



universität  
wien

# DISSERTATION

Titel der Dissertation

LAS MUJERES, PROTAGONISTAS DE LA  
“INMIGRACIÓN HISPANOAMERICANA”  
EN EL CINE Y LA LITERATURA DE  
ESPAÑA

Verfasserin

Mag. Johanna Rakaseder

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, im August 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 236 352

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Romanistik, Spanisch

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Emanuela Hager

# LAS MUJERES, PROTAGONISTAS DE LA “INMIGRACIÓN HISPANOAMERICANA” EN EL CINE Y LA LITERATURA DE ESPAÑA

**CINE** CINEMATÓGRAFO **CUBA**

BARCELONA EMPLEO VIVIENDA TRABAJO

FLORE DE OTRO MUNDO ESTEREOTIPOS

MADRID **SOLIDARIDAD** VIOLENCIA **GÉNERO**

DIÁLOGO **INTERCULTURAL**

**EMPLEO** VIVIENDA LA NOVIA DE LÁZARO OLIVIA

**PATRICIA** INMIGRACIÓN **MILADY**

**HISPANOAMERICANA** ZULEMA

ESPAÑOLAS ECUADOR **INMIGRANTES**

CAYE **NOVELA** PATRICIA VALENCIA DIRECTORES

VOZ PROPIA **CARIBEÑAS** AUTORES

MARI JO OLGA AGUA CON SAL PELÍCULAS

**RELACIONES** ENTRE EL **CINE** Y LA

**LITERATURA** PROTAGONISMO

A mi hijo, Eduard Paul Rakaseder  
A mi amado esposo, Stefan Rakaseder  
A mi madre, Blanca Estela Reyes Chirinos  
A todas las mujeres que tienen que abandonar  
sus países en busca de un mejor futuro para sus hijos

# ÍNDICE

<b>ÍNDICE</b>	<b>3</b>
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>7</b>
<b>1 INTRODUCCIÓN</b>	<b>8</b>
1.1 Emigración e inmigración	8
1.2 Objetivo	14
1.3 Preguntas de investigación e hipótesis	15
1.4 Metodología	16
<b>2 MARCO TEÓRICO</b>	<b>24</b>
2.1 Relación entre el cine y literatura	25
2.1.1 Marco histórico	26
2.1.1.1 Origen de las relaciones entre el cine y la literatura	26
2.1.1.2 Préstamos entre el cine y la literatura	27
2.1.1.3 Sobre adaptaciones, guiones originales y otras particularidades de las relaciones entre el cine y la literatura	30
2.1.2 Estudios sobre el cine y la literatura	33
2.2 Inmigración hispanoamericana	45
2.2.1 Introducción	45
2.2.2 Definición	45
2.2.3 Conceptos básicos	48
2.2.4 Datos estadísticos	51
2.2.4.1 Datos básicos	51
2.2.4.2 Distribución geográfica	56
2.2.4.3 Ocupación y nivel de cualificación	59
	3

<b>3</b>	<b>PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS</b>	<b>65</b>
<b>3.1</b>	<b>Las películas</b>	<b>66</b>
3.1.1	<i>“Cosas que dejé en La Habana”</i> (1997)	66
3.1.1.1	Manuel Gutiérrez Aragón	66
3.1.1.2	Resumen de <i>“Cosas que dejé en La Habana”</i>	69
3.1.2	<i>“Flores de otro mundo”</i> (1999)	71
3.1.2.1	Icía Bollaín	71
3.1.2.2	Resumen de <i>“Flores de otro mundo”</i>	73
3.1.3	<i>“La novia de Lázaro”</i> (2002)	76
3.1.3.1	Fernando Merinero	76
3.1.3.2	Resumen de <i>“La novia de Lázaro”</i>	79
3.1.4	<i>“Princesas”</i> (2005)	81
3.1.4.1	Fernando León de Aranoa	81
3.1.4.2	Resumen de <i>“Princesas”</i>	83
3.1.5	<i>“Agua con sal”</i> (2007)	85
3.1.5.1	Pedro Pérez Rosado	85
3.1.5.2	Resumen de <i>“Agua con sal”</i>	87
<b>3.2</b>	<b>Las novelas</b>	<b>88</b>
3.2.1	<i>Nunca pasa nada</i> (2007)	89
3.2.1.1	José Ovejero	89
3.2.1.2	Resumen de <i>Nunca pasa nada</i>	91
3.2.2	<i>Madre mía que estás en los infiernos</i> (2008)	95
3.2.2.1	Carmen Jiménez	95
3.2.2.2	Resumen de <i>Madre mía que estás en los infiernos</i>	96
<b>4</b>	<b>ANÁLISIS PRAGMÁTICO</b>	<b>100</b>
<b>4.1</b>	<b>Temas sociales en las películas y novelas</b>	<b>101</b>
4.1.1	La violencia en el cine y la literatura	102
4.1.1.1	Violencia de género en el cine y la literatura	104
4.1.1.2	La explotación sexual como violencia de género	113
4.1.1.3	Violencia y agresiones a los niños en <i>Madre mía que estás en los infiernos</i>	116
4.1.1.4	Violencia y agresiones por parte de los jóvenes en <i>Nunca pasa nada</i>	122
4.1.2	Solidaridad	126

LAS MUJERES, PROTAGONISTAS DE LA  
"INMIGRACIÓN HISPANOAMERICANA"  
EN EL CINE Y LA LITERATURA DE ESPAÑA

4.1.2.1	Definición de solidaridad	126
4.1.2.2	La solidaridad en los filmes	128
	Solidaridad en " <i>Princesas</i> "	130
	Solidaridad en " <i>Agua con sal</i> "	131
	Solidaridad en " <i>Flores de otro mundo</i> "	133
	¿Solidaridad en " <i>La novia de Lázaro</i> "?	136
4.1.2.3	La solidaridad en las novelas	137
4.1.3	Razones de la inmigración	141
4.1.4	Empleo y vivienda. Dos grandes trabas para las protagonistas inmigrantes	147
4.1.4.1	Empleo y vivienda en <i>Madre mía que estás en los infiernos</i>	148
4.1.4.2	Empleo y vivienda en <i>Nunca pasa nada</i>	152
4.1.4.3	Empleo y vivienda en " <i>Flores de otro mundo</i> ", " <i>Cosas que dejé en La Habana</i> " y " <i>Princesas</i> "	156
4.1.4.4	Empleo y vivienda en " <i>La novia de Lázaro</i> "	160
4.1.4.5	Empleo y vivienda en " <i>Agua con sal</i> "	163
4.1.5	Adaptación o regreso	167
4.1.5.1	Introducción	167
4.1.5.2	Las inmigrantes que se quedan en España	168
4.1.5.3	Las inmigrantes que regresan a su país de origen	171
4.1.5.4	Lo que ocurre con las otras protagonistas	173
4.1.5.5	Conclusión	175
4.1.6	Verificación de la primera hipótesis	177
<b>4.2</b>	<b>Representación de los inmigrantes</b>	<b>182</b>
4.2.1	Representación de los inmigrantes en las películas	186
4.2.2	Representación de los inmigrantes de las novelas	197
4.2.3	Verificación de la segunda hipótesis	199
<b>4.3</b>	<b>Estereotipos y prejuicios</b>	<b>201</b>
4.3.1	Definición de estereotipos y prejuicios	202
4.3.2	Estereotipos y prejuicios en las novelas y películas	205
4.3.3	Verificación de la tercera hipótesis	217
<b>5</b>	<b>CONCLUSIONES FINALES</b>	<b>219</b>

<b>6</b>	<b>RESÚMENES EN ALEMÁN E INGLÉS</b>	<b>225</b>
6.1	Zusammenfassung	225
6.2	Abstract	228
<b>7</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>230</b>
7.1	Autores	230
7.2	Filmografía	231
7.3	Literatura secundaria	233
7.4	Fuentes electrónicas	240
<b>8</b>	<b>ANEXO</b>	<b>247</b>
8.1	Preguntas a José Ovejero	247
8.2	Curriculum Vitae	250

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero agradecer a mi familia, Stefan, Eduard Paul y Blanca Estela Reyes Chirinos, quienes continuamente me apoyaron y motivaron para que siguiera adelante con mi tesis y siempre mostraron comprensión cuando me encerraba por horas en mi despacho a investigar y escribir.

También le agradezco a Ingrid Howanietz, coordinadora del Departamento de Lenguas extranjeras de la Universidad de Ciencias Aplicadas St. Pölten por creer en mí e impulsarme desde el inicio del doctorado para que continuara y finalizara con mi proyecto.

Le agradezco especialmente a la profesora Emanuela Hager por acompañarme durante estos cuatro años de arduo trabajo, guiándome y dirigiéndome por el camino correcto para la elaboración de esta tesis.

También quisiera agradecer al profesor Luis Quiroz, un buen amigo que gentilmente revisó mi tesis y me dio unos consejos tan sabios y valiosos como él mismo.

Asimismo le agradezco al personal de la biblioteca del Instituto de Románicas, por facilitarme libros y amablemente darme plazos extraordinarios. Un sincero agradecimiento a las siguientes personas que me asesoraron y consiguieron libros y artículos que se encontraban en las bibliotecas de otros países; a Rafael de la Dueña Ruiz, de la biblioteca del Instituto Cervantes, a Christian Kieslinger, Irina-Lucia Hablecker y Karl Rathmanner, de la biblioteca de la Universidad de Ciencias Aplicadas St. Pölten.

# 1 INTRODUCCIÓN

## 1.1 *Emigración e inmigración*

**De emigrantes a huéspedes.** A partir los años ochenta del siglo pasado hasta la primera década del nuevo milenio, España había mejorado su posición económica y social, ocasionada principalmente por el boom del sector de la construcción. En esa época dejaban de ser los mediterráneos que se veían obligados a abandonar sus hogares para emigrar hacia el centro y norte de Europa en busca de trabajo, de mejor fortuna, o huyendo de la Guerra Civil Española, que tuvo lugar de 1936 a 1939. Sin embargo, no solamente permanecían en este continente, algunos de ellos, los más atrevidos, y aprovechando la ventaja de una misma lengua, una misma cultura, una vez más se dirigían a los países hispanoamericanos – principalmente a México, a El Cono Sur y a Cuba-, las antiguas colonias españolas.

Por aproximadamente treinta años, la situación económica y social cambió a su favor invirtiéndose los papeles. Los países hispanoamericanos, que antes habían sido anfitriones, pasaron a ser inmigrantes. La América Hispana, empobrecida no encontraba más salida que emigrar a la tierra prometida de sus antepasados, dejando atrás sus familias, sus hogares y las pocas pertenencias que poseían, con la única esperanza de buscar la oportunidad de ganarse la vida y mantener a la numerosa familia que habían dejado en sus países de origen, como por ejemplo, Ecuador, Colombia, Perú, Cuba y la República Dominicana.

Durante la época de abundancia en España, la historia de la España emigrante fue percibida por esa generación, como un problema antaño, que ni valía la pena ser recordado. A los jóvenes se les había olvidado que un familiar tuvo que emigrar un día hacia otro país huyendo de la represión política establecida por Franco o la recesión económica, por ejemplo el periodo comprendido entre 1951-1960, en el que un sin número de ciudadanos españoles había emigrado legal y clandestinamente hacia otros países que en esa época estaban más desarrollados económicamente que España o donde se sentían seguros lejos del régimen franquista.

Durante ese periodo de bonanza, las inmigraciones extranjeras en España fueron vistas por una parte de la población española con cierto recelo, preocupación y temor; en muchos casos infundidos por el hecho de que en tiempos de campaña, algunos políticos pronunciaban discursos en contra de los inmigrantes ilegales con el único objetivo de captar votantes, a la vez que se atacaba al partido opositor.<sup>1</sup> Así mismo, existía una tendencia por parte de los medios de comunicación de masas –la prensa, la televisión y la radio– en agravar la imagen negativa que se tiene del inmigrante, presentándolo por una parte como invasor del territorio español, o sea como una amenaza, y por otra revelando el estado lamentable en el que se encontraba, para inspirar compasión.<sup>2</sup> Es decir, la imagen que se transmitía oscilaba entre la de un inmigrante peligroso o la de un inmigrante necesitado.

Una de las principales amenazas que se difundían en España por ejemplo, es la posibilidad que existe de que los extranjeros se apropiaran de los puestos de trabajo de los españoles. Como resultado de la desconfianza

---

<sup>1</sup> Katrina Belsué Guillorme, 2009, "El rechazo invisible: Integración que discrimina". En Manuela Catalá, *Miradas y voces de la inmigración*, Barcelona: Montesinos, p. 67

<sup>2</sup> Manuela Catalá Pérez (Coord.), 2009, *Miradas y voces de la inmigración*, Barcelona, Montesinos, p. 111.

hacia el extranjero, las inmigraciones fueron vistas con xenofobia, discriminación, abuso, violencia, explotación económica y segregación.<sup>3</sup>

Empero, ¿cuáles son las razones por las cuales los inmigrantes hispanoamericanos abandonaban su hogar para aventurarse a cruzar el océano, con tan sólo deudas y sueños como equipaje? ¿Qué los motivaba a dejar a sus familias en busca de maltrato, racismo y xenofobia? Simplemente, las mismas razones por las cuales los españoles en la década de los 30 al 70 del siglo XX, habían emigrado a diversos países de Europa, como a Alemania y Francia; huyendo de la Segunda Guerra Civil o como proveedores de mano de obra. Esta etapa de la sociedad española fue plasmada en el cine español y francés con películas como **“Toni”** (1934) del director francés Jean Renoir, **“Españolas en París”** (1970) de Roberto Bodegas y **“Vente a Alemania, Pepe”** (1971) de Pedro Lazaga.

En **“Toni”**, se refleja la emigración de obreros españoles a la Provenza. En una pedrera la mayoría de los inmigrantes son de origen español, uno de ellos es Toni, quien se disputa el amor de una mujer con el capataz de la pedrera. Un día se encuentra muerto al capataz y como es de suponer, Toni resulta como principal sospechoso, por cual será acusado del crimen.

**“Españolas en París”**, es una película que trata la vida de unas mujeres inmigrantes españolas que llegan a París y trabajan como sirvientas. En ella se pueden apreciar principalmente las vidas de cuatro mujeres. Emilia, quien ya se ha acostumbrado a la vida de la gran ciudad, dejando atrás la época difícil. Isabel es el reflejo de la madre soltera luchadora, cuyo

---

<sup>3</sup>José Joel Vázquez Ortega y Juan Cristóbal Aldana Alfaro, 2009, “Aportaciones de la psicología social latinoamericana para los procesos de reparación social y cultural a partir de una definición de comunicad de inmigrantes en el estado español”. En Manuela Catalá, *Miradas y voces de la inmigración*, Barcelona: Montesinos, pp. 19-20.

objetivo es sacar adelante a su hijo. Dioni, es una muchacha, cuya meta es trabajar para ahorrar y así tener una dote para casarse. Por último, se presenta el caso de Francisca, quien no entiende nada, en la inmensa ciudad se siente sola y perdida. Con las historias de estas cuatro mujeres se retrata el tipo de trabajo que las españolas emigrantes tenían que realizar durante esa ardua época, además se reflejan las razones de la emigración española y el problema de la soledad y la marginación a la que se enfrentaban los españoles en el extranjero.

En "***Vente a Alemania Pepe***" se comienza con la historia del emigrante Angelito de Paralejos –pueblo del Alto Aragón– quien cuenta de lo bien que se vive en Alemania y de las bellas mujeres que hay allí. Con estos argumentos, convence a Pepe, un sacristán del pueblo para emigrar a Alemania. Durante su estancia en ese país, tiene una vida dura, porque tiene que levantarse siempre de madrugada y está pluriempleado. Su situación sólo se mejora cuando toma la decisión de regresar a su pueblo, concluyendo que no hay mejor lugar que su tierra, a pesar de la crisis económica y política. Además, la cinta captura las mentiras o verdades a medias que cuentan los emigrantes sobre la vida en los países anfitriones, razones por las cuales, los paisanos también quieren emigrar, en busca de mejor fortuna.

Gracias al ingreso de España a la Unión Europea, en el año 1986, la situación económica y social de este país se mejoró tanto que pasó a ser un país atractivo como receptor de inmigrantes no comunitarios, aportando mano de obra barata. Los principales cinco sectores de actividad a la que se dedicaban los inmigrantes fueron

- la agricultura,
- la construcción,
- el servicio doméstico

- la hostelería,
- el textil y
- la confección<sup>4</sup>

De acuerdo a Miguel Moya y Susana Puertas estas actividades pertenecen a los sectores intensivos en trabajo, pero no en capital, donde hay escasez de mano de obra española, pese a la elevada tasa de desempleo.<sup>5</sup>

Así como en los años treinta a setenta del siglo XX, las emigraciones españolas fueron captadas por los cineastas, entre el periodo comprendido entre 1990 y 2005, el tema de las inmigraciones con sus problemas sociales, políticos y económicos fueron tratados tanto en el cine como en la literatura. Actualmente, existe un gran número de novelas que abordan el tema de la inmigración en España, con protagonistas o personajes de todos los continentes, donde se abordan las razones por las cuales estas personas emigraron de sus países, las condiciones precarias de vida y trabajo en el país anfitrión y el ámbito social, muchas veces hostil al que se enfrentaban.

En el mercado español, se encuentran novelas como *Háblame, musa, de aquel varón* de Dulce Chacón, *Las voces del Estrecho* de Andrés Sorel, *Los príncipes nubios* de Juan Bonilla, donde se retrata la imagen de personajes originarios del Magreb y el África Subsahariana. En otras novelas se representa la inmigración proveniente de la cultura eslava, como en *Los novios búlgaros* de Eduardo Mendicutti y *Ucrania* de Pablo Aranda. La inmigración hispanoamericana, por su parte, se ve reflejada en novelas como *Deshojando alcachofas* de Esther Bendahan, *Madre mía que estás en los infiernos*, de Carmen Jiménez, *Nunca pasa nada* de José Ovejero,

---

<sup>4</sup> Miguel Moya y Susana Puertas, 2008, "Estereotipos, inmigración y trabajo", *Papeles del Psicólogo*, Vol. 29(1), p. 7.

<sup>5</sup> *Ibíd.*

***El padre de Blanca Nieves*** de Belén Gopegui y ***Una tarde con campanas*** de Juan Carlos Méndez Guédez, quien por cierto es de origen venezolano, pero residente en España.<sup>6</sup>

En cuanto al cine, todavía existe un mayor número de cintas que tratan el tema de la inmigración en España, de forma directa e indirecta, con personajes tanto de la Unión Europea como extra comunitarios, provenientes de África, Hispanoamérica, Países del Este y otros. Aquí sólo mencionaré algunas citas para introducir el tema. La primera película data del año 1990, dirigida por Montxo Armendáriz, me refiero a ***“Las cartas de Alou”***; en 1996 se estrena ***“Bwana”***, de Imanol Uribe y, en 1998 ***“Saïd”***, de Llorenç Soler. En estas tres películas, las características de los personajes inmigrantes son bastante similares y se pueden resumir así: son africanos, inmigran en España de forma ilegal y durante su estancia en España luchan por sobrevivir, lo que no siempre es posible a causa del racismo.<sup>7</sup>

Entre las películas que retratan la inmigración hispanoamericana se pueden mencionar ***“Cosas que dejé en La Habana”*** (1997) dirigida por Manuel Gutiérrez Aragón, ***“Flores de otro mundo”*** (1999) de Icíar Bollaín, ***“La mujer de mi vida”*** (2001) de Antonio del Real, ***“La novia de Lázaro”*** (2002) de Fernando Merinero, ***“Princesas”*** (2005) de Fernando León de Aranoa y ***“Agua con sal”*** (2005) de Pedro Pérez Rosado.

---

<sup>6</sup> Maja Zovko, 2009, “La imagen del inmigrante en la novela española actual”, *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, N° 2 -10, p.164

<sup>7</sup> Jesús Varela-Zapata, 2009, “Extrañamiento versus integración social: inmigrantes en el cine actual”, *Ibero Americana. América Latina – España – Portugal*, N° 34, pp. 77-78.

## 1.2 *Objetivo*

Hasta la fecha no se han encontrado trabajos, estudios o investigaciones que aborden de manera conjunta el tema de la inmigración femenina hispanoamericana en España reflejada tanto en el cine como en la literatura, especialmente en el género de la novela. Por esta razón surge la necesidad de elaborar un trabajo cuyo objetivo es hacer un análisis de las novelas y películas que tratan el fenómeno de la inmigración en España con protagonistas hispanoamericanas, quienes a su vez conviven con ciudadanos españoles.

Esta convivencia se ve representada en distintos ámbitos de la vida cotidiana, como por ejemplo, en el lugar de trabajo o el de residencia. Las vidas de estos españoles e hispanoamericanas, por una u otra razón se ven entrelazadas en las diferentes historias de estas obras, desembocando así en relaciones conflictivas, amistosas o amorosas.

En esta tesis se intenta, en primer lugar, investigar qué relación existe entre el cine y la literatura que plasman la inmigración hispanoamericana. Por otra parte, se profundiza en la diferencia de género, en cuanto a la forma en que es representada la mujer inmigrante al ser comparada con los hombres inmigrantes coprotagonistas, quienes en muchas ocasiones provienen del mismo país. Por último, se analizan los estereotipos y prejuicios que puedan tener los españoles con respecto al papel que desempeñan las mujeres inmigrantes en la sociedad española.

### **1.3 Preguntas de investigación e hipótesis**

En base al planteamiento de los objetivos, se han formulado tres preguntas de investigación **(PI)** con sus respectivas hipótesis **(H)**.

**PI 1**

**¿Existe una relación temática entre el cine y la literatura, cuyo foco de atención es la inmigración hispanoamericana en España?**

**H 1**

**Las novelas y películas, cuyo foco de atención es la inmigración hispanoamericana en España presentan los mismos temas en común, desarrollando así una relación temática.**

**PI 2**

**¿Son representadas las mujeres inmigrantes hispanoamericanas en las películas y novelas como una amenaza al orden social español, a las que habría que eliminar, acallar o transformar?**

**H 2**

**Por medio del protagonismo y la voz propia de las inmigrantes hispanoamericanas en las películas y novelas, su situación económica y social de inmigrante es mejor comprendida y aceptada por la sociedad anfitriona, dejando de ser una amenaza al orden social español.**

PI 3

**¿Son las mujeres inmigrantes hispanoamericanas, de estas novelas y películas, víctimas de estereotipos y prejuicios por parte de la sociedad de acogida?**

H 3

**Si bien, la sociedad española tiene estereotipos y prejuicios sobre las mujeres inmigrantes hispanoamericanas, éstas, desde su protagonismo y del diálogo intercultural, los desconstruyen.**

## **1.4 Metodología**

En la primera fase de este proyecto se hará una revisión de la teoría necesaria que tiene que ver, en primer lugar, con la relación entre cine y literatura y, en segundo lugar, con la inmigración hispanoamericana, a lo que se le ha denominado “Marco teórico”.

Primeramente, se brinda un resumen de la historia de las relaciones que desde siempre han existido entre el cine y la literatura. Para esta parte de la investigación se han consultado, entre otros, los siguientes trabajos:

1. “*El cine en la novela de Vanguardia*” (1923-1936) de Brigitte Magnien (2005)
2. “*Vanguardia española e intermedialidad. Artes escénicas, cine y radio*” de Albert Mechthild (2005)
3. “*Intermedialität*” de Irina O. Rajewski (2002) y

#### 4. "Literatura y cine" de Carmen Peña-Ardid (2009)

Luego, se introduce el tema de la inmigración hispanoamericana, donde se brindan definiciones, conceptos y datos estadísticos para obtener un perfil de las protagonistas inmigrantes. Para esta parte, entre los trabajos que servirán de apoyo conceptual se encuentra el libro colectivo dirigido por Manuela Catalá intitulado "*Miradas y voces de la inmigración*", donde se tratan temas diversos relacionados con la inmigración española actual. Para esta tesis en cuestión, los principales artículos que serán considerados son los siguientes:

- "*Aportes de la psicología social latinoamericana*" de Vázquez Ortega y Aldana,
- "*El rechazo invisible: integración que discrimina*" de Belsué Guillorme,
- "*Cine y emigración: ¿ventana a la realidad?*" de Bonaut Iriarte,
- "*Marcas sociales para la construcción de la inmigración: Léxico, medios de comunicación y conformación cultural*" de Catalá Pérez,
- "*Las dificultades de las mujeres cabezas monomarentales: Trabajo, vivienda y malestar*" de Cáceres Nevot y Espeix Bernat y
- "*¡Mami, qué será lo que tiene el negro!: lo erótico y lo sensual en la publicidad española contemporánea a través del imaginario latino y africano*" de García López.

Además, se consultaron las páginas web del Instituto Nacional de Estadísticas de España (INE) y de diferentes organizaciones de estadísticas y censos de los diferentes países hispanoamericanos.

Para una mejor comprensión del análisis y de las reflexiones de las películas y novelas, en el tercer capítulo se presenta una pequeña biografía de los cinco directores de las películas y de los dos autores de las novelas y un breve resumen de cada obra.

En el cuarto capítulo, se hace un análisis pragmático de las películas y novelas que tratan el tema de la inmigración en España. Dado que las mujeres hispanoamericanas son el principal foco de investigación de esta tesis, los siguientes artículos han sido de mucha utilidad:

1. “*La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI*”, escrito por Rosabel Argote (2003)
2. “*La mujer inmigrante indefensa: Princesas, lejos de su reino*”, de Gabrielle Carty (2009)

En esta parte empírica, se verificarán o rechazarán las hipótesis previamente definidas para contestar las respectivas preguntas de investigación.

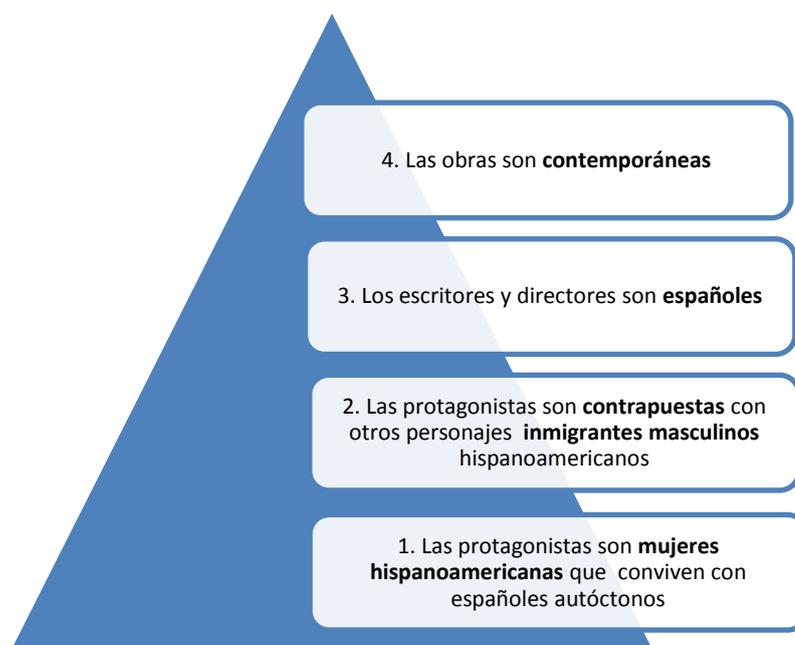
La selección de las películas y novelas se basó en cuatro criterios fundamentales. En primer lugar, el común denominador de estas obras es que las protagonistas hispanoamericanas son contrapuestas con los personajes secundarios masculinos, también de origen hispanoamericano. Esto nos servirá, principalmente, al analizar a los personajes desde una perspectiva de género. En segundo, los directores de los filmes y los escritores de las novelas son españoles, con lo cual nos acercaremos a las vidas de dichas inmigrantes desde el punto de vista del país anfitrión.

Además, estas obras son contemporáneas. Las dos novelas fueron publicadas un año antes de que se empezara a trabajar en esta tesis. ***Nunca pasa nada*** fue escrita en 2007 y ***Madre mía, que estás en los infiernos*** en

2008. En cuanto a las películas, "**Cosas que dejé en La Habana**" fue filmada en 1997 y "**Flores de otro mundo**" dos años después, en 1999. En 2002 aparece la película "**La novia de Lázaro**", luego en 2005, "**Princesas**" y más tarde, en 2006 "**Agua con sal**".

Resumiendo, los parámetros que fueron considerados para la selección tanto de las películas como de las novelas de inmigración españoles son los siguientes:

### Gráfico 1: Parámetros para la selección de las obras.



**Fuente: Elaboración propia (2009)**

Para una mejor visualización, a continuación se presentan dos tablas con los títulos de las novelas y películas seleccionadas, el nombre de los escritores o directores (y guionistas) y el año de publicación o filmación.

Cuadro 1

Novelas seleccionadas para el análisis.

Novelas	Escritor(a)	Año
<i>Nunca pasa nada</i>	José Ovejero	2007
<i>Madre mía, que estás en los infiernos</i>	Carmen Jiménez	2008

Fuente: Elaboración propia (2009)

Cuadro 2

Películas seleccionadas para el análisis.

Películas	Director(a)	Guionista	Año
<i>“Cosas que dejé en La Habana”</i>	Gutiérrez Aragón, M.	Gutiérrez Aragón, M. Paz, S.	1997
<i>“Flores de otro mundo”</i>	Bollaín, I.	Bollaín, I. Llamazares, J.	1999
<i>“La novia de Lázaro”</i>	Merinero, F.	Merinero, F.	2002
<i>“Princesas”</i>	León de Aranoa, F.	León de Aranoa, F.	2005
<i>“Agua con sal”</i>	Pérez Rosado, P.	Rosado González, L.	2006

Fuente: Elaboración propia (2009)

Para la magnitud de este trabajo no se ha considerado relevante analizar películas y novelas españolas que tratan la inmigración solamente de manera indirecta o superficial, esto quiere decir, historias donde el inmigrante aparece sólo como personaje secundario y por tal razón su personalidad, costumbre, relaciones con otras personas no son tratadas

detalladamente, ni contrastadas con situaciones paralelas a las de los españoles.

Actualmente en el mercado existe un sinfín de películas estrenadas en España, algunas de producción española y otras internacionales, que representan de forma indirecta la vida de los inmigrantes no comunitarios. Lo mismo ocurre con el género literario, donde se pueden encontrar inmigrantes hispanoamericanos reducidos a segundo plano, en otros casos a pesar de que el inmigrante ocupa un primer plano en la historia, no se ha seleccionado por no cumplir los otros criterios ya mencionados (género, origen e incluso edad).

En el cuadro 3 se presentan las novelas en que se trata la inmigración en España, pero que por diferentes razones no cumplieron los requisitos preestablecidos para analizarlas en esta investigación.

**Cuadro 3**  
**Novelas que no cumplieron los requisitos para ser analizada.**

<b>Novelas</b>	<b>Escritor(a)</b>	<b>Año</b>	<b>Razón</b>
<b><i>Ucrania</i></b>	Aranda, P.	2006	La protagonista no es latinoamericana
<b><i>Nadie dijo que sería fácil</i></b>	Ruíz García, P.	2006	Los protagonistas inmigrantes son adolescentes.
<b><i>Los príncipes nubios</i></b>	Bonilla, J.	2003	No hay mujeres inmigrantes latinoamericanas, sólo un Argentino que tampoco es protagonista
<b><i>El padre de Blanca Nieves</i></b>	Copegui, B.	2007	El único inmigrante no tiene voz propia, sus acciones son narradas por la protagonista, que es española

**Fuente: Elaboración propia (2009)**

Siguiendo la misma metodología, en los cuadros 4 y 5 se presenta un resumen de todas las películas que, a pesar de que abordan el tema de la inmigración en España, tampoco completan todos los parámetros para ser analizadas. En el cuadro 4 se enumeran las películas internacionales y en el cuadro 5, las producciones españolas.

**Cuadro 4**  
**Películas de producción internacional que no cumplieron los requisitos para ser analizadas en esta tesis.**

Películas	Director(a)	Guionista	Año	Razón
<i>“Martín Hache”</i>	Aristarain, A.	Aristarain, A. Saavedra, K.	1997	No hay protagonistas hispanoamericanos. El protagonista es un joven argentino de clase media.
<i>“Balseros”</i>	Bosch, C. Domenech, J.	Bosch, C. Trueba, D.	2002	El director no es español. Además los protagonistas no se dirigen a España, sino a los E.E.U.U.
<i>“En la puta vida”</i>	Flores Silva, B.	Flores Silva, B. Kovacs, J.	2001	Es una coproducción uruguaya, argentina, belga, española y cubana. La directora no es española sino uruguaya.

**Fuente: Elaboración propia (2009)**

**Cuadro 5**  
**Películas de producción española que no cumplieron los requisitos para ser analizadas en esta tesis.**

<b>Películas</b>	<b>Director(a)</b>	<b>Guionista</b>	<b>Año</b>	<b>Razón</b>
<b>“14 Kilómetros”</b>	Olivares, G.	Olivares, G.	2007	La inmigrante protagonista no es hispanoamericana. Además la historia que se narra es de las peripecias por las que tiene que pasar la protagonista para llegar a España, y no la vida como inmigrante en el país.
<b>“Volver”</b>	Almodóvar, P.	Almodóvar, P.	2006	La única inmigrante latinoamericana no es protagonista.
<b>“La comunidad”</b>	De la Iglesia, A.	De la Iglesia, A. Guerrica-Echevarría, J.	2000	No hay protagonistas latinoamericanas, sólo un cubano que tampoco es protagonista
<b>“Pobladores”</b>	García Serrano, M.	García Serrano, M.	2006	Los protagonistas son estudiantes de colegio.
<b>“Paralelo 36”</b>	Tirado, J.		2004	Es un documental sobre inmigrantes africanos.
<b>“Las cartas de Alou”</b>	Armendáriz, M.	Armendáriz, M.	1990	No hay mujeres protagonistas hispanoamericanas. El protagonista es senegalés.
<b>“La mujer de mi vida”</b>	Del Real, A.	Etxebarria, L. Acosta, J. Pérez de Pablos, S.	2001	La protagonista principal no es contrastada con otro inmigrante masculino
<b>“Malas temporadas”</b>	Cuenca, M.	Cuenca, M. Hernández, A.	2005	El protagonista es un adolescente.
<b>“Un novio para Yasmina”</b>	Cardona, I.	Cardona, I. Villazán, N.	2008	La protagonista es marroquí.
<b>“Retorno a Hansala”</b>	Gutiérrez, Ch.	Gutiérrez, Ch. Rubio, J.	2008	No hay protagonistas hispanoamericanas y la trama ocurre en Hansala.

**Fuente: Elaboración propia (2009)**

## 2 MARCO TEÓRICO

En este capítulo se planteará la teoría relevante que servirá de base para el posterior análisis de las obras que tratan el tema de la inmigración hispanoamericana.

Por tratarse de un tema comparativo, en primer lugar se presentará la relación que han tenido el Cine y la Literatura desde el nacimiento del cinematógrafo hasta nuestros días. Aquí se explicarán el origen de las relaciones entre el cine y la literatura, los préstamos que han ocurrido entre el Cine y la Literatura y específicamente se desarrollará el tema de las adaptaciones y los guiones originales. Además, se hará una reseña de algunos estudios previos que se han realizado en España sobre las relaciones entre el Cine y la Literatura.

En la segunda parte de este capítulo se brindarán datos estadísticos actuales sobre la inmigración hispanoamericana. En primer lugar se brindará una definición del tema de la inmigración hispanoamericana, que será contrastado con la inmigración latinoamericana, ya que son dos términos diferentes. Luego se aclararán algunos conceptos básicos como **migración**, **emigración** e **inmigración**. Para concluir se presentarán las estadísticas primordiales que ofrecerán al lector un perfil de quiénes son los inmigrantes hispanoamericanos, como por ejemplo, cantidad de inmigrantes por países y sexo, edad de los inmigrantes, su distribución geográfica y espacial, así como su ocupación y nivel de cualificación. Esta información facilitará la comprensión del análisis de las novelas y películas que desarrollan el tema de la inmigración hispanoamericana.

## ***2.1 Relación entre el cine y literatura***

Film ist bekanntlich die einzige Kunst,  
deren Geburtstag wir kennen.  
Die Anfänge aller anderen Künste  
verlieren sich im Nebel  
vorgeschichtlicher Zeit.  
Balázs

Esta parte de la tesis ha sido dividida en dos subcapítulos. En primer lugar, se desarrollará el marco histórico, en el cual se explica el nacimiento de la relación entre el cine y la literatura y la evolución histórica de dicha relación, con fases de admiración, influencia y rivalidades por los representantes de ambas artes.

Luego, se continúa con la elaboración de un resumen de los principales trabajos ya existentes basados en dichas relaciones con numerosos ejemplos prácticos y teóricos, que son necesarios para un mayor entendimiento del tema y, a la vez, servirán de referencia para futuras investigaciones.

## 2.1.1 Marco histórico

### 2.1.1.1 Origen de las relaciones entre el cine y la literatura

Las relaciones estrechas que se entablan entre el cine<sup>8</sup> – nominado por muchos críticos como mero espectáculo–,<sup>9</sup> y la literatura como arte mayor datan desde el mismo nacimiento del cinematógrafo.<sup>10</sup> El 28 de diciembre del año 1895, los hermanos franceses Lumière invitan a la primera presentación pública del cinematógrafo, que se llevó a cabo en el Grand Café de París,<sup>11</sup> estrenándose el ferrocarril –“*L'Arrivée d' un train en gare*”– como primer protagonista del cine.<sup>12</sup> No obstante, estas relaciones se han caracterizado, hasta el día de hoy, como complejas, variadas y conflictivas.<sup>13</sup> En su afán por obtener la aceptación de la sociedad, el Cine supo sacar provecho de la experiencia que su hermana mayor, la Literatura ya disponía, para explotarla como materia prima en la elaboración de historias que fueran “sugereentes y atractivas para el público de la época”.<sup>14</sup> En los años comprendidos entre 1909 y 1929 se inicia un enfrentamiento abierto entre el cine y la literatura, conllevando a que muchos expertos de cine, literatura y arte publicaran sus artículos en periódicos y revistas literarias con temas como por ejemplo: comparaciones entre el cine y la literatura, límites entre ambas artes y análisis de sus estructuras y técnicas.<sup>15</sup>

---

<sup>8</sup> Al cine se le ha denominado cinematógrafo, séptimo arte, arte menor e incluso arte inferior.

<sup>9</sup> Brigitte Magnien, 2005, “El cine en la novela de Vanguardia” (1923-1936) en Albert Mechthild, *Vanguardia española e intermedialidad. Artes escénicas, cine y radio*, España, Vervuert, p. 442

<sup>10</sup> Norberto Mínguez Arraz (Coord.), 2002, *Literatura española y cine*, Madrid, Editorial Complutense, p. VII

<sup>11</sup> Irina O. Rajewski, 2002, *Intermedialität*, Tübingen; Basel, Francke, p. 29.

<sup>12</sup> Carmen Peña-Ardid, 2009<sup>4</sup>, *Literatura y cine*, Madrid, Cátedra, pp. 120-121.

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 21

<sup>14</sup> Emilio C. García Fernández, 2002, “Crear imágenes: las propuestas literarias gallegas”. En Norberto Mínguez Arraz, *Literatura española y cine*, Madrid, Editorial Complutense, p. 151

<sup>15</sup> Rajewski, *Op. cit.*, p. 30

### 2.1.1.2 Préstamos entre el cine y la literatura

En Europa en general y en España en particular, el movimiento vanguardista es el que se interesa principalmente por las relaciones entre los escritores de la época y el cinematógrafo. Entre ellos se encuentran en muchas ocasiones defensores y admiradores del cine. En 1928, por ejemplo, Azorín escribe en su artículo "*El séptimo arte*" sobre muestras de aceptación<sup>16</sup> y rechazo<sup>17</sup> por parte de los intelectuales de esa época para con el arte nuevo.<sup>18</sup> Otro ejemplo es el de Benjamín Jarnés, quien publica un libro que trata del cine: ***Cine de ensueños*** (1936).<sup>19</sup> Así mismo, Guillermo de Torre, Fernando Vela, Antonio Espina y Francisco Ayala, también hacen aportes con sus escritos teóricos sobre el cine.<sup>20</sup>

En el continente americano, específicamente, en Estados Unidos, personalidades como Faulkner, Hemingway, Dreiser, Steinbeck, Scott Fitzgerald entre otros, encabezaron a los escritores que manifestaban simultáneamente "fascinación" y "rechazo" por el cine.<sup>21</sup>

¿Pero, solamente el cine se ha beneficiado de la literatura? Por supuesto que no. El cine, por su parte, también inspiraba a los escritores de los años veinte, quienes intentaban abolir las formas de expresión tradicionales en su afán por renovar la novela.<sup>22</sup> A lo largo del siglo XX,

---

<sup>16</sup> Llamados Cinematófobos, como por ejemplo Miguel de Unamuno y Antonio Machado. Utrera Macías en Norberto Mínguez Arraz, 2002, p. 132

<sup>17</sup> Llamados Cinematófilos, como por ejemplo Jacinto Benavente, Carlos Arniches, Ramón M<sup>a</sup> del Valle Inclán, Vicente Blasco Ibáñez, Ricardo Baroja, Azorín, Manuel Machado, entre otros. *Ibíd.*

<sup>18</sup> Utrera Macías, *Ibíd.* p.131

<sup>19</sup> Francis Lough, 2005, "La Mirada fílmica sobre el mundo de las cosas en Jarnés: un juego de ironía media". En Mechthild Albert, *Vanguardia española e intermedialidad, Artes escénicas, cine y radio*, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, p. 407

<sup>20</sup> Brigitte Magnien, p. 441

<sup>21</sup> Carmen Peña-Ardid, p. 38

<sup>22</sup> Brigitte Magnien, *Op. cit.*

cineastas, literatos y críticos proliferaban la idea de que el cine y la literatura tenían un denominador común. Cine y Literatura han perseguido el mismo objetivo, el cual radica en narrar historias, muchas de ellas con sentido social. Para ello la principal herramienta en común ha sido desde siempre la palabra. En el caso del cine, el lenguaje cinematográfico fue desarrollado, con el objetivo de relatar de manera clara y sencilla, historias que se desarrollaban en una época específica. Por todos es sabido que lo que la literatura narraba en cientos de páginas, el cine lo proyectaba –al inicio– en tan sólo una hora.

Se debe hacer hincapié en el hecho, que a lo largo del siglo pasado, la humanidad heredó del cine un gran número de cintas, cuya base es la narración literaria, y que muchas de ellas son consideradas, hoy en día, obras maestras. Sin embargo, la representación de imágenes literarias para la pantalla ha sido una tarea ardua, en algunas ocasiones las adaptaciones presentan un nivel estético superior a la obra literaria, en otros casos el nivel permanece igual, pero en otros, dichas adaptaciones resultan en tremendas decepciones.<sup>23</sup>

Lo antes expuesto ha contribuido al fomento de la relación entre cine y literatura, especialmente porque ambas disciplinas se han ido complementando por medio de préstamos de personajes, temas y lenguaje. La literatura, por ejemplo, le ha heredado al cine la narración en primera persona, mediante la voz en *off*. Lo que la narración en primera persona es para la literatura, la voz en *off* es para el cine.

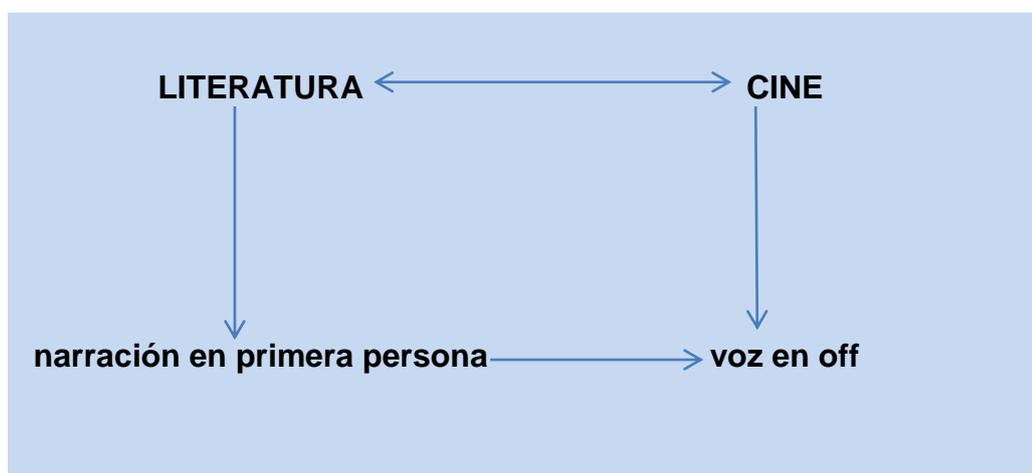
Como un intento de ilustrar esta herencia se ha creado el siguiente esquema, por medio del cual se quiere transmitir la idea, que la Literatura tiene una relación recíproca con el Cine y un ejemplo de ello es que la voz

---

<sup>23</sup> José Luis Sánchez Noriega, 2002, en Norberto Mínguez Arranz, *Literatura española y cine*, Madrid, Editorial Complutense, pp.97-98

en *off*, como se acaba de mencionar, proviene o nace de la narración en primera persona.

**Gráfico 2: La voz en off nace de la narración en primera persona.**



**Fuente: Elaboración propia. (2010)**

¿Se podría considerar al Cine como un producto proveniente de la Literatura? Por una parte hay críticos que defienden la idea de que el cine es un producto salido de la literatura, cuyo lenguaje conlleva a una nueva expresión de arte. Otros, encuentran en el cine una nueva forma de expresión, cuya meta tendría que ser distinguirse de la literatura en cuanto al lenguaje, aportando nueva terminología y enfoque al arte contemporáneo. Sea como fuese, lo más importante es que Literatura y Cine han trabajado desde un principio en equipo. De la literatura, el cine ha adoptado relatos, argumentos, formas y estilos, y la literatura ha recibido, a cambio, modos diferentes de enfocar, una nueva concepción narrativa y un estilo propio.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> García Vida, 2010, "Cámara y acción: adaptaciones cinematográficas en el aula". Sitio Web: [http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Numero\\_27/ARACELI\\_GARCIA\\_VIDAL\\_01.pdf](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_27/ARACELI_GARCIA_VIDAL_01.pdf) (Consulta: 25 marzo 2010).

### 2.1.1.3 Sobre adaptaciones, guiones originales y otras particularidades de las relaciones entre el cine y la literatura

En líneas generales se puede decir que lo más común sigue siendo la adaptación de obras literarias para el cine. En España<sup>25</sup> encontramos, por ejemplo, la película “**El perro del hortelano**” (España 1995) de Pilar Miró, la cual es una adaptación de la obra homónima de Lope de Vega; vale la pena mencionar que Miró respetó el texto de la obra original, el cual fue escrito en verso. Otro film, al que vale la pena hacer referencia es “**Il Postino**”, el cual es conocido en español como “**El cartero y Pablo Neruda**” (Italia/Francia 1995), dirigido por Michael Radford, basado en la novela del escritor chileno Antonio Shármata, el guion es de Anna Pavignano y Michael Radford. Estas dos cintas son típicos ejemplos de las adaptaciones cinematográficas de obras literarias.

Pero también nos encontramos con un sin número de películas basadas en novelas, que han tenido éxito taquillero. Aquí sólo se mencionarán los títulos de las novelas y las películas que han sido bestseller y a su vez han tenido éxito taquillero: “**Harry Potter**”, la saga “**Twilight**”, “**Percy Jackson**” entre otros.

Generalizando, es notorio que a pesar de la existencia de adaptaciones cinematográficas que fomentan la lectura de las novelas originales, y aunque éstas, en muchas ocasiones contribuyen a la educación de la población, en la mayoría de los casos, todavía existe una tendencia en

---

<sup>25</sup> Las informaciones sobre las obras literarias y sus respectivas adaptaciones cinematográficas las he obtenido de la Base de Datos *Adaptaciones de la literatura española en el cine español. Referencias y bibliografía* elaborado por Gloria Camarero Gómez y que está disponible en la red:  
<http://bib.cervantesvirtual.com/portal/alece/pcuartonivel.jsp?nomportal=alece&conten=presentacion>

rechazar las adaptaciones<sup>26</sup>. Es común escuchar decir al público de la adaptación, que ya ha sido lector del libro, que la novela es mejor que la película. En mi opinión esto se debe a que resulta imposible llevar a la pantalla grande todos los detalles que los autores han plasmado en sus obras. Es muy difícil resumir una novela de más de 800 páginas en una cinta de 90 minutos. Por lo cual el guionista y el director tienen que resumir, modificar o eliminar pasajes.

En contraste, existen guiones originales que gracias a su forma y estilo literarios son considerados, a su vez, verdaderas obras literarias, y por tal razón existen personas que dedican su tiempo a analizar dichas películas y encontrar semejanzas con la literatura. Por ejemplo, se pueden analizar los personajes, las voces, el espacio, el tiempo, entre otros factores. Otros tipos de relaciones entre el cine y la literatura pueden ser también las películas que

- reproducen una época literaria específica
- retratan la vida y obra de un autor o autora
- documentan cómo se ha elaborado una novela

Resumiendo se puede decir que las relaciones que existen entre el cine y la literatura son muy amplias. Sin embargo, todavía queda mucho por explorar en este campo.

No obstante, no sólo la Literatura ha provisto de recursos literarios a los cineastas para la elaboración de sus películas. De igual forma hay que tener presente que también algunos novelistas han utilizado técnicas del cinematógrafo en la elaboración. Un buen ejemplo es el de Gómez de la Serna, quien en ***Cinelandia*** divide el espacio urbano en diversos escenarios:

---

<sup>26</sup> José Luis Sánchez Noriega, Op. cit., p.99

Jacobo se admiraba de ver cómo pasaba de un barrio chino a un barrio judío o a un barrio de pescadores noruegos” (Gómez de la Serna 1995:37).<sup>27</sup>

En cuanto a la narración, tal y como apunta Brigitte Magnien, Mario Verdaguer adopta en su novela, *El marido, la mujer y la sombra* técnicas aportadas por el cine, reduciendo, por una parte, los diálogos al mínimo y desarrollando, por otra, las imágenes:

Salió corriendo por el corredor interminable del hotel. Todas las puertas de los cuartos estaban entreabiertas. Por las rendijas atisbó al pasar al interior. Pasan visiones rápidas de cosas vulgares, unas botas, un impermeable colgado de la pared, una maleta abierta como un libro enorme, cada hoja una camisa almidonada. Siluetas de hombres gordos, siluetas de hombres flacos. De pronto una mujer desnuda, derecha dentro de un tubo, los brazos en alto, estrujando una esponja sobre el cogote. Un espejo delante y dentro del espejo otro cuerpo desnudo (...). Por fin termina el corredor. Rodríguez se lanza escaleras abajo. El ascensor baja con él, le persigue la gran caja de cristal y de caoba y amenaza metérsele en la cabeza. (Verdaguer 1927:67-68).<sup>28</sup>

Se puede concluir este apartado diciendo que desde el comienzo del cinematógrafo ha existido una relación estrecha y fraternal entre el cine y la literatura. Dicha relación ha sido polémica –como toda relación fraternal– debido a que ha tenido escritores partidarios de dicha relación, pero también, ha habido intelectuales que han rechazado, criticado y condenado toda influencia que pudiera ejercer tanto el cine en la literatura como viceversa.

Hay escritores y críticos que piensan que el cine ha influenciado negativamente a la literatura, rebajándola en sus cualidades literarias. Otros en cambio afirman que el cine ha dotado a la literatura de nuevas fuentes y

---

<sup>27</sup> Cita de Brigitte Magnien en Mechthild Albert, 2005, p. 442

<sup>28</sup> Cita de Brigitte Magnien en Mechthild Albert , 2005, p. 445

técnicas de narración, tiempo y espacio. A su vez existe un tercer grupo de cineastas que sugieren que el cine debería de independizarse de su hermana mayor y desarrollar sus propias técnicas.

En mi opinión, los artistas y autores actuales deberían de adaptarse a las necesidades y gustos del momento, y por tal razón estoy de acuerdo que ambos medios tendrían que seguir complementándose y ayudándose mutuamente. La colaboración es sumamente importante para la obtención del éxito común.

### **2.1.2 Estudios sobre el cine y la literatura**

En este apartado me he planteado elaborar un resumen de los estudios encontrados a lo largo de la investigación que tienen vínculo directo con el tema de las relaciones entre el cine y la literatura. Entre ellos se encuentran trabajos teóricos y pragmáticos. La relevancia de este capítulo radica principalmente en una manera de facilitar la investigación del tema cine-literatura a los futuros investigadores, ya que éste les permitirá encontrar con mayor facilidad artículos que tratan este tema en cuestión.

En *Literatura y cine* (2009), monografía de Peña-Ardid, la autora divide su investigación en dos grandes partes. La primera parte ha sido muy valiosa para este trabajo ya que en sus 65 páginas nos ofrece de manera detallada la historia de las relaciones colaborativas y conflictivas que han existido desde el principio entre la literatura y el cine, desde una perspectiva comparativa. Por ejemplo, explica las relaciones de dependencias por parte del cine ante la literatura, las interferencias entre ambos medios, pasando por los formalistas rusos, hasta adentrarse a las teorías del précinéma, para llegar a los estudios semiológicos y la narratología comparada.

A continuación, en la segunda parte de su trabajo, brinda las relaciones específicas existentes entre cine y novela, habla de la influencia que el cine ha ejercido en la literatura, combinando la teoría con la práctica a base de numerosos ejemplos. Algunos de los temas que aborda en esta parte de su trabajo son la oposición imagen/palabra, la oposición tiempo/espacio, el tiempo durativo y retrospectivo, el punto de vista, entre otros. En líneas generales, este libro sirve para adentrarse en el tema de la comparación entre la literatura y el cine.

El volumen *Intermedialidad e hispanística* (2003), coordinado por Angelica Rieger, desarrolla diferentes estudios teóricos con ejemplificaciones que abordan las relaciones entre la literatura y tres diferentes medios. Las primeras comparaciones desarrollan las relaciones entre la literatura y la música, luego les siguen estudios sobre la literatura y la pintura, finalizando con el tercer bloque de investigaciones que abordan las relaciones entre la literatura y el cine, compuesto a su vez por seis trabajos investigativos, y que por considerarlos relevantes para nuestro tema de investigación hemos decidido dedicarles unas líneas.

El primero es de Dagma Schmelzer, titulado *“El “cine” en literatura: concepto discursivo y patrón de organización textual. El tema de la masa en Benjamín Jarnés”*, en el cual la autora se propone tres objetivos. En primer lugar, nos presenta una definición para poder identificar lo “fílmico”<sup>29</sup> en relación a la literatura, aunque dicha relación sea de manera implícita. Luego, a manera de praxis, analiza la representación de la masa, basándose en la novela *“Locura y muerte de Nadie”* del escritor español Benjamín Jarnés. A partir de la teoría y la práctica, finaliza la autora con la exposición de unas tesis sobre la intermedialidad en la narrativa española de los años

---

<sup>29</sup> Las comillas son de la autora. Dagma Schmelzer en Rieger, 2003, p. 163.

20, teniendo como base las novelas de Jarnés y textos de Azorín y de Francisco Ayala.<sup>30</sup>

Rosario Herrero Prádanos ofrece en su trabajo "*Metáforas e intermedialidad: Luis Buñuel, de la expresión verbal a la fílmica*" un análisis de los procesos de intermedialidad, donde la relación cine-literatura tiene que ver con los préstamos de procedimientos compositivos y recursos técnico-formales<sup>31</sup> que el cine toma de la literatura. Para ello, la autora hace referencia al cineasta Luis Buñuel como punto de partida para dicho análisis, logrando compaginar la teoría con la praxis.

Los próximos cuatro trabajos se dedican en general al tema de las adaptaciones cinematográficas de obras teatrales y novelas. En "*La verbena de la Paloma (1963) de Sáenz de Heredia, uso y abuso del mito popular madrileño*" Teresa Herrera de La Muela analiza la adaptación de esta obra teatral al cine, señalando que dichas adaptaciones fueron realizadas como una forma de campaña política a favor del régimen franquista.<sup>32</sup> Con palabras de la autora: "El cine se convierte en un medio de difusión y creación idóneo para tal propósito".<sup>33</sup> El propósito era representar al pueblo madrileño de acuerdo a la ideología de la dictadura de Franco. Herrera de La Muela expone los tres recursos cinematográficos como instrumentos primordiales que fueron utilizados para lograr tal acometido: "*la voz en off, los paneados de la cámara y las fotografías de Madrid*".<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Schmelzer expone que existen "motivos que se perciben como típicos para el cine, por ejemplo la cara humana, el beso, el objeto en movimiento, la parte del cuerpo aislada en movimiento, la masa, los milagros de la naturaleza, etcétera". *Ibíd.* pp. 163-176.

<sup>31</sup> La autora desarrolla en primer lugar la metáfora fílmica en la obra de Buñuel. Rosario Herrero Prádanos en Rieger, 2003, pp. 177-193

<sup>32</sup> Teresa Herrera de La Muela en Rieger, 2003, pp. 195-205.

<sup>33</sup> *Ibíd.* p. 197.

<sup>34</sup> *Ibíd.* p. 198

El siguiente trabajo es de Gudrun Wogatzke con el título “*Los santos inocentes: Reflexiones acerca del “éxito”<sup>35</sup> de adaptaciones cinematográficas*”. En él, Wogatzke nos expone claramente lo que ocurre cuando una novela es adaptada con fidelidad a un film, en relación a la historia y al discurso de ambos medios. Asimismo explica las razones por las cuales la adaptación cinematográfica tuvo éxito. En síntesis se puede resumir que el director por una parte respeta la distancia y la estructura trágica y lamentablemente irónica de la novela, pero por otra copia lo que el texto le permite, eliminando, transformando y completando lo que se resiste a consideraciones técnicas y dramáticas.<sup>36</sup> Concluye afirmando que el espectador conocedor del modelo literario estará satisfecho con la adaptación si ocurren dos cosas:

- en primer lugar si *“su película interior coincide con la transformación filmica y,*
- *en segundo lugar, si se ve confrontado a algo nuevo que le ofrece la posibilidad de un enfrentamiento estético”.*<sup>37</sup>

El estudio de Dorit Goltschnigg “*Comparación entre la novela La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda y su versión cinematográfica de Francesc Betriu*” como el tema ya lo sugiere se trata de un estudio comparativo entre novela y adaptación cinematográfica. La autora nos presenta hasta qué grado la novela y el film compaginan, pero también señala los cambios, inclusiones y supresiones que el cineasta ha realizado en su versión. Las principales diferencias entre la novela y la obra cinematográfica que apunta la autora son, en primer lugar, la forma narrativa; ya que en la novela la historia es contada por Natàlia, quien es narradora y protagonista simultáneamente; en cambio en la película, en la mayoría de los casos, la

---

<sup>35</sup> Las comillas son de la autora.

<sup>36</sup> Gudrun Wogatzke en Rieger, 2003, pp. 209-219.

<sup>37</sup> Ibid. p. 219

narradora es la cámara – usando como técnica la voz en *off* – y Natàlia se convierte en un personaje más del film, aunque a veces también actúa como narradora.<sup>38</sup>

Otra diferencia tiene que ver con el contenido. Goltschnigg explica que en lo referente al contenido, la película se permite ciertas libertades, las cuales demuestran que una adaptación fílmica es una interpretación de la obra original. Otra discrepancia significativa que existe entre la novela y el film de acuerdo a Goltschnigg es la inclusión de imágenes de contenido político a favor del régimen franquista.<sup>39</sup>

El último estudio que se desarrolla en *Intermedialidad e Hispanísticas* es el de Teresa Delgado Molina, titulado "Fresa y chocolate: del cuento al cine", en el que trata las comparaciones entre el cuento *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz y la versión cinematográfica "*Fresa y chocolate*" de Tomás Gutiérrez Alea. Delgado Molina apunta que aunque en el film se mantiene el mismo núcleo argumental, la trama y la perspectiva narrativa son más complejas. Por ejemplo, en la novela prevalece el punto de vista de David, en cambio en la película se ven los puntos de vista de los dos jóvenes<sup>40</sup> quienes a pesar de sus diferencias políticas desarrollan una profunda amistad. La autora de este estudio apunta que los principales cambios que el cineasta hizo de la obra literaria son los siguientes:

- redefinición del conflicto y creación de subconflictos,
- introducción y desarrollo de personajes,
- creación de nuevas situaciones dramáticas, conversión de lo expositivo en acción,

---

<sup>38</sup> Dorit Goltschnigg en Rieger, 2003, pp. 224-225

<sup>39</sup> *Ibíd.* p. 227-229.

<sup>40</sup> David es un joven universitario comunista y Diego es homosexual y disidente político.

- relaboración de la estructura temporal,
- diseño de la secuencia lógica de las acciones y de la progresión dramática,
- reapropiación del modelo narrativo de aprendizaje y la modificación de la perspectiva narrativa,<sup>41</sup>

En su estudio, Delgado Molina, analiza algunos de ellos.

Bajo la dirección de Carmen Becerra, encontramos una investigación titulada ***Lecturas: Imágenes. Reescribir ficciones. Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*** (2005), la cual se divide en cuatro secciones, de las cuales la primera es la más importante para esta tesis en cuestión, ya que en ella se abordan una vez más las relaciones entre el cine y la literatura. Bajo el título: “*Cine y Literatura*”, en esta primera parte de la investigación se incluyen diversos artículos, la mayoría aborda las relaciones entre el discurso fílmico y el literario y otros desarrollan temas que solamente tienen que ver con el cine, por lo cual se dedican las próximas líneas a explicar los artículos que únicamente tienen que ver con la relación cine-literatura.

El primer artículo es de Jorge Luis Bueno Alonso, titulado “*Eyes Wide... Spread: La Mirada, El rostro y sus comportamientos como marcadores estilísticos de la construcción formal/conceptual en la obra de Stanley Kubrick*”, en el cual nos ofrece de una forma teórica y práctica la manera en que Kubrick considera el rostro un “*elemento de expresión cinésica-visual*” para sus filmes. Para ello, Bueno analiza temas como las funciones estilísticas del rostro, el rostro como máscara, la mirada como marcador de estilo y el ojo como símbolo y marcador de estilo<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Teresa Delgado Molina en Rieger, 2003, pp. 242-250

<sup>42</sup> Jorge Luis Bueno Alonso en Becerra, 2005<sup>4</sup>, pp. 17-37

El siguiente artículo es "*Esculpir en el tiempo: Lo poético en el cine. Sobre Stalker y Solaris, de Andrei Tarkovski*", escrito por Raquel Lledós Augusto. En primer lugar se hace una comparación entre la novela **Solaris** de Stanislav Lem y la película de Tarkovski y luego una comparación entre ambos filmes de Tarkovski, a saber, **Solaris** y **Stalker**. Se analiza brevemente el espacio, el tiempo, los personajes, la imagen, la poesía en dichas obras cinematográficas. Además la autora propone que "*el cine es el mejor instrumento para representar la lógica de lo poético*"<sup>43</sup>.

Llanos Gómez explica en su artículo "*El montaje circular y la visión poética de Pasolini en Apuntes para un documental en la India*" la polémica que existía en los años 70 en quererse dividir el cine entre cine de prosa y cine de poesía, y peor aún entre cine de poesía y cine que filmase poesía y que este problema se debía a la ausencia de definir qué es "cine de poesía" y por tal razón la autora se pregunta si tal definición es posible y si además, es necesario que se defina este término al analizar un film. Estas cuestiones dan origen a una pregunta más; ¿qué es poesía? El artículo concluye con el análisis de un documental, que aunque según las teorías, tendría que pertenecer al género de cine de prosa, éste reúne elementos tanto del cine de prosa como del cine de poesía.<sup>44</sup>

En "**Soldados de Salamina: Cruce de voces, convergencia de medios narrativos**", Yolanda Latorre Ceresuela, hace un estudio comparatista entre la novela de Javier Cercas y la versión cinematográfica de David Trueba. La principal diferencia radica en el cambio de narrador. En la versión original es un protagonista, quien además es el alter ego del escritor, sin embargo para la película el director nos presenta como protagonista a una mujer escritora que además en la vida real es su mujer. Para este acometido, la autora de este artículo compara los diálogos,

---

<sup>43</sup> Raquel Lledós Augusto en Becerra, 2005, pp. 39-47

<sup>44</sup> Llanos Gómez en Becerra, 2005<sup>4</sup>, pp. 49-55

narraciones y perspectivas de ambos protagonistas y explica las razones que llevan al guionista y director a realizar dichos cambios.<sup>45</sup>

El tema de cómo catalogar a los escritores con vocación de cineastas en una generación específica es tratado por Patricia Antón Vázquez en el artículo titulado “*Una generación de escritores cinematográficos de posguerra: Torrente, Cela y Delibes*”. En su artículo Antón expresa que para poder analizar la obra de Torrente es primordial situarlo en una generación exacta. Por lo cual, inicia su trabajo ofreciéndonos diversas opiniones de críticos que lo sitúan en la generación del 36, para luego proponer que Torrente junto a Cela y Delibes perteneció a la generación de posguerra.

Para Patricia Antón Vázquez, estos tres novelistas pertenecen a un “particular grupo generacional” que se comprometieron directamente con el cine a partir de su profesión de escritores, los cuales tenían como denominador común las siguientes características:

- a) sus novelas fueron adaptadas al cine
- b) todos ellos escribieron guiones y
- c) publicaban con cierta regularidad críticas de cine.<sup>46</sup>

Otro artículo es “*Lo fantástico en **Rebeca***” de Josefa Beloso Gómez en el cual compara la novela de Daphne Du Maurier y la versión cinematográfica de Alfred Hitchcock para llegar a la conclusión que pese a diferencias entre ambas versiones, la protagonista *Rebeca* de Hitchcock es bastante fiel a la *Rebeca* de Du Maurier. Beloso manifiesta que libro y film coinciden en el número de personajes, los espacios, el tratamiento del tiempo, las acciones y en el desarrollo de lo fantástico.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Yolanda Latorre Ceresuela en Becerra, 2005<sup>4</sup>, pp. 57-65

<sup>46</sup> Patricia Antón Vázquez en Becerra, 2005<sup>4</sup>, pp. 81-91

<sup>47</sup> Josefa Beloso Gómez en Becerra, 2005<sup>4</sup>, pp. 107-118

A esta serie de artículos le siguen otros, escritos por jóvenes investigadores que, básicamente, tratan de obras literarias llevadas a la pantalla. En la primera investigación de Marta González Miranda, se compara la versión literaria con la cinematográfica de *El Lazarillo de Tormes* con relación a las funciones del espacio.<sup>48</sup> A continuación, María de los Ángeles Portela Iglesias, hace una comparación entre cine y novela de *El rey pasmado* en el que se relacionan los elementos fantásticos.<sup>49</sup>

Lucía Fraga Rodríguez analiza la obra de John Husto y su relación con el mundo joyceano a partir de la novela y película *Los muertos – The Dead*.<sup>50</sup> Luego sigue el artículo de Yolanda López López que analiza el cine estadounidense enfocado en las historias del rey Arturo y compañía, en el cual relaciona los referentes artísticos y literarios en las películas seleccionadas.<sup>51</sup> En el último artículo, Mónica Domínguez Pérez, desarrolla un estudio comparativo entre las versiones literarias y cinematográficas de *Los santos inocentes*; tratando específicamente el tema de los cambios en el argumento y el diseño.<sup>52</sup>

*"Personaje, acción e identidad en cine y literatura"* es el trabajo de un grupo de académicos y críticos que desarrollan el tema de la identidad de los personajes en la literatura y el cine. Este trabajo está dividido en dos partes, dedicándose la primera, al análisis de películas. El análisis que Pablo Echart Orús realiza sobre *"Smoke"*<sup>53</sup> tiene que ver con el espacio como modo para facilitar el encuentro entre sus habitantes, en el cual la amistad, a diferencia de las relaciones familiares, representa un papel fundamental.

---

<sup>48</sup> Marta González Miranda en Becerra, 2005<sup>4</sup>, pp. 121-133

<sup>49</sup> María de los Ángeles Portela Iglesias, 2005<sup>4</sup>, pp. 135-147

<sup>50</sup> Lucía Fraga Rodríguez en Becerra, 2005<sup>4</sup>, pp. 149-155.

<sup>51</sup> Yolanda López López en Becerra, 2005<sup>4</sup>, pp. 157-171.

<sup>52</sup> Mónica Domínguez Pérez en Becerra, 2005<sup>4</sup>, pp. 173-183.

<sup>53</sup> Película estrenada en 1995, producida en los Estados Unidos, dirigida por Wayne Wang y guion de Paul Auster. Pablo Echart Orús en Frago Pérez et al, 2006, p. 36

En *Centauros del desierto*<sup>54</sup> Torres-Dulce compara la obra literaria de John Ford con la película, por una parte, y con el guion, por otra, llegando a la conclusión que en el proceso de adaptación el sentido de la historia se cambia. En su trabajo, Efrén Cuevas Álvarez desarrolla un estudio narrativo de la estructura cruzada de tramas que se presenta en “*Thirteen conversations about one thing*” (“*Vidas contadas*”),<sup>55</sup> para luego analizar a los distintos personajes en crisis.

El propósito de Juan José García-Noblejas al analizar “*Hero*” es la de cuestionarse el significado de héroe que la película pretende transmitir, para lo cual presenta un ejercicio de “refiguración”, observando minuciosamente las cualidades expresivas de “*Heroe*”<sup>56</sup> y, continúa dándonos una respuesta en forma de diálogo a la interpelación temática implícita. Por su parte, Alberto Fijo Cortés nos propone leer *In the mood of love*<sup>57</sup> para contemplar las identidades en crisis, además de que lleva a cabo un análisis de las herramientas narrativas, cuyo fin es obtener un *timing* contemplativo sobre deconstrucción, fragmentación, selección, reiteración, guion *in progress*, administración de la información y rodaje con música. Asimismo, desarrolla los temas espacios-temporales y la temperatura emocional.

---

<sup>54</sup> Estrenada en 1956, de origen Estadounidense, dirigida por John Ford y guion de Frank S. Nugent. Eduardo Torres-Dulce Lifante en Frago Pérez et al, 2006, p. 50

<sup>55</sup> Año de estreno: 2002, país: Estados Unidos, director: Jill Sprecher, guion: Karen Sprecher y Jill Sprecher. Efrén Cuevas Álvarez en Frago Pérez et al, 2006, p. 36

<sup>56</sup> El título original chino es “*Ying Xiong*”. El film fue estrenado en 2002 y es, obviamente, de origen chino. Fue dirigido por Zhang Yimou, basado en el guion de Li Feng, Zhang Yimou y Wang Bin. Juan José García-Noblejas Liniers en Frago Pérez et al, 2006, p. 90

<sup>57</sup> Título original: “*Fa yeung nin wa*”. Año: 2001. Países: Hong Kong y Francia. Guion y dirección: Kar Wai Wong. Alberto Fijo Cortés en Frago Pérez et al, 2006, p. 110.

Jorge Latorre dedica su estudio a la adaptación de la novela de Frankenstein *El espíritu de la colmena*,<sup>58</sup> llegando a la conclusión de que la versión fílmica perdura en el tiempo gracias al trato profundo que se da en ella a cuestiones tan existenciales tales como la incomunicación, la violencia y la muerte. La siguiente película "*El puente*"<sup>59</sup> es una producción alemana, por medio de la cual Ruth Gutiérrez Delgado analiza la transformación psicológica de los protagonistas, partiendo de su condición inicial, individual y libre, hasta llegar a la pérdida de la identidad, lo que conlleva a que participen en la segunda guerra mundial. "*Lo que queda del día*"<sup>60</sup> es la última película analizada por Marta Frago. Es un estudio comparatista entre la versión literaria y la cinematográfica, en el cual, la autora trata de comprender el tema de la identidad partiendo de la trama identitaria de la película.

En la segunda parte se aborda el tema de las obras literarias con trabajos como el de Mónica Codina Blasco, quien indaga el problema de la identidad con relación a la propia vida, para lo cual analiza la novela *El adolescente* de Dostoievski.<sup>61</sup> Por su parte, Guadalupe Arbona Abascal, con textos y relatos de Gógal, James Joyce, Flannery O'Connor, Isak Dinesen, Clarice Lispector y Jiménez Lozano, reflexiona sobre la noción de acontecimientos como categoría clave para el análisis del relato contemporáneo desde las perspectivas del origen del texto, del elemento textual y de la recreación de la experiencia lectora.<sup>62</sup> Por otra parte, la idea

---

<sup>58</sup> "*El espíritu de la colmena*" fue estrenado en 1973 de origen español. El director es Víctor Erice y el guion de Víctor Erice y Ángel Fernández Santos. Jorge Latorre Izquierdo en Marta Frago Pérez et al, 2006, p. 111-142.

<sup>59</sup> Título original: "*Die Brücke*". Año: 1959. País: Alemania. Dirección Bernhard Wicki. Guion: Michael Mansfeld und Karl-Wilhelm Vivier. Ruth Gutiérrez Delgado en Marta Frago Pérez et al, 2006, p. 143-164.

<sup>60</sup> Título original: "*The remains of the day*". Estrenada en 1993. Países: Estados Unidos y Reino Unido. Dirección: James Ivory. Guion: Ruth Praver Jhabvala. Basada en la novela de Kazuo Ishiguro. Marta Frago Pérez en Marta Frago Pérez et al, 2006, p. 165-184.

<sup>61</sup> Mónica Codina Blasco en Marta Frago Pérez et al, 2006, p.185-199.

<sup>62</sup> Guadalupe Arbona Abascal en Marta Frago Pérez et al, 2006, p. 201-229

del relato, en la obra de Jiménez Lozano es tratada por Antonio Illán, para lo cual analiza los cuentos *Su señoría, en la tierra llana* y *El mes más traicionero*.<sup>63</sup>

Estas son las investigaciones que quería presentar a manera de introducción al tema de las relaciones entre el cine y la literatura. Como ya se habrá observado, la mayoría de los temas tratados en los diferentes artículos tiene que ver con el análisis de obras literarias y sus respectivas adaptaciones, aunque en algunos casos también se desarrollan las relaciones entre el lenguaje literario y artístico o los cambios de narraciones o perspectiva entre otros elementos utilizados en una u otra versión.

Hago aquí una pausa para justificar, una vez más, la importancia de escribir una tesis que investigue las relaciones entre el cine y la literatura, las cuales tienen como denominador común el tema de las inmigraciones hispanoamericanas en España. En mi opinión esta tesis doctoral es un trabajo innovador, porque en primer lugar, las películas seleccionadas no son simples adaptaciones de las novelas, porque las obras escogidas fueron escritas posteriormente a los estrenos de las películas en cuestión; y, en segundo lugar, porque hasta el momento no se ha encontrado referencia alguna que sugiera que los escritores de las novelas, los guionistas y los directores de los filmes se hayan puesto de acuerdo para trabajar en un mismo proyecto. Lo que ocurre es que el tema de las inmigraciones ha sido un tema actual y social, que aparecía día a día en todos los medios, principalmente, en la prensa y en la televisión, por lo cual es material atractivo para los artistas contemporáneos, que se sienten comprometidos en mostrar una mejor imagen de los inmigrantes, en general, e hispanoamericanos en particular.

---

<sup>63</sup> Antonio Martínez Illán en Marta Frago Pérez et al, 2006, pp. 231-250.

## **2.2 Inmigración hispanoamericana**

### **2.2.1 Introducción**

De acuerdo al Instituto Nacional de Estadísticas (INE) de España, hasta abril de 2011 se han empadronado 6.659.885 personas extranjeras de diferentes países del planeta. De las cuales 3.396.095 son hombres y 3.263.790, mujeres. Esto quiere decir que en promedio las mujeres inmigran menos en España, el 49%. Con 1.542.001 inmigrantes, 18 de los 19 países hispanoamericanos representan el 23,15% de la inmigración empadronada en España. Siendo la población femenina (55,21%) la más representativa.

Para empezar este capítulo sobre la inmigración hispanoamericana, en primer lugar, se explica brevemente qué significa en esta tesis "inmigración hispanoamericana". A continuación, se ofrecen algunos conceptos básicos que se utilizan cuando se aborda el tema de la inmigración, tales como migración, emigración e inmigración. Por último, se dedican algunas páginas al tema de la inmigración hispanoamericana en España, donde se presentan datos actuales del número de inmigrantes hispanos por origen y género, su distribución espacial, su ocupación laboral y su nivel de cualificación.

### **2.2.2 Definición**

¿A qué me refiero con inmigración hispanoamericana? ¿Qué diferencia existe entre la inmigración hispanoamericana y la inmigración latinoamericana?

En líneas generales se puede decir que en la mayoría de los casos tanto las estadísticas como tesis o proyectos de investigación que abordan el tema de la inmigración en España de los países provenientes de los países de América Latina -México hasta Argentina y el Caribe- se trabaja con datos que incluyen a todos los países latinoamericanos, sin poner atención a la lengua que hablan los inmigrantes. Por esta razón, que estos movimientos migratorios son conocidos como *inmigración latinoamericana*, ya que se incluyen a las personas latinoamericanas de habla española, pero también portuguesa, francesa e incluso inglesa, de acuerdo a la lengua oficial de cada país.

Dado que las películas y novelas que se han seleccionado representan únicamente a los latinoamericanos de habla española, he optado por llamar, a este movimiento migratorio, *inmigración hispanoamericana* en la presente investigación.

En total existen diecinueve países en América Latina donde se habla el español como lengua materna y es, a su vez la lengua oficial o, mejor dicho, por lo menos una de las lenguas oficiales de cada país. En el gráfico 5 se pueden apreciar los países hispanoamericanos en orden alfabético con su población total respectiva y además la población dividida en género.

Estos datos serán de mucha utilidad para contrastar la cantidad de inmigrantes en España por país con la población total del país de origen. Además, servirá para verificar si la relación hombres-mujeres en porcentaje de la población total coincide con la relación hombres-mujeres en porcentaje de la población migratoria. Es decir, es interesante saber si la mayoría de la población migratoria es femenina porque en general, la población de ese país es predominantemente femenina.

**Cuadro 6**  
**Población total y por sexo de los países hispanoamericanos.**<sup>64</sup>

	<b>País</b>	<b>Total</b>	<b>Masculina</b>	<b>Femenina</b>
1	Argentina	40.117.096	19.523.766	20.593.330
2	Bolivia	10,426,154	5,201,974	5,224,180
3	Chile	17.248.450	8.536.904	8.711.546
4	Colombia	46.044.601	22.731.299	23.313.302
5	Costa Rica	4.301.712	2.106.188	2.195.524
6	Cuba	11.241.161	5.628.996	5.612.165
7	Ecuador	14.483.499	7.177.683	7.305.816
8	El Salvador	5.744.113	2.719.371	3.024.742
9	Guatemala	14.713.764	7.173.966	7.539.798
10	Honduras	8.215.313	4.047.939	4.167.374
11	México	112.336.538	54.855.231	57.481.307
12	Nicaragua	5.142.098	2.534.491	2.607.607
13	Panamá	3.405.813	1.712.584	1.693.229
14	Paraguay	6.459.058	3.241.370	3.217.688
15	Perú	29.797.694	14.935.396	14.862.298
16	República Dominicana	10.010.590	4.996.533	5.014.057
17	Puerto Rico	3,725,789	1,785,171	1,940,618
18	Uruguay	3.368.595	1.627.611	1.740.984
19	Venezuela	27.150.095	13.493.597	13.656.498
	<b>Total</b>	<b>373.932.133</b>	<b>184.030.070</b>	<b>189.902.063</b>

**Fuente: Elaboración propia (2012)**

<sup>64</sup> Datos obtenidos de las organizaciones encargadas de las Estadísticas y Censos de cada país. Véase la bibliografía para consultar los respectivos enlaces.

### 2.2.3 Conceptos básicos

A continuación se presentan algunos conceptos que muchas veces se utilizan indistintamente, pero que vale la pena delimitar. Es decir, los conceptos de migración en general y emigración e inmigración en particular.

Al utilizar la palabra **migración**, me refiero al movimiento que los habitantes de una población llevan a cabo con el objetivo de cambiar de residencia. Esto ocurre siempre y cuando estas personas traspasen las fronteras o límites de una región geográfica. Existen dos tipos de migraciones. Cuando una persona cruza las fronteras de su país, por ejemplo, un nicaragüense cruzando la frontera hacia Costa Rica, se habla de una migración internacional o externa. En cambio, si un habitante de un área administrativa de un país cruza la frontera para ir a otra área administrativa, por ejemplo un extremeño movilizándose hacia Madrid, entonces hablamos de una migración nacional o interna.

La **emigración** es un movimiento migratorio que consiste en la salida de una persona de su país de origen (País A) para trasladar su domicilio a otro país de destino (País B) por un periodo indefinido o ilimitado.<sup>65</sup> A estas personas que abandonan sus países para dirigirse a otros se les llama emigrantes. Sin embargo, las personas que se desplazan a otros países con fines de hacer turismo no presentan el estatus de emigrantes.

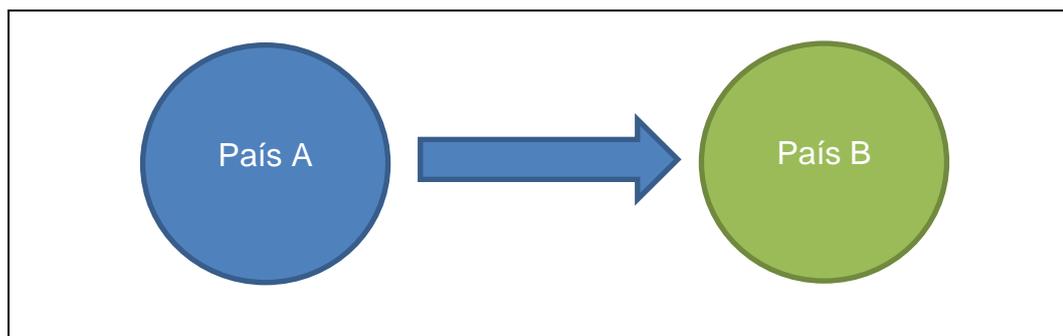
Para González Arnáiz “el emigrante, a diferencia del turista, no es una persona que viene a ‘curiosear’ o a disfrutar. Tiene vocación de

---

<sup>65</sup> Joseba Bonaut Iriarte, 2009, Cine y emigración: ¿Ventana a la realidad? En Manuela Catalá, *Miradas y voces de la inmigración*, Barcelona: Montesinos, p. 80.

permanencia; y es esa vocación de permanencia la que suscita la tensión cultural".<sup>66</sup>

**Gráfico 3**  
**Representación gráfica de la emigración.**



**Fuente: Elaboración propia (2011)**

Desde el punto de vista de un país que recibe personas de otras nacionalidades, el fenómeno de la migración, es conocido como **inmigración**. A ese país de destino (País A) llegan personas de diferentes orígenes (País B, C, D o Z) para establecer su domicilio allí por un tiempo indefinido. Por ejemplo, en las últimas décadas, España se ha convertido en un país receptor de personas con diferentes orígenes, a lo cual se le denomina inmigración española. A las personas que viven por un tiempo ilimitado en un país que no es el suyo se les denomina inmigrantes.

Para el Instituto Nacional de Estadísticas "un 'inmigrante', es una persona de la vivienda encuestada que ha nacido en el extranjero, es mayor de 15 años y vive en España (o tiene intención de hacerlo) desde hace 1

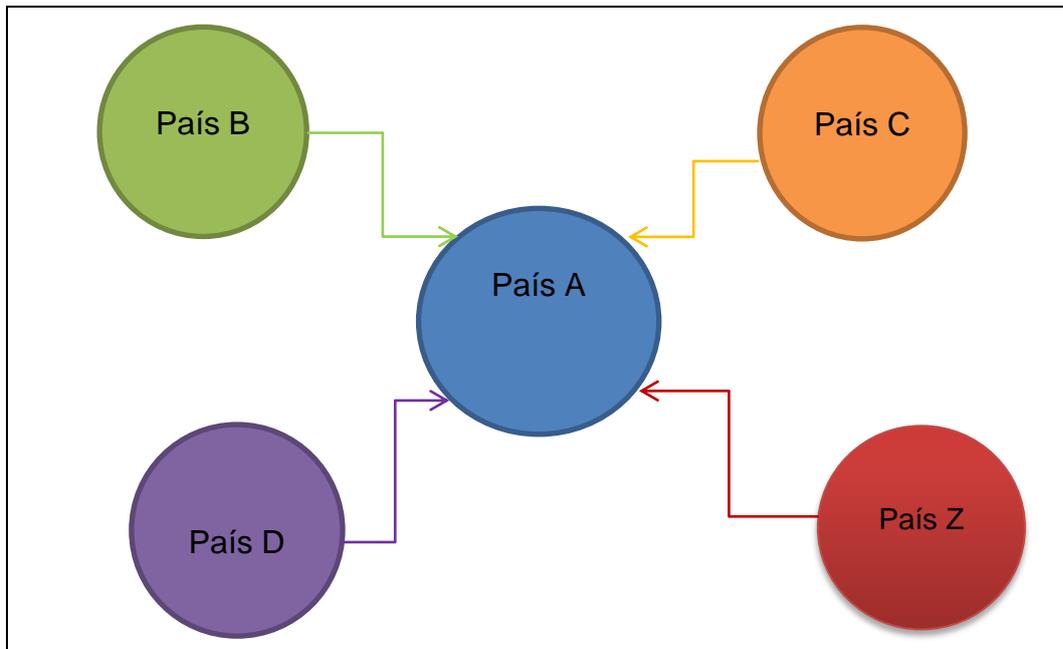
---

<sup>66</sup> Gordillo, Inmaculada, El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo. Sitio Web:  
[http://fama2.us.es/fco/frame/new\\_portal/textos/EI%20di%20logo%20intercultural%20en%20el%20cine%20espa%20F1ol%20contempor%20editado.pdf](http://fama2.us.es/fco/frame/new_portal/textos/EI%20di%20logo%20intercultural%20en%20el%20cine%20espa%20F1ol%20contempor%20editado.pdf) (Consulta: 08 marzo 2010)

año o más tiempo. (Se excluye el caso de españoles nacidos fuera de España que en el año de su llegada a España tenían menos de 2 años)".<sup>67</sup>

Otro término que se utiliza indistintamente para referirse a un inmigrante es el de 'extranjero'. Según el Diccionario de la Real Academia Española, el término extranjero proviene del francés y significa que esta persona **es** o **viene** de un país de otra soberanía. Para la autora de esta tesis, una persona extranjera es la que **reside** en un país que no es su país de origen.

**Gráfico 4**  
**Representación gráfica de la inmigración**



**Fuente: Elaboración propia (2011)**

En resumen se puede decir que la emigración analiza los fenómenos migratorios desde la perspectiva del país que es abandonado, mientras que la inmigración estudia el fenómeno desde el punto de vista del país receptor.

<sup>67</sup> Definición del Instituto Nacional de Estadísticas (INE). Sitio Web: <http://www.ine.es/jaxi/tabla.do> (Consulta: 21 marzo 2011)

En el caso de esta tesis, me concentraré en el fenómeno migratorio desde la perspectiva de España como país receptor.

#### **2.2.4 Datos estadísticos**

En este apartado proporciono algunos datos estadísticos importantes para obtener un perfil de la inmigración hispanoamericana en España. Por tratarse esta investigación de un trabajo científico, los datos que ofrezco son solamente de la población hispanoamericana empadronada en España. No obstante, es de suponer que el número real de inmigrantes hispanoamericanos en España es superior al ofrecido aquí, pero que por residir irregularmente en el país no aparecen en los registros.

En primer lugar presento el número de inmigrantes empadronados por país de origen, luego prosigo con datos sobre la distribución geográfica de los inmigrantes hispanoamericanos, esta información tiene como base datos del INE de España de 2011. Finalmente, concluyo con las actividades a las que se dedican los inmigrantes latinoamericanos (incluyendo hablantes no hispanoamericanos). Para esta última parte he utilizado principalmente datos generales sobre la inmigración latinoamericana que he encontrado en artículos de revistas especializadas que, en su mayoría, datan del año 2007 y 2008.

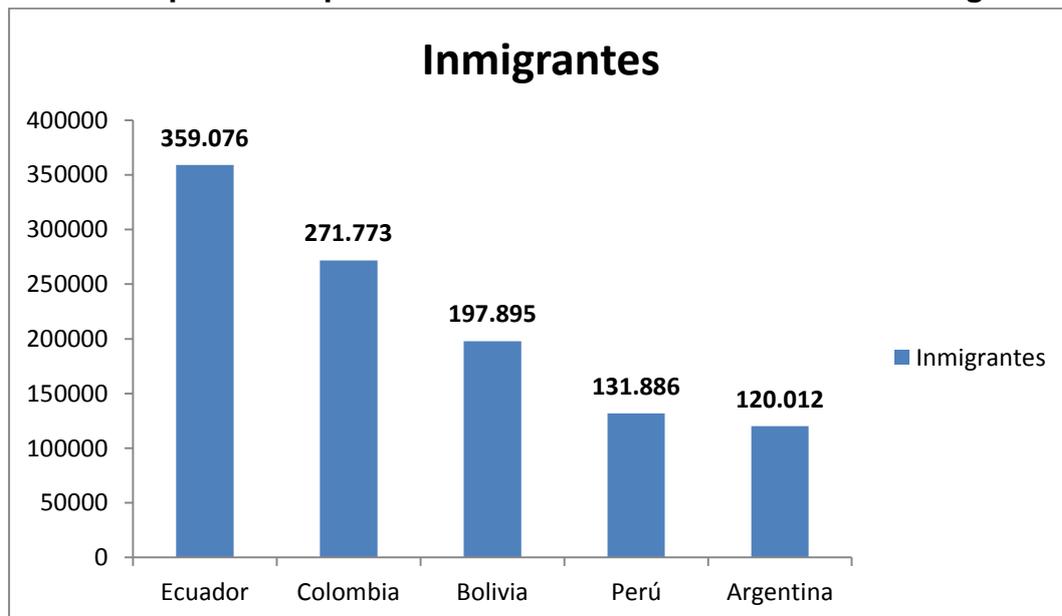
##### **2.2.4.1 Datos básicos**

En primer lugar es importante saber cuántos son y de dónde provienen los inmigrantes hispanoamericanos que residen formalmente en España. De acuerdo a datos del Instituto Nacional de Estadísticas de España (INE) 2011, la población hispanoamericana empadronada en España asciende a 1.542.001 personas. La mayoría proviene de los países de América del Sur,

como por ejemplo, Ecuador con 359.076 inmigrantes. Le siguen Colombia, con poco más de 271.000 personas, y Bolivia, con casi 198.000 personas. El cuarto y quinto país con gran representación de inmigrantes en España lo ocupan Perú, (131.886) y Argentina, (120.012) respectivamente. En el gráfico 5 se pueden observar los cinco países hispanoamericanos con más de 100.000 inmigrantes. Por el contrario, los países que menor representación tienen en la inmigración española son los países centroamericanos, tales como Costa Rica (1.910), Panamá (2.297), Guatemala (4.186), El Salvador (6.392), Nicaragua (14.461) y Honduras (30.780). Obsérvese que en la mayoría de los países hispanoamericanos, la población femenina es más representativa que la masculina. En el gráfico 6 se puede apreciar que, especialmente, en los casos de los países centroamericanos como Nicaragua y Honduras, la población femenina representa el mayor porcentaje de los inmigrantes con un 75,47% y un 70,67% respectivamente. Les siguen Guatemala (61,18%) y El Salvador (60,83%).

**Gráfico 5**

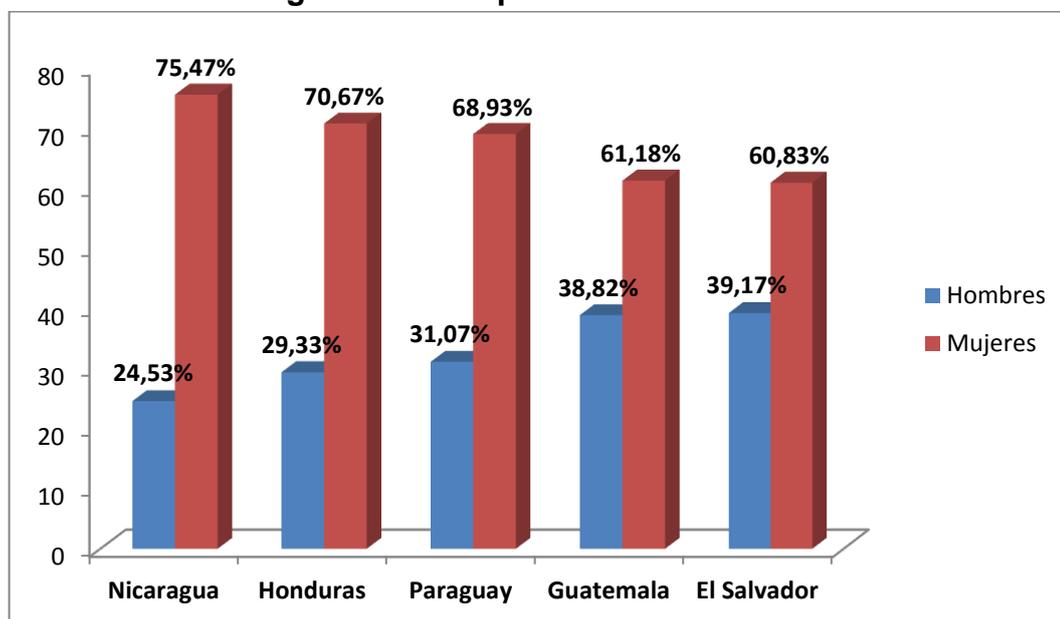
**Los cinco países hispanoamericanos con más de 100.000 inmigrantes**



**Fuente: INE 2011. Elaboración propia (2011)**

De los países del Sur, la población paraguaya es representativamente femenina, con un 68,93% de mujeres. Por otra parte, Ecuador, Uruguay y Argentina presentan un balance en la inmigración en cuestión de género, ya que el porcentaje de mujeres inmigrantes de estos países se encuentra en el cincuenta por ciento. Para una mejor ilustración de lo antes expuesto, en el cuadro 7 se detalla el número de inmigrantes hispanoamericanos empadronados en España por país de origen. El orden es de mayor a menor número de inmigrantes empadronados. Asimismo se registra la cantidad exacta por género, así como el porcentaje de inmigrantes femeninas por país con relación a la población total de cada país. Desafortunadamente no se han encontrado datos oficiales de Puerto Rico, posiblemente por ser este país un Estado Asociado de los Estados Unidos de América.

**Gráfico 6**  
**Los cinco países hispanoamericanos donde la mujer representa más del 60% de la inmigración en España**



**Fuente: INE 2011. Elaboración propia (2011)**

**Cuadro 7**  
**Los inmigrantes hispanoamericanos empadronados en España**

	País de origen	Empadronados	Varones	Mujeres	% de Mujeres
1	Ecuador	359.076	178.343	180.733	54,45
2	Colombia	271.773	121.204	150.569	55,40
3	Bolivia	197.895	82.791	115.104	58,16
4	Perú	131.886	64.011	67.875	51,46
5	Argentina	120.012	58.965	61.047	50,87
6	República Dominicana	90.612	38.839	51.773	57,14
7	Paraguay	87.406	27.159	60.247	68,93
8	Venezuela	59.453	24.549	34.904	58,71
9	Cuba	54.406	24.348	30.058	55,25
10	Uruguay	42.581	21.066	21.515	50,53
11	Chile	41.712	20.388	21.324	51,12
12	Honduras	30.780	9.028	21.752	70,67
13	México	25.163	10.440	14.723	58,51
14	Nicaragua	14.461	3.547	10.914	75,47
15	El Salvador	6.392	2.504	3.888	60,83
16	Guatemala	4.186	1.625	2.561	61,18
17	Panamá	2.297	981	1.316	57,29
18	Costa Rica	1.910	870	1.040	54,45
19	Puerto Rico	-	-	-	-
	<b>Total</b>	<b>1.542.001</b>	<b>690.658</b>	<b>851.343</b>	<b>55,21</b>

Fuente: Elaboración propia con los datos del Instituto Nacional de Estadística (1/1/2011),<sup>68</sup> 2011

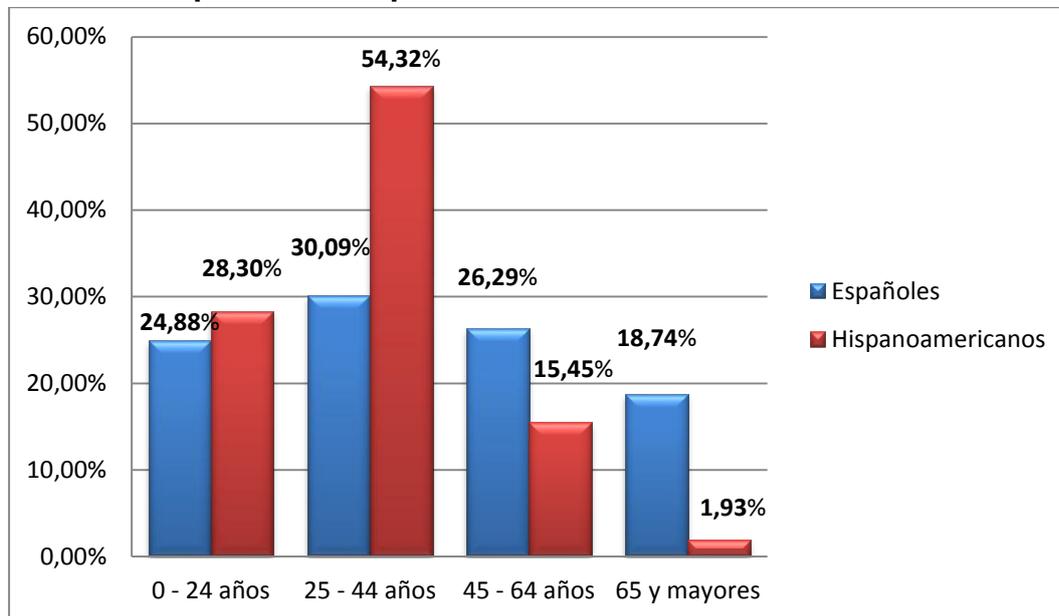
<sup>68</sup> Sitio Web: <http://www.ine.es/inebmenu/indice.htm> (Consulta: 20 diciembre 2011)

Otro dato sumamente importante para obtener un amplio conocimiento del perfil de los inmigrantes es su distribución por edades. En líneas generales, al comparar las edades de los inmigrantes hispanoamericanos con las de los españoles, es notorio que la población hispanoamericana es proporcionalmente más joven. Este fenómeno tiene que ver con el hecho que, en general la población inmigrante hispanoamericana se traslada a España en busca de un mejor trabajo.

Es así que los inmigrantes en edad laboral, es decir, las personas entre los 25 y 44 años, son el porcentaje más alto de población inmigrante (54,32%), en contraste la población española representa tan sólo el 30,09%. Los menores de 24 años, por su parte representan el 28,3%, este porcentaje es parecido al de los españoles (24,88%). Los inmigrantes entre 45 y 64 años constituyen el 15,45% del total de la población inmigrante hispanoamericana, aquí empieza a verse que la población española es relativamente de edad más avanzada que la hispanoamericana, ya que ese grupo es representado por el 26,29%. Por último, el grupo de la tercera edad, o sea, las personas mayores de 65 años, presenta un porcentaje mínimo por parte de los hispanoamericanos del 1,93%, pero, para parte de la población española, este porcentaje es mucho mayor (18,74%).

Este tipo de inmigración joven es conocido con el nombre de "inmigración económica", ya que estas personas inmigran en busca de mejores salarios y oportunidades, que no pueden obtener en sus países de origen. Véase el gráfico 7 para ilustración de lo antes expuesto.

**Gráfico 7**  
**Porcentaje de la población hispanoamericana por edades comparada con la de la población española**



**Fuente:** Elaboración propia con datos del Instituto Nacional de Estadística (1/1/2011),<sup>69</sup> 2011

### 2.2.4.2 Distribución geográfica

Según datos del INE 2011, los inmigrantes de origen hispanoamericano se encuentran presentes en todas las comunidades y ciudades autónomas de España. Sin embargo, los hispanoamericanos se agrupan principalmente en las regiones que mayor oferta laboral les ofrece.

La Comunidad de Madrid con más de cuatrocientos mil personas, es la que alberga el mayor número de inmigrantes hispanoamericanos, seguida por Cataluña (340.585), la Comunidad Valenciana (161.755), Andalucía (124.246), Murcia (74.916) y Canarias (73.025). Es en estas seis

<sup>69</sup> Sitio Web: <http://www.ine.es/> (Consulta: 20 diciembre 2011)

comunidades autónomas donde reside el 78,35% de todos los hispanoamericanos empadronados en España.

Vale la pena resaltar que solamente en las Comunidades de Madrid y Cataluña habita casi el 50% de los inmigrantes hispanoamericanos. En Cataluña, los inmigrantes hispanoamericanos prefieren principalmente la ciudad de Barcelona con unos 274.055 empadronados, lo que equivale al 80,46% del total de los inmigrantes documentados de origen hispanoamericano residente en Cataluña. La razón se debe a que tanto Madrid como Cataluña se han caracterizado por ofrecer trabajo en los sectores de la construcción y de los servicios, y como es de suponer el inmigrante se dirige principalmente a los lugares donde se le brinda la posibilidad de obtener trabajo.

## Cuadro 9

## Distribución espacial de los inmigrantes latinoamericanos empadronados en España

Comunidades autónomas	Total	Varones	Mujeres	%
<b>Andalucía</b>	<b>124.246</b>	<b>53.897</b>	<b>70.349</b>	8,05
Aragón	32.644	14.096	18.548	2,11
Asturias	17.479	7.227	10.252	1,13
Baleares	55.475	25.776	29.699	3,59
<b>Canarias</b>	<b>73.025</b>	<b>32.783</b>	<b>40.242</b>	4,73
Cantabria	14.743	6.363	8.380	0,95
Castilla-La Mancha	52.273	23.711	28.562	2,74
Castilla y León	42.331	18.270	24.061	3,39
<b>Cataluña</b>	<b>340.585</b>	<b>151.829</b>	<b>188.756</b>	22,06
<b>Comunidad Valenciana</b>	<b>161.755</b>	<b>74.130</b>	<b>87.625</b>	10,48
Extremadura	7.304	2.832	4.472	0,47
Galicia	36.755	14.860	21.895	2,38
<b>Madrid</b>	<b>420.305</b>	<b>190.233</b>	<b>230.072</b>	27,22
<b>Murcia</b>	<b>74.916</b>	<b>37.222</b>	<b>37.694</b>	4,85
Navarra	23.862	10.923	12.939	1,55
País Vasco	55.557	22.278	33.279	3,60
La Rioja	10.035	4.431	5.604	0,65
Ceuta	210	127	83	0,01
Melilla	341	252	89	0,02
<b>Total</b>	<b>1.543.841</b>	<b>691.240</b>	<b>852.601</b>	<b>100%<sup>70</sup></b>

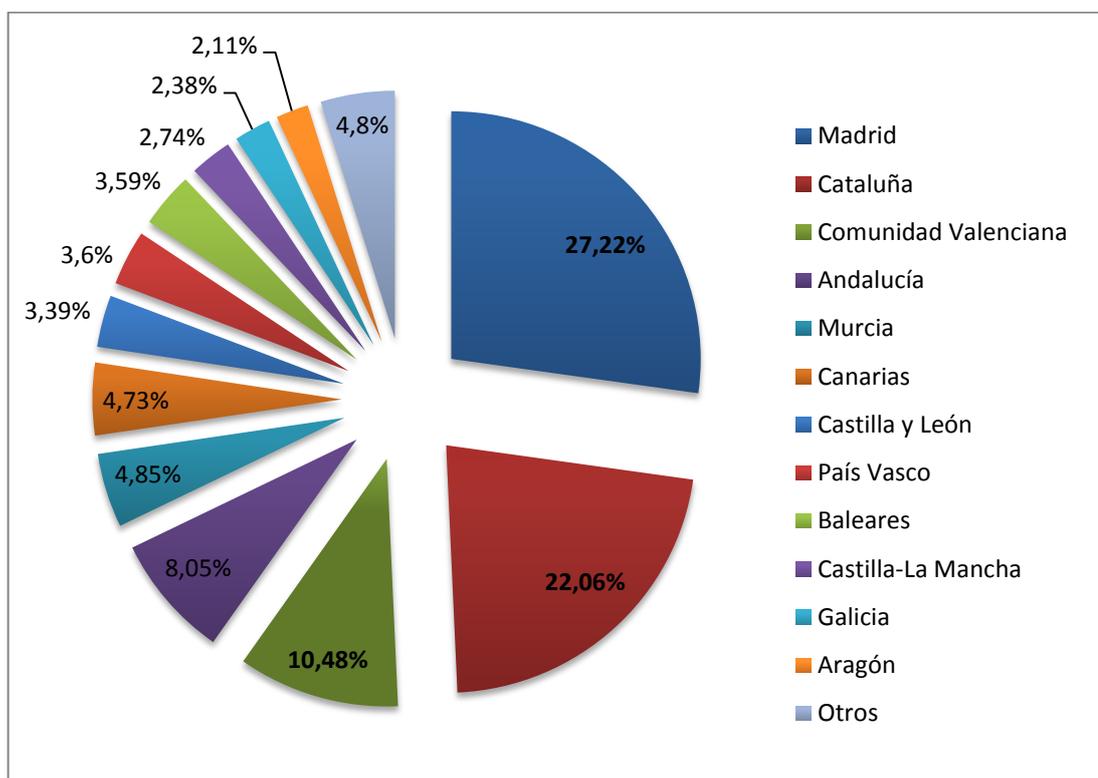
Fuente: Elaboración propia con datos del Instituto Nacional de Estadística (2011),<sup>71</sup> 2012

<sup>70</sup> Nótese que la suma de los porcentajes no es exactamente del 100%, lo cual se debe al redondeo de los porcentajes individuales.

<sup>71</sup> Sitio Web: <http://www.ine.es/> (Consulta: 05 febrero 2012)

### Gráfico 8

**Distribución espacial de los inmigrantes hispanoamericanos empadronados en España. Datos en porcentaje.**



**Fuente: Elaboración propia con datos del Instituto Nacional de Estadística (2011),<sup>72</sup> 2012**

#### 2.2.4.3 Ocupación y nivel de cualificación

El propósito de esta parte del trabajo es brindar un perfil de la situación laboral de los inmigrantes hispanoamericanos ocupados y afiliados a la seguridad social española, así como su nivel de educación obtenido en sus respectivos países. Los datos utilizados son en su mayoría, para toda la

<sup>72</sup> Sitio Web: <http://www.ine.es/> (Consulta: 05 febrero 2012)

población latinoamericana, incluida la no hispanohablante, no obstante, son también válidos para la población hispanoamericana.

En líneas generales e independientemente del grado de educación que presenten los inmigrantes latinoamericanos, los principales sectores donde encuentran trabajo son en la construcción (15,9%), las actividades del hogar (14,5%), el comercio (14,2%), la hostelería (13,8%), las actividades inmobiliarias (13,8%) y en menor medida en la agricultura y pesca (7,9%).<sup>73</sup>

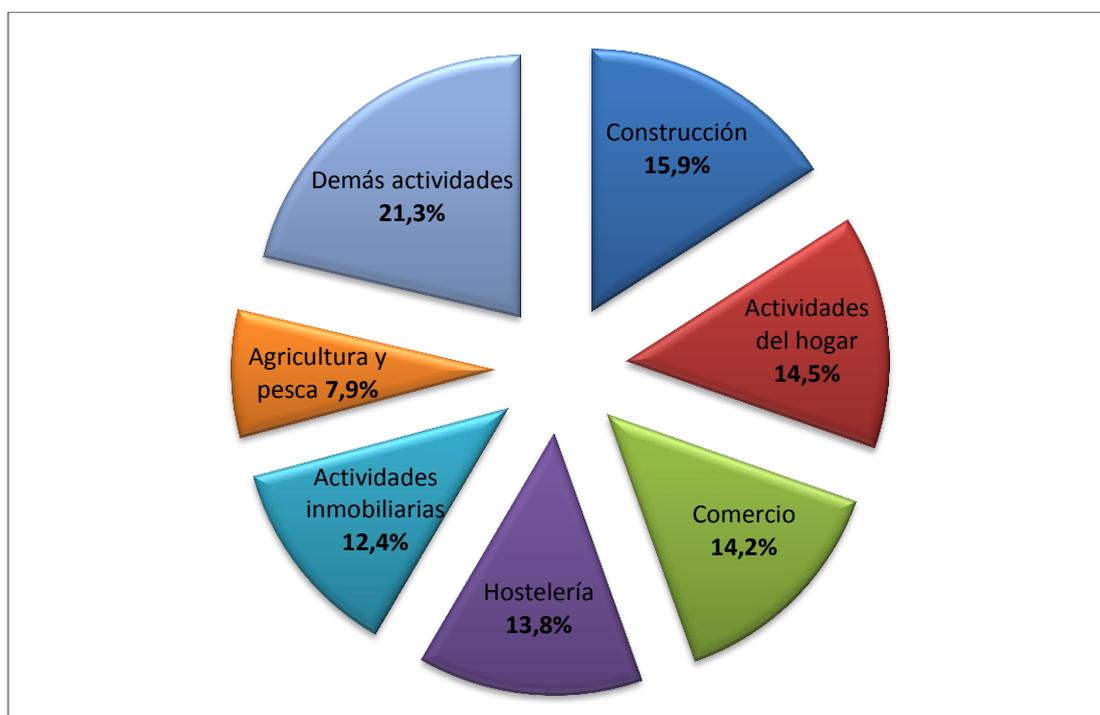
Algunos de estos trabajos son en su mayoría ejercidos principalmente por hombres, como en el caso de la construcción (hombres 31,2%, mujeres 1,5%) y otros por mujeres como las actividades del hogar (mujeres 25,7%, hombres 2,5%) o la hostelería (mujeres 17,9%, hombres 9,5%). En cambio en la agricultura y pesca, el comercio y las actividades inmobiliarias se dedican ambos géneros casi por igual. Para una mejor ilustración de estos datos, véase el gráfico 9.

---

<sup>73</sup> Santos M. Ruesga, Sandro Monsuelo, Julimar da Silva Bichara, 2010, "La situación laboral de los inmigrantes latinoamericanos en España, *Economía*, Vol. 7, Nº 21, pp. 100-110.

### Gráfico 9

**Sectores de actividad de los trabajadores inmigrantes latinoamericanos empadronados en España. Datos en porcentaje.**



**Fuente: Elaboración propia con datos de la MCVL (2008) en Ruesga et al, 2012**

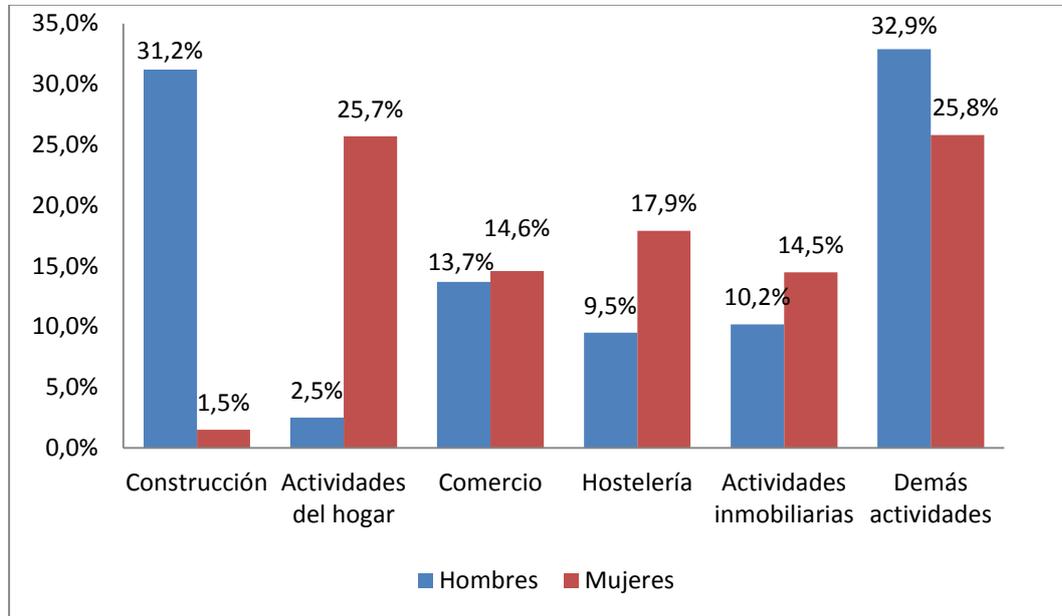
Según una investigación realizada en Barcelona por Espeitx Bernat y Cáceres Nevot (2009), las mujeres latinoamericanas se dedican principalmente al servicio doméstico, trabajo menor remunerado, si se le compara con la construcción, sector ejercido especialmente por hombres.<sup>74</sup> En base a datos de cotización del año 2007, los hombres latinoamericanos cotizaban 42,2 euros diarios, en cambio las mujeres 31,2.<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Elena Espeitx Bernat, Juanjo Cáceres Nevot, 2009, "Las dificultades de las mujeres inmigradas cabezas de familia monomarental: Trabajo, vivienda y malestar". En Manuela Catalá (Coord.), Miradas y voces de la inmigración, Barcelona, Montesinos, pp. 115-136.

<sup>75</sup> Santos M. Ruesga, Sandro Monsuelo, Julimar da Silva Bichara, Op. cit., p. 108

**Gráfico 10**

**Sectores de actividad de los trabajadores inmigrantes latinoamericanos empadronados en España por género. Datos en porcentaje.**



**Fuente: Elaboración propia con datos de la MCVL (2008) en Ruesga et al, 2012**

Una fuente (eluniverso.com (18/12/2008)<sup>76</sup> afirma que el 56% del total de inmigrantes que trabaja en empresas española proviene de América Latina y por ende desde mi punto de vista, de Hispanoamérica. Principalmente son empresas con un número menor a 50 empleados y correspondientes a la Industria, a la construcción y al sector servicios las que contratan a trabajadores latinoamericanos. Además se asevera que la formación educativa de estos inmigrantes pertenece a todos los niveles, incluso de alta cualificación.

<sup>76</sup> Sitio Web: eluniverso.com (Consulta: 20 marzo 2012)

Por otra parte, investigaciones de Ruesga, Monsueto y da Silva Bichara (2010)<sup>77</sup> muestran que el nivel de cualificación de los extranjeros latinoamericanos<sup>78</sup> es muy similar a la de los españoles. El porcentaje de analfabetismo para los españoles se aproxima al 1,2% y para los latinoamericanos, al 1,4%.

En cuanto al nivel de educación inferior al Grado Escolar ambos grupos presentan el 20,2%. El 30,3% de los españoles y el 31,1% de los inmigrantes de América Latina son graduados escolares, en cambio el 27,2% de los españoles y el 23,6% de los latinoamericanos son graduados superiores. Incluso a niveles de educación universitaria ambos grupos se equiparan; el 6,3% de los españoles y el 5,4% de los latinoamericanos están en posesión de un título académico.

En el cuadro 9 se presenta un resumen de estos resultados. No obstante, a pesar de que los latinoamericanos presentan casi el mismo grado de educación que los españoles, de acuerdo a Muñoz Comet (2011) las tareas a las que se dedican los inmigrantes no comunitarios en España no concuerdan con su nivel de educación, principalmente si son universitarios.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Santos M. Ruesga, Sandro Monsuelo, Julimar da Silva Bichara, Op. cit., pp. 100-110.

<sup>78</sup> Aunque se habla de latinoamericanos, esta información es también válida para los hispanoamericanos.

<sup>79</sup> Anónimo, "En España los universitarios lo tienen más difícil para trabajar si son extranjeros", Servicio de Información y Noticias Científicas, 14 diciembre 2011, Sitio Web: <http://www.agenciasinc.es/Noticias/En-Espana-los-universitarios-lo-tienen-mas-dificil-para-trabajar-si-son-extranjeros/%28formato%29/fotografias/%28nodo%29/33902> (Consulta: 6 enero 2012)

**Cuadro 9**

**Nivel de educación de los inmigrantes latinoamericanos en comparación con los españoles: hombres y mujeres. En porcentaje.**

	<b>España</b>	<b>América Latina</b>
Analfabeta	1,2	1,4
Inferior al Grado Escolar	20,2	20,2
Graduado Escolar	30,3	31,1
Graduado Superior	27,2	23,6
Títulos Superiores	6,3	5,4
No identificado	14,8	18,4
<b>Total</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>

**Fuente: Elaboración propia con datos de Ruesga, Monsueto y da Silva Bichara (2008), 2012.**

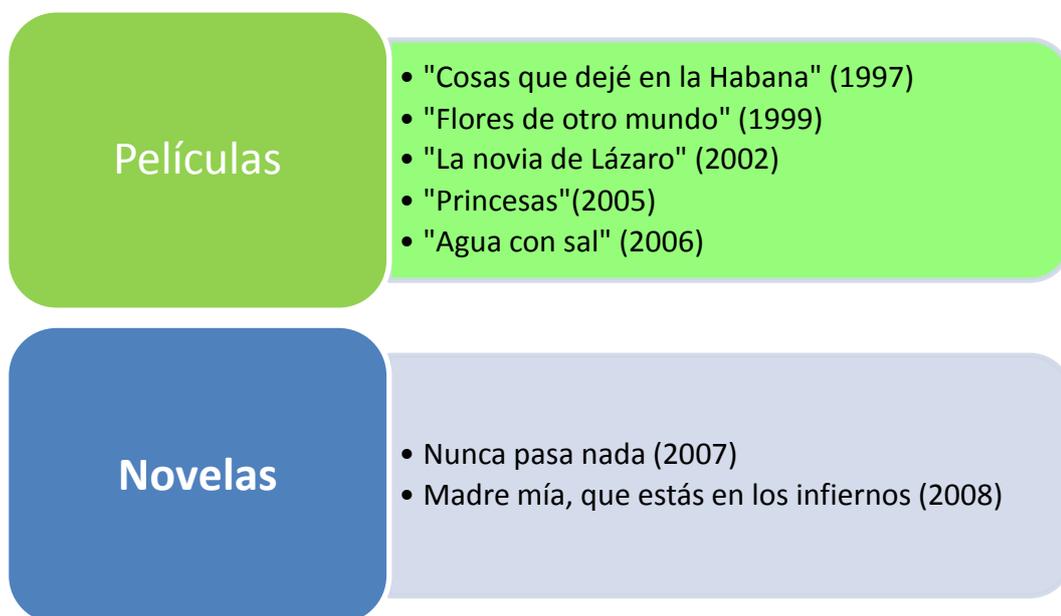
Ahora que el lector cuenta con un perfil general de los inmigrantes hispanoamericanos que viven y trabajan en España, en los siguientes capítulos se procederá, por una parte, con la presentación de las obras que tratan el tema de la inmigración hispanoamericana y, en segundo lugar, con su análisis.

### 3 PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS

En el capítulo anterior se trató en esta tesis, en primer lugar, las relaciones que la Literatura y el Cine han experimentado desde la invención del cinematógrafo, luego, se presentaron algunas investigaciones que se han realizado en España sobre estas relaciones entre la Literatura y el Cine. Por último, para brindarle al lector un perfil de los inmigrantes hispanoamericanos, se ofrecieron algunos conceptos y estadísticas actuales sobre los hispanoamericanos en España.

A continuación, se presentarán las obras seleccionadas. En primer lugar, se presentarán las cinco películas y posteriormente las novelas. Para recopilar, las obras que han sido seleccionadas son:

**Gráfico 11: Películas seleccionadas para el análisis**



**Fuente: Elaboración propia (2012)**

## 3.1 *Las películas*

Para la presentación de las cinco películas, se ha optado por presentar en primer lugar al director o la directora de la película en cuestión y luego se ha hecho un breve resumen de la película. El orden de las películas es cronológico, así se empieza con **“Cosas que dejé en La Habana”** (1997) y se concluye con la más reciente, **“Agua con Sal”** (2007).

### 3.1.1 **“Cosas que dejé en La Habana” (1997)**

#### 3.1.1.1 Manuel Gutiérrez Aragón<sup>80</sup>



Manuel Gutiérrez Aragón además de ser director de cine se ha destacado también por escribir sus propios guiones. Nace en Torrelavega, Cantabria el 2 de enero de 1942. Además de estudiar Filosofía y Letras, en 1970 finaliza sus estudios como realizador por la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid. Empieza su carrera rodando cortometrajes, pero ya en 1973 se estrena como director de largometraje con su obra **“Habla, mudita”**, que obtiene el Premio de la Crítica en el Festival de Berlín. También ha colaborado con los cineastas José Luis Borau y Jaime Camino, en sus guiones **“Furtivos”** y **“Las largas vacaciones del 36”** respectivamente.

Con su película **“Camada negra, fresco salvaje”**, Gutiérrez se enfrenta a una censura post franquista, ya que a pesar de que Franco había

---

<sup>80</sup> Foto obtenida en la página oficial de Manuel Gutiérrez Aragón. Sitio Web: <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/gutierrezaragon/cineasta.htm> (Consulta: 14 abril 2011).

fallecido, se prohíbe oficialmente el estreno de ésta por contar la historia sobre la pervivencia de grupos fascistas de conducta violenta en al inicio de la Transición. Esta censura finaliza en el año 1977, estrenándose la obra en Madrid en medio de ataques ultraderechistas. En esta misma época gana el Premio Oso de Plata de Berlín como mejor director.

En esta etapa de su vida trabaja con la actriz Ángela Molina y el guionista Luis Megino en muchas películas, como en **“El corazón del bosque”** (1978), **“Demonios en el jardín”** (1982) y **“La mitad del cielo”** (1986). Estas películas retratan a España bajo la dictadura del general Franco, de una forma alegórica.

### Tres películas de Gutiérrez Aragón que retratan la España franquista.



Fuente: Film Affinity<sup>81</sup>

La Televisión Española (TVE) le encarga en 1991 la serie **“El Quijote”**, basada en la obra de Miguel de Cervantes, cuyo guion para la televisión fue escrito por Camilo José Cela. Fernando Rey y Alfredo Landa son los protagonistas de la serie. En 2002 lleva la misma historia a la

---

<sup>81</sup> Sitios Web:

<http://www.filmaffinity.com/es/film174414.html>; <http://www.filmaffinity.com/es/film890387.html>;  
y  
<http://www.filmaffinity.com/es/film177793.html> (Consulta: 14 abril 2011)

pantalla grande, pero en esta ocasión protagonizada por Juan Luis Galiardo. Entre 1993 y 2001 desempeña el cargo de Presidente de la Sociedad General de Autores y Editores. Renuncia a este puesto para ocupar el de Presidente de la Fundación Autor y, más adelante es nombrado Presidente del Instituto Buñuel. Entre sus películas más recientes se deben mencionar **“Cosas que dejé en La Habana”** (1997), **“Visionarios”** (2001) y **“La vida que te espera”** (2004). En **“Todos estamos invitados”** (2008) retrata el conflicto vasco, en la cual las vidas de un terrorista y de una persona amenazada por ETA se entrelazan. Ese mismo año manifiesta sus intenciones de retirarse como director de cine. A lo largo de su carrera como director y guionista trabaja con muchos actores reconocidos tanto en España como fuera de ella. Entre ellos destacan Fernando Fernán Gómez, Ana Belén, Imanol Arias, Carmen Maura, Juan Diego, Emma Suárez, Marta Etura e Icíar Bollaín.

#### Cuadro 10: Filmografía de Manuel Gutiérrez Aragón

Como Guionista	Como Director
<b>“Furtivos”</b> (1975)	<b>“Habla, mudita”</b> (1973)
<b>“La noche más larga”</b> (1991)	<b>“Camada negra, fresco salvaje”</b> (1977)
<b>“Cuernos de mujer”</b> (1994)	<b>“El corazón del bosque”</b> (1978)
<b>“Los baúles del retorno”</b> (1995)	<b>“Demonios en el jardín”</b> (1982)
	<b>“Feroz”</b> (1984)
	<b>“La noche más hermosa”</b> (1984)
	<b>“La mitad del cielo”</b> (1986)
	<b>“El rey del río”</b> (1995)
	<b>“Cosas que dejé en La Habana”</b> (1997)
	<b>“Visionarios”</b> (2001)
	<b>“El caballero don Quijote”</b> (2002)
	<b>“La vida que te espera”</b> (2004)
	<b>“Una rosa de Francia”</b> (2006)
	<b>“Todos estamos invitados”</b> (2008)

Fuente: Elaboración propia (2011)

### 3.1.1.2 Resumen de "Cosas que dejé en La Habana"

#### Cartel de la película



Fuente: Filmaffinity<sup>82</sup>

En "*Cosas que dejé en La Habana*" se narra el viaje de tres hermanas, Rosa (Isabel Santos), Ludmila (Broselianda Hernández) y Nena (Violeta Rodríguez), quienes abandonan la Isla para trasladarse a vivir a Madrid en busca de una mejor vida. Llegan a España, porque es allí donde tienen una tía –hermana de su madre- que está bien establecida en Madrid, ya que lleva muchos años residiendo legalmente en esa ciudad. Al principio, la tía María, las recibe muy bien, se alegra de volver a ver a sus sobrinas, sin embargo, al poco tiempo empieza a aprovecharse de ellas sabiendo que no se pueden quejar porque no poseen permiso de trabajo.

La tía las pone a trabajar en su pequeño taller de peletería. A cada una le asigna una tarea que tienen que cumplir para descontar la comida y vivienda que reciben de ella. Sin embargo, la más joven de las hermanas,

---

<sup>82</sup> Sitio Web: <http://www.filmaffinity.com/es/film282066.html> (Consulta: 15 abril 2011)

## PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS

Nena, quiere ser actriz, ese es su sueño, y una de las principales razones por las que emigró a España. No obstante, María no le permite salir de noche y menos ir al teatro a ensayar, ya que desde su punto de vista, hacer teatro es una tontería. Además, ya tiene otros planes para ella. Sus hermanas la apoyan, por esta razón se crea un conflicto entre las hermanas recién llegadas a Madrid y la tía que lleva muchos años viviendo en España.

Cuando Nena le confiesa a la tía que se escapa por las noches para trabajar en la obra de teatro, María se decepciona y les dice que para ella la visita ha terminado. Ludmila, que no quiere regresarse a Cuba, decide casarse con Javier (Pepe Nieto), el hijo homosexual, de la familia que provee de pieles a la tía, y así quedarse en España y tener una vida más cómoda. El fin de la historia termina con la boda de Ludmila y Javier. Por medio de una amiga española, Azucena, Nena consigue trabajo en un programa de televisión, pero para ello tiene que adoptar la identidad de una persona muerta. No queda muy claro lo que ocurre con Rosa. Lo más probable es que se adapte a los planes de Nena.

### 3.1.2 "*Flores de otro mundo*" (1999)



#### 3.1.2.1 Iciar Bollain<sup>83</sup>

La directora y actriz madrileña nace el 12 de junio de 1967, y desde muy joven hasta la fecha ha participado en una veintena de películas. A la edad de quince años debuta como actriz en la película "*El sur*", del director Víctor Erice. Para dedicarse por completo a su carrera de cine, decide abandonar sus estudios de Bellas Artes. Estas son algunas de las películas en las que ha participado: "*Mientras haya luz*" (1987), "*Malaventura*" (1989), "*El mejor de los tiempos*" (1990), "*Sublet*" (1991), "*Tierra y libertad*" (1994), "*Niño nadie*" (1997), "*Nos miran*" (2002) y "*Rabia*" (2010).

Se ha destacado por trabajar con directores de renombre nacional e internacional, tales como Manuel Gutiérrez Aragón, José Luis Cuerda, José Luis Borau, Chus Gutiérrez y Ken Loach.

En 1991, en colaboración con Santiago García de Leániz y Gonzalo Tapia, funda Producciones La Iguana. Un año más tarde, en 1992, es elegida Mejor Actriz Española de 1992 por la revista Cartelera Turia. En 1993 debuta como directora con su cortometraje "*Baja, corazón*", y ese mismo año recibe el Premio Ojo Crítico II Milenio de Radio Nacional de España.

Desde 1993 ha ido alternando entre los cortos y los largometrajes como se puede apreciar en el cuadro 11:

---

<sup>83</sup> Sitios Web: <http://www.fmujeresprogresistas.org/fichavisibilidad/Bollain.htm> y <http://buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/6441/Iciar%20Bollain> (Consulta: 15 abril 2011).

## Cuadro 11: Filmografía de Icíar Bollain

Cortometrajes	Largometrajes
<i>"Baja, corazón"</i> (1993)	<i>"Hola, ¿estás sola?"</i> (1995)
<i>"Los amigos del muerto"</i> (1994)	<i>"Flores de otro mundo"</i> (1999)
<i>"Amores que matan"</i> (2000)	<i>"Te doy mis ojos"</i> (2003)
<i>"Viajes con mi abuela"</i> (2000)	<i>"Mataharis"</i> (2007)
<i>"¡Hay motivos!"</i> (2004)	<i>"También la lluvia"</i> (2010)

Fuente: Elaboración propia (2011)

Icíar Bollain es nominada en 1999 para el Premio Mejor Película de la Semana de la Crítica en el Festival de Cannes con su película *"Flores de otro mundo"*.

## Tres largometrajes de Icíar Bollain



Fuente: Film Affinity<sup>84</sup>

<sup>84</sup> Foto obtenida el día 14 de abril de 2011 desde <http://www.filmaffinity.com/es/film440598.html>; <http://www.filmaffinity.com/es/film942734.html>; und

Su cortometraje **"Amores que matan"** (2000) será el germen que hará brotar su largometraje **"Te doy mis ojos"** (2003), con el que gana el Premio Goya a la Mejor Película en los premios de la Academia del Cine.

En el año 2007, en el II Festival de Cine Mujeres en Dirección, Icíar Bollaín recibe el premio Ciudad de Cuenca por su trayectoria. También es miembro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

En cuanto a su vida personal cabe mencionar que su pareja es el conocido guionista escocés Paul Laverty, guionista habitual de las películas de Ken Loach y guionista de su última película **"También la lluvia"** (2010).

### 3.1.2.2 Resumen de **"Flores de otro mundo"**

En **"Flores de otro mundo"**, Icíar Bollaín retrata la vida de tres mujeres distintas que llegan al pueblo de Santa Eulalia, cada una en busca de algo diferente para enriquecer sus vidas. Dos de ellas llegan en una caravana de mujeres a una fiesta que han organizado los hombres del pueblo, porque es uno de los tantos pueblos españoles que se han quedado sin jóvenes, y los pocos que se han permanecido, ya sea para cuidar de sus padres o de sus tierras, no encuentran pareja, por lo cual se sienten solos. Es esa soledad la que los impulsa a organizar una fiesta para atraer mujeres, con quienes podrían tener una relación seria y formar una familia.

Una de las mujeres protagonistas de la historia es Marrirosi (Elena Irureta), mujer independiente, enfermera de profesión y originaria de Bilbao. Tiene un hijo, pero éste ya es independiente, así que no necesita de su compañía, por lo cual Marrirosi se siente sola y llega al pueblo en busca de una pareja. En el pueblo conoce a Alfonso (Chete Lera), el organizador de la

## PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS

fiesta, con quien inicia una relación amorosa. El problema es que ni él quiere abandonar su pueblo, ni ella se resigna a la idea de vivir allí.

Patricia (Lisete Mejía) es la otra mujer que llega en la caravana. Es inmigrante dominicana, tiene dos hijos pequeños, Janay (Isabel de los Santos) y Orlandito (Richard Ovalles), y no tiene permiso de trabajo. Antes de llegar al pueblo vivía en Madrid, pero para salir de sus problemas económicos y sociales, y darles un mejor porvenir a sus hijos quiere casarse con un español. Es así que en la fiesta de bienvenida conoce a Damián (Luis Tosar), con quien se casa. Damián el hijo menor de una familia de agricultores que se ha quedado en el pueblo para cuidar a su madre. Una vez que Damián y Patricia se casan, ésta lleva a vivir consigo a sus dos hijos y todos viven juntos: Damián y su madre y Patricia y los niños.

La tercera mujer es Milady (Marilyn Torres), es muy joven y de origen cubano. Milady no llega en la caravana, sino que llega al pueblo directamente con su novio Carmelo (José Sancho), quien es el hombre rico del pueblo, porque tiene una empresa de construcción, y viaja regularmente a Cuba, probablemente para practicar el turismo sexual.

A lo largo de la historia se observarán los problemas a los que se enfrentan las tres mujeres al cambiar de vida, y se verá que la vida del campo no es igual que la de la ciudad.

Sin embargo, para este trabajo lo que más nos interesa es acercarnos a las vidas de Patricia y Milady, por ser las dos inmigrantes protagonistas que se enfrentan a la gente tradicional del pueblo, quien por una parte estará admirada e interesada en estas mujeres exóticas y por otro estará cargada de prejuicios, estereotipos y sentimientos racistas.

**Foto de las mujeres que llegan al pueblo en busca de una pareja.**



**Fuente: Edualter.org<sup>85</sup>**

---

<sup>85</sup> Sitio Web: <http://www.edualter.org/material/intcine/florese.htm> (Consulta: 15 abril 2011).

### 3.1.3 “*La novia de Lázaro*” (2002)

#### 3.1.3.1 Fernando Merinero<sup>86</sup>



Fernando Merinero es originario de Madrid. Se caracteriza por ejercer muchas de las facetas que tienen que ver con la industria del cine. Destacándose como director, actor, guionista pero también como productor, fotógrafo, montador y técnico.

En cuanto a su formación cabe destacar que después de licenciarse en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid en 1982, en 1985 obtiene la titulación en Cine en Madrid con el Taller de las Artes Imaginarias. Tres años más tarde se gradúa en Arte Dramático y en 1990 hace cursos de dirección, montaje y creación cinematográfica en el Círculo de Bellas Artes y un curso de interpretación actoral, el cual fue organizado por Proyecto Piamonte. Como se puede observar, Merinero es un hombre que no deja de formarse, y es así que en el año 1991 realiza un Máster en escritura de guiones cinematográficos otorgado por la Universidad Autónoma de Madrid y fundación Viridiana.

Actualmente es socio de la Sociedad General de Autores y Editores, de la Asociación de Intérpretes Sociedad de Gestión, miembro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y socio adherido de ALMA. Funda la productora “El mecanismo encantado” S.L. en 1994 y la productora “Vendaval Producciones” S.L. en 2001. Las dos productoras están inscritas en EGEDA y FAPAE. Así mismo desde su

---

<sup>86</sup> Sitio Web: <http://www.fernandomerinero.com/> (Consulta: 15 abril 2011).

fundación se asocia a AUDIOVISUAL AVAL SGR. Entre sus creaciones destacan tanto los cortos como los largometrajes. Véase el cuadro 11 donde he recopilado sus cintas.

**Cuadro 11: Filmografía de Fernando Merinero**

Cortometrajes en súper 8	Largometrajes
<p><i>"Una jornada desigual"</i> (1984)  <i>"Encuentros en ninguna fase"</i> (1985)  <i>"Si tocas la flauta, ¿por qué no el violín?"</i> (1988)  <i>"Pisa Moreno"</i> (1989)  <i>"Te moriré siempre"</i> (1990)  <i>"El oído de la cámara"</i> (1990)  <i>"Madrid bien vale un carrete"</i> (1990)  <i>"Fantasías semisexuales"</i> (1990)</p>	<p><i>"Los hijos del viento"</i> (1995)  <i>"Agujetas en el alma"</i> (1997)  <i>"La novia de Lázaro"</i> (2002)  <i>"Háblame bajito"</i> (2005)  <i>"Un millón de amigos"</i> (2007)</p>
<p><b>Cortometrajes en 35 mm</b>  <i>"Una buena razón para vivir... o morir"</i> (1989)  <i>"Raíles de Sangre"</i> (1991)  <i>"Rubia sobre Rubia"</i> (1992)  <i>"Cinco mujeres a todo gas"</i> (1992)</p>	<p><i>"El último bohemio"</i> (2008)  <i>"El viaje de Penélope"</i> (2010)</p>
<p><b>Cortometrajes en vídeo</b>  <i>"Casi???"</i> (1986)  <i>"El doctor más majete del planeta"</i> (1993)  <i>"Ya soy mujer"</i> (2001)  <i>"Empezar de nuevo"</i> (2009)  <i>"Casada"</i> (2009)</p>	

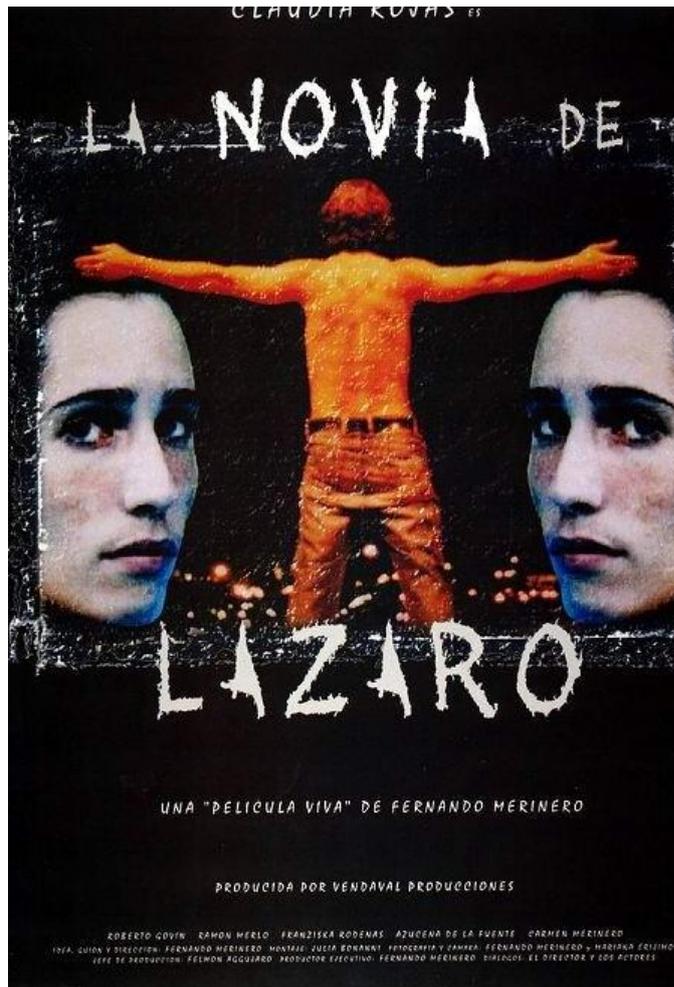
**Fuente: Elaboración propia<sup>87</sup> (2011)**

Merinero también se dedica a transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones y por eso ha impartido cursos de puesta en escena, dirección de actores y narrativa cinematográfica en el Taller de Cine de

<sup>87</sup> Sitio Web: <http://www.fernandomeriner.com/> (Consulta: 15 abril 2011).

Pablo Alvor. Así mismo, ha impartido un curso de realización cinematográfica en la Universidad Camilo José Cela.

**Cartel de “La novia de Lázaro”**



Fuente: Cine5X<sup>88</sup>

<sup>88</sup> Sitio Web: [http://www.cine5x.com/cartel\\_de\\_la-novia-de-lazaro\\_993.html](http://www.cine5x.com/cartel_de_la-novia-de-lazaro_993.html) (Consulta: 15 abril 2011)

### 3.1.3.2 Resumen de *"La novia de Lázaro"*

Dolores (Claudia Rojas) es cubana y llega a Madrid invitada por su novio Lázaro (Roberto Govín), quien ya lleva mucho tiempo viviendo en España. Lázaro la llama por teléfono para convencerla de que se vaya con él para España. Le ofrece de todo, le dice que le está esperando el paraíso, que confíe en él. Le manda para el vuelo y los trámites y le dice que la va a esperar en el aeropuerto. El problema es que Lázaro es detenido por la policía por secuestro e intento de violación a una mujer y es condenado a seis años de cárcel.

Cuando Dolores llega al aeropuerto nadie la está esperando, así que al verse sola en un lugar desconocido se pone a llorar. Paloma (Franciska Ródenas) una mujer española, trata de consolarla y la acompaña hasta el apartamento de Lázaro, pero al no encontrarlo, Dolores se pone histérica y empieza a gritar en la calle. Paloma la tranquiliza y le ofrece su apartamento por unos días.

Al día siguiente, Dolores empieza a buscar a Lázaro hasta que alguien le cuenta que está en la cárcel. Lo va a visitar, y éste le pide que le consiga drogas porque es adicto. Dolores intenta ayudarlo, pero ella misma se encuentra en una terrible situación, ya que no consigue trabajo, vive de la caridad de Paloma, y tiene que buscar las drogas para su novio y llevárselas a la cárcel. Un día Dolores decide no visitar más a Lázaro ni suministrarle más drogas, empezando así otra etapa de su vida.

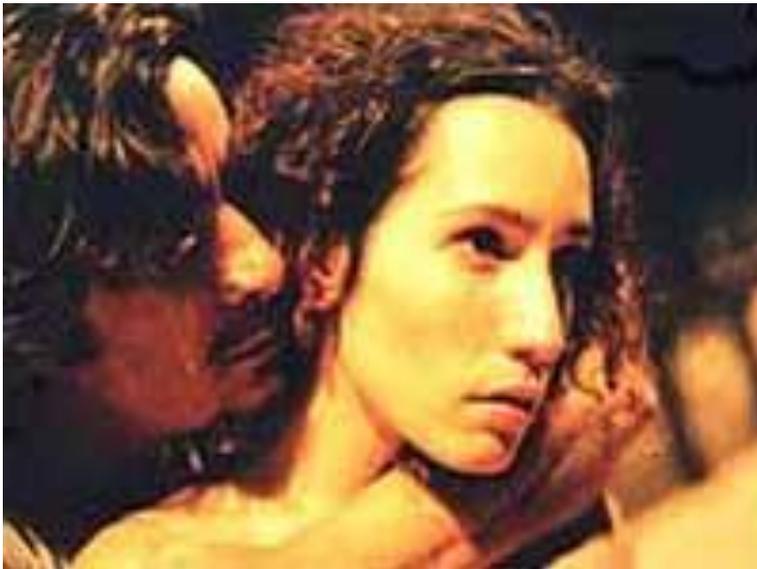
En su estancia en Madrid, Dolores tiene nuevas experiencias positivas y negativas. Conoce gente que le ayudará, pero que no siempre será sin intereses de por medio.

## PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS

Cuando Lázaro sale de prisión se encuentra con Dolores, pero ésta ya tiene una relación con un español. Aunque la relación que existe entre Dolores y Lázaro es muy fuerte, ella se da cuenta que prefiere la seguridad y el cariño que le ofrece Paco (Ramón Merlo), un español que la respeta y ayuda en un momento difícil de su vida. Además, a él no le importa su pasado, la acepta tal y como es y, está dispuesto a formar una familia con ella.

La película termina presentado las imágenes de los dos personajes cubanos. Lázaro continúa con su vida por las calles de Madrid, mientras que Dolores se queda a vivir con Paco con quien ya tiene una hija de unos tres años, llamada Camila.

### Foto de Lázaro y Dolores



Fuente: Cineestrenos<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Sitio Web: <http://www.cineestrenos.com/fichas/1974.htm> (Consulta: 15 abril 2011).

### 3.1.4 "*Princesas*" (2005)

#### 3.1.4.1 Fernando León de Aranoa<sup>90</sup>



Fernando León de Aranoa nace el 26 de mayo de 1968 en Madrid. Es licenciado en Ciencias de la Imagen por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido guionista de series de televisión como "**Turno de oficio**", o de programas como el "**Un, dos, tres... responde otra vez**". Además ha escrito guiones para humoristas como Martes y Trece. Sin embargo, en 1994 se estrena como director con el cortometraje "**Sirenas**".

En 1996 se destaca con su primer largometraje "**Familia**", con el cual gana el Premio Goya a la mejor dirección novel, el Premio Fipresci y el Premio del público de la SEMINCI de Valladolid. En 1998 escribe y dirige la cinta "**Barrio**". Una vez más obtiene los Premios Goya a la mejor dirección y al mejor guion original y la Concha de Plata al mejor director. También es galardonado con los premios Fipresci, Fotogramas de plata, José María Forqué, Sant Jordi y Turia. Cuatro años más tarde dirige una de sus óperas prima, "**Los lunes al sol**", con la cual recibe cinco Premio Goya de 2002, entre los que resaltan: a la mejor película y mejor dirección. También gana la Concha de Plata a la mejor película, entre otros galardones y recibe muy buenas críticas.

---

<sup>90</sup> Sitio Web: <http://biografias.estamosrodando.com/fernando-leon-de-aranoa/> (Consulta: 16 abril 2011)

Tres filmes de León de Aranoa

“Familia” (1997)<sup>91</sup>



“Barrio” (1998)<sup>92</sup>



“Los lunes al sol” (2002)<sup>93</sup>



Fuente: Fotogramas.es

Tras la creación de su productora Reposado, en 2005 debuta como productor con su película **“Princesas”**, con la cual obtiene tres Goyas a sus dos actrices protagonistas y a la mejor canción original. Recibe otros premios y una muy buena acogida por parte del público, ya que fue vista por más de un millón de espectadores. Su última película es **“Amador”** (2010)

**“Caminantes”** (2001), **“Invisibles”** (2007) y **“La espalda del mundo”** (1997) son algunos de los documentales con los cuales también se ha destacado en el mundo del cine y con los que ha recibido premios.

Sin embargo, León de Aranoa, no solamente trabaja en el cine, sino que también se ha destacado como escritor de algunos relatos y

<sup>91</sup> Sitio Web: <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Familia> (Consulta: 16 abril 2011).

<sup>92</sup> Sitio Web: <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Barrio> (Consulta: 16 abril 2011).

<sup>93</sup> Sitio Web: <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Los-lunes-al-sol/Critica> (Consulta: 16 abril 2011).

narraciones, galardonados en dos ocasiones con el Premio Antonio Machado. Adicionalmente, también ha trabajado como dibujante e ilustrador.

### 3.1.4.2 Resumen de "*Princesas*"

"*Princesas*" es la historia de dos mujeres que, por diferentes razones se ganan la vida como prostitutas. Caye (Candela Peña) es madrileña, vive sola en un piso, pero tiene una familia – su madre, un hermano mayor y su cuñada- a la que visita frecuentemente. Zulema (Micaela Nevárez) es inmigrante dominicana sin papeles. Por no poseer documentos, no puede conseguir trabajo y por eso espera a sus clientes en una plaza al igual que muchas otras prostitutas extranjeras. Caye, por su parte, tiene un anuncio en el periódico y los clientes la contactan por medio de su móvil. Ambas mujeres viven en el mismo edificio, pero Zulema no puede pagar todo el alquiler, así que lo comparte con una familia dominicana: Zulema lo utiliza por doce horas y la familia por las otras doce horas restantes. Este sistema es llamado "*camas calientes*".

Al principio de la historia Caye y Zulema tienen un conflicto, porque desde el punto de vista de Caye, Zulema le ha quitado un cliente. Caye se siente doblemente amenazada, primero, porque una mujer le quita un cliente y, segundo, porque esa mujer es extranjera. Sin embargo, Zulema le entrega a Caye parte del dinero que ha ganado, a saber, diez euros. En otra ocasión, Caye se enfada con Zulema porque tiene puesta la música a todo volumen y sube a su piso a reclamarle, pero allí se encuentra con que Zulema ha sido violentada. Caye, en un gesto solidario y samaritano la lleva al hospital y desde ese momento empieza una bonita amistad entre ellas.

Caye y Zulema se vuelven inseparables. Por una parte, Zulema invita a Caye a conocer su entorno, la lleva de compras a los mercados

## PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS

latinoamericanos y a conocer a sus amigos y paisanos dominicanos. Por otra parte, Caye lleva a Zulema a la casa de su madre a comer con la familia y luego la integra al grupo de prostitutas madrileñas que se reúnen frecuentemente en una peluquería donde, antes de conocer a Zulema, tenían muchos prejuicios y estereotipos en contra de las extranjeras. Al convivir con Zulema esos prejuicios y estereotipos van desapareciendo, resaltando que la convivencia es muy importante para entenderse mejor entre las personas de diferentes orígenes y culturas.

Al final de la película Zulema contrae el sida, obligándola a regresar a su país. Caye se entristece por la marcha de su amiga, pero la apoya emocionalmente, le entrega sus ahorros para ayudarla y la acompaña al aeropuerto. Mostrándose así que la verdadera amistad no tiene nacionalidad.

### 3.1.5 “*Agua con sal*” (2007)



#### 3.1.5.1 Pedro Pérez Rosado<sup>94</sup>

Pedro Pérez Rosado es originario de Valencia. Nace en 1953 en Petrés. Es director de cine y televisión. Inicia su carrera en 1983 con la realización de un documental para la Televisión Española (TVE) sobre la reconversión industrial de Sagunto, Valencia **“El mejor acero del mundo”**.

En 1985 recibe el encargo por parte de la TVE de dirigir trece reportajes de media hora de duración cada uno, bajo el nombre de **“Pueblos”**, y cuatro años más tarde, presenta seis programas del espacio musical **Solfa íntima**.

En la década de los noventa Pérez-Rosado da un giro a su carrera y se estrena como cineasta con diversos documentales con temática social. Los tres primeros fueron dirigidos en el año 1993, predominando el tema del conflicto bélico de Bosnia-Herzegovina: **“Vivir en la guerra”**, **“Juegos de niños”** y **“Miradas en la guerra”**. Un año después dirige un documental sobre la revuelta armada del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, en el estado mexicano, bajo el título **“Chiapas: el dolor del sueño”**. En 1996 dirige un documental, con el que retrata el pueblo Saharaui, **“El sueño de la media luna”**. En 1997, hace un documental sobre un país centroamericano, **“Nicaragua: lejos de los focos”**, y en 1998, realiza un documental sobre la homosexualidad, el cual es transmitido por Canal+ **“Peligrosidad social”**.

En el año 2000 retoma el tema de las revueltas zapatistas en Chiapas en su nuevo documental, **“Las cenizas del volcán”**, coproducida entre

---

<sup>94</sup> Sitio Web: <http://www.vidasdecine.es/directores/p/perezrosado.html> (Consulta: 25 abril 2010).

España y México. Pérez Rosado recibe por este documental la Mención Especial en el Festival de Cine de La Habana, Cuba. Además en el año 2004 retoma el conflicto del Sáhara en el drama de ficción **“Cuentos de la guerra saharai”**.

### Imágenes de las películas de Pérez Rosado



Fuente: Film Affinity<sup>95</sup>

En 2005, dirige su primera película, destacando una vez más un tema social. En **“Agua con sal”** Pérez Rosado retrata la inmigración ilegal en España. Con este film recibe el Premio Especial de los Premios Turia y el Premio Llave de la Libertad en el Festival Iberoamericano de Huelva. Tres años más tarde, codirige con Lilian Rosado González, el drama **“La mala”**, película biográfica de la cantante cubana La Lupe.

---

<sup>95</sup> Sitios Web: <http://www.filmaffinity.com/es/film109952.html> y <http://www.filmaffinity.com/es/film791830.html> (Consulta: 25 abril 2011).

### 3.1.5.2 Resumen de *"Agua con sal"*

*"Agua con sal"* narra la historia de dos mujeres que se encuentran solas y luchan por sobrevivir en un pueblo valenciano, primeramente solas, pero pronto se darán cuenta que unidas las desgracias son más llevaderas.

Olga (Yoima Valdés) es una joven cubana que ha llegado a España con una beca de estudiante por tres meses. Sin embargo, por la situación de crisis en su país y para enviar dinero para la manutención de su hijo pequeño, decide quedarse ilegalmente en España y así trabajar por un tiempo, pero después de una temporada empieza a experimentar la marginación, y tiene que buscarse la vida.

Por otra parte, Mari Jo (Leire Berrocal) es una joven valenciana llena de problemas familiares y económicos. Su hermana mayor y única familia está en prisión por haber asesinado a su padre, quien había matado a su madre. Mari Jo tampoco encuentra trabajo en su pueblo, pero no quiere emigrar en busca de mejor fortuna para no abandonar a su hermana.

Pese a que Olga es una inmigrante ilegal y Mari Jo española con derechos, ambas se encuentran en los mismos entornos. Viven en la misma comunidad, trabajan en el mismo lugar y tienen que luchar en busca de la felicidad. Al principio de la película, a causa de los prejuicios, estereotipos e incluso sentimientos racistas, Mari Jo trata mal a Olga, pero con el tiempo estas mujeres se vuelven amigas, apoyándose moralmente, ya que lo único que pueden dar es compañía y amistad. Al final de la historia las dos amigas se dan cuenta que la verdadera felicidad sólo la encontrarán fuera del pueblo. Olga regresa a su país, y Mari Jo, siguiendo el consejo de su hermana, se va a otro lugar en busca de una mejor oportunidad de vida.

### 3.2 *Las novelas*

Después de haber presentado las cinco películas seleccionadas relevantes para esta tesis y a sus respectivos directores, en este capítulo me dedico a presentar las dos novelas que tratan el tema de la inmigración hispanoamericana, así como a sus correspondientes escritores.

He tenido la suerte de haberme comunicado con José Ovejero, autor de *Nunca pasa nada*, quien muy amablemente me ha facilitado información valiosa para escribir algunas líneas sobre su biografía.

Sin embargo, con referencia a la autora de *Madre mía que estás en los infiernos* no he podido ponerme en contacto con ella. Como se trata, de una escritora nueva, con ésta, su primera novela, no he podido desarrollar una biografía completa. Empero, con la ayuda de una entrevista que he encontrado en línea en es.madrid.com<sup>96</sup> y un breve artículo de Pilar Castro<sup>97</sup>, puedo brindarles, a los lectores de esta tesis una semblanza comprensiva sobre su persona y su novela.

---

<sup>96</sup> Autor anónimo, Entrevista a la escritora y periodista Carmen Jiménez, esMADRID.com, 29/01/2008. Sitio Web:

<http://www.esmadrid.com/es/cargarAplicacionVideo.do?texto=carmen&identificador=14861>  
(Consulta: 25 junio 2010)

<sup>97</sup> Pilar Castro, “*Madre mía que estás en los infiernos*”, El cultural.es, 06/03/2008. Sitio Web: [http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/22599/Madre\\_mia\\_que\\_estas\\_en\\_los\\_infiernos/](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/22599/Madre_mia_que_estas_en_los_infiernos/) (Consulta: 23 junio 2010)

### 3.2.1 *Nunca pasa nada* (2007)

#### 3.2.1.1 José Ovejero<sup>98</sup>



José Ovejero nace en Madrid en 1958. A pesar de provenir de un medio obrero –su padre trabajaba en la construcción y su madre era ama de casa– Ovejero desde su niñez sentía vocación por ser escritor. Entre los escritores que influyeron al principio de su carrera se cuentan, entre otros a Cortázar y Peter Handke y, más tarde, se interesa por autores como Philip Roth y Coetzee. De 1976 a 1981, estudia Geografía e Historia en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, estudios que le han ayudado a tener una visión de la realidad que está emparentada con la del historiador. Ovejero dice “cuando miro a un individuo veo también su entorno –social, económico, político<sup>99</sup> – ” y es a este factor que se debe que sus novelas, en la mayoría de los casos tienen un contenido político.

Ovejero es un escritor cosmopolita. Ha vivido varios años en Alemania y, actualmente reside en Madrid y Bruselas. Además de hablar español como lengua materna también habla fluidamente alemán, inglés, francés e italiano. Estas experiencias de vivir en otros países le han servido en su obra literaria principalmente en la elección de la localización de sus historias, como por ejemplo en *Mujeres que viajan solas*, uno de sus cuentos está ambientado en Colonia y otro, en un pueblo que está cercano a Bruselas. José Ovejero manifiesta que, el no vivir en su país de origen y haber vivido en tres países diferentes, le han influido a desarrollar unos personajes

---

<sup>98</sup>Sitio Web:

[http://www.ovejero.info/sitio/index.php?option=com\\_content&view=article&id=44&Itemid=54&lang=es](http://www.ovejero.info/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=54&lang=es) (Consulta: 01 mayo 2011).

<sup>99</sup> Véase las preguntas de José Ovejero en el anexo.

desarraigados, personas que están de viaje, que huyen o que quieren regresar.

A lo largo de su carrera ha cultivado casi todos los géneros literarios: la poesía, el cuento, el teatro, la novela, y libros de viajes. En 1993 recibe el Premio Ciudad de Irún de poesía por su poemario ***Biografía del explorador***. Cinco años más tarde, en 1998, es galardonado con el Premio Grandes Viajeros de libros de viajes con su libro ***China para hipocondríacos***. En 2005, gana el Premio Primavera con su novela ***Las vidas ajenas***. Recientemente en 2010, ***La comedia salvaje*** ha recibido el premio Ramón Gómez de la Serna. Sus recientes trabajos son dos obras de teatro y un guion cinematográfico. Ovejero dice sentirse más seguro y cómodo con los relatos y la novela que con los demás géneros, sin embargo, trata de alternar entre la novela y otra obra de otro género. Afirma que con cada género tiene la posibilidad de expresar algo diferente y es, por eso que no se limita a ninguno, en particular.

Entre sus novelas, se destacan, ***Añoranza del héroe*** (1997), ***Huir de Palermo*** (1999), ***Un mal año para Miki*** (2003), ***Nunca pasa nada*** (2007) y ***La comedia salvaje*** (2009). Sus artículos y relatos han sido publicados en diferentes periódicos y revistas, tanto en España como en el extranjero. Algunos de sus libros de relatos son, por ejemplo, ***Cuentos para salvarnos a todos*** (1996), ***Qué raros son los hombres*** (2000), ***Mujeres que viajan solas*** (2004) y ***El sapo es un príncipe. Y viceversa*** (2008). En 1996, escribe un ensayo titulado, ***Bruselas***.

Además de escritor Ovejero ha colaborado con algunos periódicos. Durante algún tiempo publicó columnas y páginas de opinión en *El Periódico de Cataluña*; asimismo ha colaborado, esporádicamente, con muy distintos periódicos tales como *El País*, el suplemento cultural de *El Mundo –El Cultural–* y, actualmente colabora bimensualmente con la revista mexicana

*Este País*. Para concluir, sólo queda añadir que el autor es miembro de Amnistía Internacional y de la Giordano Bruno Stiftung.

### **3.2.1.2 Resumen de *Nunca pasa nada***

En *Nunca pasa nada*, Ovejero narra la historia de una familia española de clase media. Se puede decir que es una familia típica española del nuevo milenio, compuesta por el padre Nico, la madre Carmela y la hija de unos cinco años, Bertita. Viven en un pueblo de la sierra madrileña, en un chalet. Es una familia de clase media-alta, lo cual se puede constatar por el hecho de que se puedan permitir contratar a una asistenta que además de cuidar a la niña, se ocupa del aseo de la casa. Olivia, la asistenta es de origen ecuatoriano y reside ilegalmente en España. Además, en verano, contratan los servicios de un jardinero, Julián, también de origen ecuatoriano, que es el que ha llevado a Olivia a vivir a España y le ha conseguido trabajo en casa de Nico.

Nico y Carmela viven juntos, han formado una familia, pero en cuanto a las relaciones de pareja, han llegado a un acuerdo, o mejor dicho Carmela ha decidido tener una relación sin ataduras sentimentales. Carmela es una mujer muy independiente en lo que se refiere a los sentimientos y la vida sexual, su meta es encontrar la autorrealización, y por eso tiene amantes. En contraste, Nico es un hombre sosegado, vive para su familia y su trabajo. Es profesor de Latín en un instituto, y en su tiempo libre traduce libros épicos. La vida de la familia es aparentemente rutinaria.

Sin embargo, la rutina va cambiando con el tiempo, a la vez que a Olivia, se le acaba el plazo para pagar una deuda que contrajo con una mafia contrabandista de inmigrantes. Julián la ha avalado y ahora le exige su dinero, que es una suma muy elevada –cinco mil euros-, considerando que

## PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS

Olivia tiene gastos fijos en España, tiene que enviar dinero a su madre y hermanas en Ecuador y, en España, como asistente, no gana lo suficiente. Julián le ofrece solapadamente a Olivia que trabaje como prostituta para pagar su deuda, pero ésta no acepta, entonces empieza a presionarla. Un día la perra de la familia aparece brutalmente asesinada en el jardín, y Olivia sospecha que Julián está involucrado en tal crimen, como una forma de amenazarla. Por su parte Nico sospecha de uno de sus estudiantes, que a causa de una nota negativa, haya querido vengarse de su profesor de Latín.

Por otra parte, Claudio, un estudiante superdotado de Nico, pero a la vez sin principios, empieza a rondar la casa de Nico y a espiar a la familia. Es un joven rebelde, que al saber que tiene un coeficiente intelectual muy elevado menosprecia a sus padres y profesores y le gusta probarles sutilmente. Claudio decide escapar de su casa, pero para ello elabora un plan, en el que se hace pasar por muerto para luego huir a otro continente. Empero antes de llevar a cabo su plan de escape, decide vengarse de Nico, porque éste no le permitió hacer un cambio en el currículum escolar de la asignatura de Latín.

Nico se deprime mucho, porque él sí sigue enamorado de su mujer, y al casi no tener relaciones sexuales con ella, empieza a sentir cariño por Olivia, y hasta deseos sexuales, además visita páginas pornográficas. Carmela se siente con remordimiento de conciencia, porque ella tiene relaciones con otros hombres, pero su marido está siempre solo y solitario. Entonces, Carmela incentiva a su marido para que tenga una relación con Olivia. Ésta por su parte, sabe que su jefe tiene interés por ella, pero sus principios religiosos y morales no le permiten tener una relación con él; sin embargo, sabe que tiene una deuda económica con Julián, por lo cual llega a la conclusión de que es mejor acostarse con Nico y conseguir el dinero de él que convertirse en prostituta, de acuerdo a las intenciones de Julián.

La noche que Olivia va a entregarse a Nico, ésta muere debido a un problema del corazón que tenía desde que era niña. De la emoción de saber que va a acostarse con un hombre por primera vez, y de que ese hombre está casado, su corazón no resiste más, y fallece en la bañera del cuarto de baño de Nico.

En un desenlace muy rápido, de no pasar nada, a Nico le pasa de todo. Su estudiante "muere" –por lo menos eso es lo que Claudio ha hecho creer a la gente–. Por otra parte, su asistente, Olivia muere súbitamente, en su cuarto de baño. Al llegar a su trabajo, se entera que alguien –la venganza de Claudio– ha colgado un vídeo en la página web de su instituto, donde aparece masturbándose, lo que obviamente generará su despido. Como si no fuera poco, de acuerdo a la mentalidad de Julián, alguien tiene que pagar la deuda de Olivia, así que en un final abierto, se deja entrever que la hija de Nico corre peligro de ser secuestrada, si Nico no paga la deuda que Olivia tenía con la mafia y que ella personalmente ya no podrá pagar.

**Cuadro 14****Personajes de *Nunca pasa nada***

<b>Olivia</b>	Joven ecuatoriana que emigra a España para trabajar y ganar dinero para ayudar a su familia en Ecuador. Trabaja para Nico y su familia como asistente.
<b>Nico</b>	Está casado con Carmela y es el padre de Bertita. Es profesor de latín en un instituto.
<b>Carmela</b>	Es la mujer de Nico y madre de Bertita. Trabaja medio tiempo en una mueblería, y como pasatiempo colabora en una radio local como locutora. Le gusta la libertad y disfrutar la vida con otros hombres.
<b>Bertita</b>	Es la hija de Nico y Carmela, tiene aproximadamente cinco años. Es un personaje sin voz.
<b>Julián</b>	Inmigrante ecuatoriano. Es la persona de contacto para muchas mujeres inmigrantes ecuatorianas. Les facilita préstamos para realizar el viaje y les consigue vivienda y trabajo. Sin embargo, para que las mujeres inmigrantes paguen más rápido la deuda, les propone la prostitución.
<b>Claudio</b>	Es un estudiante dotado pero lleno de malos sentimientos. Quiere castigar a los adultos porque no lo comprenden. Sus víctimas directas son sus padres y su profesor de latín, Nico.
<b>Jenny</b>	Es un inmigrante ecuatoriana, compañera de piso y amiga de Olivia. Trabaja como asistente para un embajador. Su deseo es reunirse con su hija en España.
<b>Carla</b>	También es inmigrante ecuatoriana y compañera de Olivia y Jenny. Trabaja de asistente.

**Fuente: Elaboración propia (2011)**

### 3.2.2 *Madre mía que estás en los infiernos* (2008)

#### 3.2.2.1 Carmen Jiménez<sup>100</sup>

Carmen Jiménez nace en Martos, Jaén en 1964. Antes de escribir su primera novela *Madre mía que estás en los infiernos*, se dedicó por más de veinte años al periodismo. Entre 1986 y 1996 colabora con diversos medios de comunicación españoles importantes. A partir del año 1996 empieza a dedicarse de lleno a la colaboración con ONGs, donde ha ocupado puestos de responsabilidad en organismos internacionales



que se especializan en ayudar a niños e inmigrantes.

En 2007, empieza a escribir su primera novela *Madre mía que estás en los infiernos* con la que obtiene el Premio Café Gijón de novela, y es publicada, en 2008, por Ediciones Siruela. Carmen Jiménez menciona, en su entrevista que la razón por la que empezó a escribir esta novela no nace del ánimo a que la leyeran, sino más bien, se debe a un reto del oficio que, después de haber escrito muchos artículos y reportajes como periodista, era la primera vez que se atrevía a escribir una novela.

Además, explica que el origen de la historia se debe a tres causas principales. La primera, tiene que ver con un viaje en tren que hizo, en una ocasión, a Burgos. En ese viaje conoció a una mujer dominicana quien, durante todo el trayecto, le contó sobre su vida y la de muchas otras mujeres inmigrantes dominicanas, y de cómo vivían la vida de inmigrante en España. En la historia de una de esas mujeres, Carmen Jiménez descubrió que se

---

<sup>100</sup> Sitio Web: <http://www.papelenblanco.com/novela/una-novela-sobre-la-inmigracion-gana-el-cafe-gijon> (Consulta: 01 mayo 2011).

encontraba la trama para una novela. Otra causa se debe a su interés por la República Dominicana a donde ha viajado y conocido de cerca su cultura y costumbres, además de tener amigos dominicanos en España. Una tercera causa se debe a los años que ha trabajado en las organizaciones pro inmigrantes, donde ha conocido de cerca la vida de las mujeres inmigrantes. Estas tres causas la motivaron a escribir su novela.

Carmen Jiménez afirma que esta novela es la historia de una rebelión contra la madre y el marido de Adela, la protagonista. Adela lucha contra una madre que es tóxica y un marido que es venenoso. Es una lucha contra los mandamientos que se le enseñan a la mujer desde que es pequeña: honrar a los padres y al marido pese a que sean éstos los que maltraten a la propia mujer. Así es que Adela se rebela y termina su historia triunfante.

En cuanto a sus futuros proyectos, Carmen Jiménez confiesa que está escribiendo una segunda novela para consagrarse como escritora, pero no se sabe cuándo saldrá a la luz, pero sí afirma que tiene que ver con lo que observa y experimenta a su alrededor.

### **3.2.2.2 Resumen de *Madre mía que estás en los infiernos***

En esta novela se narra la historia de Adela, una mujer de 37 años de origen dominicano, quien aparentemente ha dejado a sus tres hijos en su país, y al igual que la mayoría de hispanoamericanos llegan a España en busca de trabajo. Sin embargo, cuando nos adentramos en su historia, la cual alterna entre narrador en tercera persona y narrador en primera persona, nos vamos dando cuenta, que el motivo de su inmigración es más complejo.

Adela en su país estaba casada con un militar de alto rango, y como tal con mucho poder. El problema es que su exesposo no acepta que ella lo haya abandonado, y por tal razón, cada vez que tiene la oportunidad la acosa, e incluso la ha violado e intentado asesinarla. Adela, siendo mujer y viviendo en una cultura machista, no puede luchar en contra de su exmarido. De manera que su única salida se encuentra en emigrar a España, donde dos de sus primas ya han emigrado muchos años atrás.

No obstante, Adela no sólo huye de su exmarido, sino también, de su madre, que es una mujer egoísta, tóxica, que sólo piensa en su propio bienestar. Así mismo huye de un pasado, en el que de niña fue abusada por su padrastro, sin que su madre se diera cuenta o hiciera algo para evitarlo. De esta manera su viaje a España le sirve para reflexionar, rebelarse y encontrarse a sí misma.

Con mucha ilusión y pensando que en España todo será más fácil, porque de acuerdo a sus primas hay mucho trabajo, Adela decide emprender la aventura de la inmigración. El problema es que, al llegar a España, se entera de que no todo es tan fácil como se lo habían contado, al descubrir que el único tipo de trabajo que le ofrecen es como empleada doméstica, lo cual para ella, con su preparación académica y acostumbrada a una vida acomodada, es una oferta humillante.

Las primeras semanas intenta por todos los medios encontrar un trabajo que se aproximara a su perfil profesional, pero siempre se encontraba con la misma respuesta: sin papeles no hay trabajo. El tiempo transcurre y el dinero que llevaba se va acabando, además todavía no había podido enviar dinero para sus hijos. Así que por necesidad tiene que abdicar su orgullo y aceptar el trabajo como interna que le ofrece su prima.

En su estancia en España tiene la oportunidad de convivir con españoles, y formarse una idea de lo que piensan éstos de los inmigrantes. Algunas personas la tratan con prejuicios, pero otros son más tolerantes y tratan de ayudarla a obtener los deseados papeles y a apoyarla cuando se enteran que está en peligro de muerte, ya que su exesposo, un exgeneral dominicano, la sigue hasta España para matarla.

Los escenarios de la novela son en Madrid, Jaén y al final de la novela en la República Dominicana. La historia es contada entrelazando dos tiempos. El pasado de Adela en la República Dominicana desde su niñez hasta que decide viajar a España y su vida presente como inmigrante en España.

## Cuadro 12

### Personajes dominicanos de *Madre mía que estás en los infiernos*

<b>Adela</b>	Dominicana de 37 años. Madre de tres niños y exesposa de un exgeneral dominicano. Es educada y está acostumbrada a la buena vida en su país. Emigra a España huyendo de su esposo.
<b>Lucecita</b>	Prima de Adela. Por sus consejos Adela emigra a España. Le garantiza a Adela que en España hay mucho trabajo, pero no le dice de qué.
<b>Leo</b>	Hermana de Lucecita y prima de Adela. Le ofrece vivienda a Adela por unos días, y le consigue trabajo en casa de unas españolas.
<b>Melania</b>	Madre de Adela. Es muy egoísta, sólo piensa en su bienestar, y se porta muy mal con su hija y sus nietos.
<b>Cuchito</b>	Esposo de la madre de Adela. Se aprovecha de ella para vivir bien. La manipula en contra de su propia familia.
<b>Reinaldo Unzueta</b>	Ex esposo de Adela. Hombre de poder e influencia en República Dominicana por haber sido general. Representa al típico macho hispanoamericano, acostumbrado a que las mujeres lo deseen y lo necesiten, y si no, las acosa y doblega.
<b>Tía Euduvigis</b>	Tía de Adela y madre de Lucecita y Leo. Es la que le informa a Adela que Cuchito ha maltratado a Rubén.
<b>Rubén</b>	Hijo mayor de Adela con su primer novio, Tato. Cuchito lo maltrataba físicamente cuando Adela estaba en España.
<b>Marcia</b>	Hija de Adela con Reinaldo.
<b>Victoria</b>	Hija de Adela con Reinaldo.

Fuente: Elaboración propia (2011)

**Cuadro 13**

**Personajes españoles de *Madre mía que estás en los infiernos***

<b>Manolo</b>	Novio de Lucecita. Se está divorciando de su mujer para casarse con Lucecita, la prima de Adela. Es el padre de Paula. Representa la unión entre autóctonos e inmigrantes.
<b>Antonio</b>	Mejor amigo de Manolo, trabaja para el padre de Manolo. Vive todavía en casa de sus padres. Sale con Adela y le consigue trabajo con su jefe, Anselmo.
<b>Anselmo</b>	Padre de Manolo. Le da trabajo a Adela para que cuide a su nieta, Paula y le haga compañía a su mujer, Paca. La registra para que obtenga sus documentos y pueda llevar a España a sus hijos.
<b>Paca</b>	Madre de Manolo. No le agrada Lucecita porque siente que por su culpa su hijo está deshaciendo su hogar.
<b>Inspector del aeropuerto</b>	Le ofrece ayuda a Adela en el aeropuerto. Es el que avisa a Adela que su exesposo ha llegado a Madrid. Luego consigue protección policial para ella.
<b>Doña Pilar y doña Beatriz</b>	Le dan trabajo a Adela como asistente. Ellas reflejan al porcentaje de españoles que piensan que los inmigrantes llegan a España a perjudicar a los españoles.
<b>Doña Laura</b>	Es la nuera de doña Pilar. Le ofrece trabajo a Adela por el verano para ayudarla en su casa de El Escorial. No quiere pagarle sus servicios, representando así los abusos a los que se tienen que enfrentar los inmigrantes.

**Fuente: Elaboración propia (2011)**

## 4 ANÁLISIS PRAGMÁTICO

En los capítulos anteriores he elaborado un resumen de la historia de las relaciones entre el cine y la literatura y he dado algunos ejemplos de los trabajos ya existentes que abordan este tema. También he abordado el tema de la inmigración hispanoamericana en España, donde he incluido información actual, basada en las estadísticas del INE y he presentado a los directores y autores de las películas y novelas. Además he elaborado un pequeño resumen de las historias de todas las obras que analizo en este trabajo para que el lector comprenda mejor el análisis de los filmes y las novelas.

El siguiente paso será la elaboración del análisis pragmático de las cinco películas y dos novelas que he seleccionado y que tienen como piedra angular el tema de las inmigraciones hispanoamericanas en España. El objetivo es analizar diversos temas que se abordan en todas las obras y las relaciones que existen entre ellas y contestar las preguntas de investigación con sus respectivas hipótesis.

En cada uno de los siguientes subcapítulos se tratará de dar respuesta a las preguntas de investigación y sus respectivas hipótesis. En el primer subcapítulo me centro en el desarrollo de los temas sociales que son desarrollados en las películas y novelas. A continuación, profundizo en la forma en que se representan en las obras a los inmigrantes hispanoamericanos desde una perspectiva de género. Concluyo el capítulo, con los estereotipos y prejuicios que pudieran tener los personajes españoles sobre las mujeres hispanoamericanas que han inmigrado en España.

## **4.1 Temas sociales en las películas y novelas**

Con la siguiente pregunta de investigación y su respectiva hipótesis, realizo un análisis profundo de las novelas y películas para comprobar si existe una relación entre el cine y la literatura, cuyo foco de atención es la inmigración hispanoamericana en España.

**PI 1**

**¿Existe una relación temática entre el cine y la literatura, cuyo foco de atención es la inmigración hispanoamericana en España?**

**H 1**

**Las novelas y películas, cuyo foco de atención es la inmigración hispanoamericana en España presentan los mismos temas en común, desarrollando así una relación temática.**

Los 5 temas que se han elegido para comprobar la hipótesis y dar respuesta a la pregunta de investigación, son los temas que normalmente son relacionados con la inmigración en general<sup>101</sup> y que por ende se relacionan también con la inmigración hispanoamericana en particular:

1. La violencia
2. La solidaridad
3. Las razones de la inmigración
4. Empleo y vivienda
5. Adaptación o regreso

---

<sup>101</sup> Anónimo, "La cara y cruz de la inmigración", UGT, Madrid, 7 noviembre 2003. Sitio Web: <http://www.ugt.es/inmigracion/caraycruz.html> (Consulta: 7 mayo 2010)

### 4.1.1 La violencia en el cine y la literatura

La violencia contra la mujer  
 nunca es aceptable,  
 nunca es perdonable,  
 nunca es tolerable.  
 Ban Ki-Moon

En este capítulo se reflexiona sobre los tipos de violencia que se presentan y denuncian en las películas y novelas que retratan el tema de la inmigración hispanoamericana en España. En algunas de ellas, por ejemplo, en las películas *“Princesas”*, *“Flores de otro mundo”*, *“La novia de Lázaro”* y en la novela *Madre mía que estás en los infiernos* se aborda el tema de la violencia de género, la cual también es llamada violencia doméstica, violencia machista o violencia contra la mujer.<sup>102</sup> De acuerdo a la Organización Mundial de la Salud el 60% de las mujeres a nivel mundial experimenta violencia física y/o sexual a lo largo de sus vidas.<sup>103</sup>

Adicionalmente, en la novela *Nunca pasa nada*, José Ovejero plasma dos tipos de violencia. Por una parte, la explotación sexual, generada por el tráfico de mujeres, la cual, de acuerdo a las Naciones Unidas, es otro tipo de violencia.<sup>104</sup> Y por otra parte, la violencia provocada por jóvenes adolescentes, tanto españoles como inmigrantes.

---

<sup>102</sup> Mercedes de Sande Bustamante *“La violencia de género en la literatura y en la historia de España y Europa”*. En Mercedes González de Bustamante (Coord.), *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, ArCiBel Editores, Sevilla, 2010, p. 672.

<sup>103</sup> UNIFEM. Sitio Web: [http://www.unifem.org/gender\\_issues/violence\\_against\\_women/](http://www.unifem.org/gender_issues/violence_against_women/) (Consulta: 30 marzo 2010).

<sup>104</sup> O.N.U. Sitio Web: <http://www.un.org/es/women/endviolence/situation.shtml> (Consulta: 30 marzo 2010)

A pesar de que en su mayoría son las mujeres las principales víctimas de los actos violentos, los niños también son abusados física, psicológica, económica y sexualmente. Este tipo de violencia se representa únicamente en *Madre mía que estás en los infiernos* y es desarrollado por la protagonista Adela, quien estando en España, recuerda su niñez en la República Dominicana.

En el cuadro 15 se resumen los tipos de violencia que se presentan en las novelas y películas:

**Cuadro 15**

**Tipos de violencia representados en novelas y filmes**

<b>Tipo de violencia</b>	<b>En qué medio se encuentra</b>
Violencia de género	<i>Madre mía que estás en los infiernos</i> <i>“Princesas”</i> <i>“Flores de otro mundo”</i> <i>“La novia de Lázaro”</i> <i>“Cosas que dejé en La Habana”</i>
Explotación sexual	<i>Nunca pasa nada</i>
Violencia a niños	<i>Madre mía que estás en los infiernos</i>
Violencia por parte de jóvenes	<i>Nunca pasa nada</i>

**Fuente: Elaboración propia (2011)**

#### 4.1.1.1 Violencia de género en el cine y la literatura

En un artículo del año 2010, titulado *La violencia de género en la literatura y en la historia de España y Europa*, Mercedes de Sande Bustamante discurre sobre la violencia de género que atormentó por medio siglo a Juana I de Castilla. Dicha violencia fue ejercida principalmente por el poder masculino representado primeramente por su padre Fernando de Aragón, luego, por su marido, Felipe de Austria, y por último, por su hijo Carlos V. No obstante, Juana no sólo fue víctima de los abusos por parte de los hombres de su familia, sino también del maltrato físico que soportó por parte de sus sirvientes como, por ejemplo, del marqués de Denia.<sup>105</sup>

La teoría de Sande Bustamante se basa en la Declaración por parte de la Organización de Naciones Unidas en la cual define violencia contra la mujer de la siguiente manera:

*por “violencia contra la mujer” se entiende todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada.*<sup>106</sup>

Así como en el siglo XVI, la heredera al trono de los Reyes Católicos fue víctima de la violencia de género, en la actualidad, en pleno siglo XXI, millones de mujeres, mundialmente, son víctimas de actos de violencia por el hecho de ser mujeres. Estos abusos son denunciados día a día en los diferentes medios de comunicación como la televisión, la radio y los

---

<sup>105</sup> Mercedes de Sande Bustamante *“La violencia de género en la literatura y en la historia de España y Europa”*. Op. cit., p. 672.

<sup>106</sup> *Ibíd.*

periódicos. Adicionalmente, considerando que, tanto el cine como la literatura, también son medios de comunicación, y que ambos se esfuerzan por retratar los problemas sociales de la actualidad, es de suponer que los escritores y directores de cine, por su parte, también denuncian los abusos contra las mujeres. Es por esta razón que me adentraré en cada película y novela para explorar profundamente el tema de la violencia de género.

### **Violencia en "Princesas"**

En "*Princesas*" se puede observar la violencia física por parte de un funcionario español hacia una inmigrante dominicana, llamada Zulema, dedicada a la prostitución, como muchas otras inmigrantes latinoamericanas, representadas en el cine.<sup>107</sup> La protagonista se encuentra sin documentos en España y para conseguirlos tiene que prestarle favores sexuales a un funcionario español, quien, si no tiene sexo con él, entonces la viola y la maltrata físicamente.

En primer lugar se debe observar que el poder que ejerce este hombre es fundamentado por dos razones. La primera, razón tiene que ver con el estatus. Él se aprovecha de su posición,<sup>108</sup> porque al ocupar el cargo de funcionario tiene la capacidad de conseguir los papeles para la clandestina, los mismos que le permitirían vivir legalmente en España y conseguir un mejor trabajo y una mejor condición social.<sup>109</sup> Pero si Zulema no colabora con él, éste podría denunciarla y conseguir que la deportaran,

---

<sup>107</sup>Gabrielle Carty, 2009, "*La mujer inmigrante indefensa: Princesas, lejos de su reino*": Ibero Americana. América Latina – España – Portugal, Nº 34, p. 127

<sup>108</sup> En el mismo documento de la Naciones Unidas, antes citado, se dice que "*La violencia contra mujeres detenidas por la policía es común y abarca casos de violencia sexual, prácticas inapropiadas de vigilancia, registros al desnudo realizados por hombres, y la exigencia de actos sexuales a cambio de privilegios o necesidades básicas*". Sitio Web: <http://www.un.org/es/women/endviolence/situation.shtml> (30 marzo 2010).

<sup>109</sup> Podría salir de la prostitución, de lo que se avergüenza. Esta deshonra se manifiesta al tomarse fotos en un bar para hacerle creer a su familia que trabaja como camarera.

acabando de esta manera con sus esperanzas y deseos de ganar el dinero suficiente para mantener a su hijo y a su madre en la República Dominicana. Resumiendo, Zulema es víctima de violencia y coerción.

Otra razón del abuso es que, por ser hombre, es más fuerte que ella, por lo tanto, Zulema no tiene oportunidad de defenderse. Físicamente, Zulema es muy delgada y frágil, y psicológicamente, es serena, suave y sumisa. Es por esto que esta inmigrante hispanoamericana se ve obligada a callar por temor a ser deportada. Se puede decir que Zulema por ser mujer inmigrante, sin papeles, se ve afectada por una doble violencia.<sup>110</sup> En primer lugar, la violencia ejercida por el funcionario que la maltrata y viola y, en segundo lugar, por la discriminación a la que se vería confrontada por la legislación, ya que el funcionario violador goza de más derechos que su víctima. Así Zulema se encuentra en una encrucijada –no puede entablar una demanda, porque para ello tendría primero que tener sus papeles en orden, y no puede conseguir sus papeles porque a su victimario le conviene más que su víctima esté ilegal para poder subyugarla.

Paralelamente, en esta misma película, se presenta el caso de Caye, quien a pesar de ser española –por lo tanto legal– se ve amenazada por su situación social y la profesión que desempeña. Caye, en contraste con Zulema, ha elegido voluntariamente “la profesión” de prostituta; sin embargo, se ha vuelto esclava de su vida y difícilmente podrá escapar de su destino aunque lo quiera. Por medio de anuncios de periódicos y a través de su móvil, Caye se cita con sus clientes en diferentes bares, por lo cual no tiene que esperar a sus clientes en las esquinas, como lo hacen las otras prostitutas extranjeras de la película. No obstante, Caye tiene sueños como todo el mundo; le gustaría tener un novio y llevar una vida normal; por ejemplo, cenar en un restaurante con su novio, tener una cita especial, con

---

<sup>110</sup> Gabrielle Carty afirma que en muchas ocasiones el personaje inmigrante sufre una doble discriminación: “*por ser extranjero y por ser mujer*”. Op. cit., p. 128.

un hombre que esté con ella por amor y sin dinero de por medio. Empero, este sueño no se cumple como ella ansía.

### **Imagen de Caye con su novio en un restaurante<sup>111</sup>**



**Fuente: Como hacer cine.<sup>112</sup>**

Un día por casualidad, Caye conoce a un hombre, Manuel, con quien entabla una conversación. Ella le confiesa que es prostituta, pero éste no le cree, o mejor dicho no desea creerle. Empiezan a salir y prácticamente se hacen novios. Un día éste la lleva a cenar a un restaurante, donde por casualidad se encuentra con un cliente y sus amigos. Cuando Caye va a los aseos del restaurante, el cliente la sigue y Caye se asusta. Este hombre para humillarla y burlarse de su novio le pide que le practique una felación en los aseos, mientras Manuel, la está esperando en la mesa.

---

<sup>111</sup> En esta imagen se puede apreciar la primera cita de Caye con su novio. Al fondo a la derecha podemos ver que unos hombres la están observando. Uno de ellos es el cliente que luego la violenta en los aseos del restaurante.

<sup>112</sup> Sitio Web: [http://www.comohacercine.com/galeria\\_fotos.php?idx=13&galeria=243](http://www.comohacercine.com/galeria_fotos.php?idx=13&galeria=243)  
(Consulta: 05 abril 2011).

Caye por respeto a Manuel no quiere aceptar<sup>113</sup> y a pesar de que le suplica que allí no, porque ella sólo quería tener una tarde especial con su novio, el cliente la obliga. Aunque Caye es prostituta y, no obstante el cliente paga por su servicio –le paga mucho más dinero de lo que ella normalmente cobra–; el acto no deja de ser una agresión, ya que ella tiene que hacer algo contra su voluntad. En este caso el cliente, al igual que el funcionario de Zulema, tiene el poder y abusa de él, una vez más, porque la situación se lo permite. El cliente es un hombre, por lo tanto, más fuerte que Caye, y posee información valiosa que puede acabar con la tarde especial de Caye; por lo tanto, ésta no lo denuncia ni se defiende, simplemente accede a su capricho con el objetivo de salvar lo que le queda de tiempo para llevar a cabo su sueño.

### **Violencia en *Madre mía que estás en los infiernos***

En *Madre mía que estás en los infiernos*, la protagonista dominicana, Adela llega a España huyendo de su exesposo, un general retirado y machista. Éste la amenaza con asesinarla, porque no tolera que ella lo haya abandonado. Un mes antes de que Adela viajara a España, éste la secuestra, la agrede físicamente, la insulta y aunque su primera intención era asesinarla y dejar tirado su cuerpo en la playa para que la gente pensara que uno de sus amantes la había matado, por último opta sólo por violarla y dejarla bien lesionada. El motivo de su arrepentimiento podría ser porque había un testigo.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> No es porque el lugar no sea el adecuado que Caye no acepta sino porque está con su novio en el restaurante. El lugar, seguramente, no le hubiera importado si hubiera estado sola ya que también ofreció el mismo servicio a un adolescente en un hospital al principio de la película.

<sup>114</sup> Carmen Jiménez, 2008, *Madre mía que estás en los infiernos*, Madrid, Ediciones Siruela, pp.126-128

A continuación, cito una escena que demuestra la agresión por parte del exgeneral contra Adela, su exesposa:

Pateó la puerta de la cabaña y me tiró en la cama. La caída me espabiló. Supe lo que iba a hacer. Luchamos. Apenas podía respirar, pero grité. Intenté quitármelo de encima. No sabía que una mujer pudiera tener tanta fuerza hasta ese entonces. Él intentaba separarme las piernas. Yo luchaba para cerrarlas. Lo empujé. Él volvió a darme un puñetazo. En la cara. Y perdí el conocimiento. Afortunadamente.<sup>115</sup>

Adela se ve confrontada con una triple agresión. La primera, como se ha explicado arriba, ocasionada directa y brutalmente por su ex esposo y la segunda por el sistema político de su país. Ésta, al haber sido agredida, se dirige a la comisaría a poner una denuncia por maltrato pero, cuando relata que el agresor es el general Reinaldo Unzueta, nadie en la comisaría acepta recibir su denuncia por temor a perder su trabajo. Injustamente, el agresor sale inmune, por su poder político que le permite agredir a su esposa sin tener que pagar por su delito.

Temerosa, Adela llega a darse cuenta que, si sigue reclamando justicia, será ella la que acabe en la cárcel. Veamos este episodio:

Ni él, ni el teniente, ni nadie, me recibieron la denuncia. Incluso temí, en algún momento, que si seguía insistiendo sería yo, y no Reinaldo, quien acabaría presa.<sup>116</sup>

La tercera agresión contra Adela es de tipo social que justifica el mal comportamiento de su exesposo. Lamentablemente, la sociedad acepta que su marido ataque bruscamente a su esposa si es para salvaguardar su honor, sin detenerse a pensar que la mujer tiene derecho a elegir con quién

---

<sup>115</sup> Ibíd. p. 128.

<sup>116</sup> Ibíd. p. 129.

convivir o tener relaciones sexuales. Para concluir esta parte, cito las palabras de Adela:

Y cuando me violó y casi me mata y la gente dijo que Reinaldo me había pillado pegándole los cuernos.<sup>117</sup>

### **Violencia en “Cosas que dejé en La Habana”**

Continuando con la definición de violencia contra la mujer por parte de la O.N.U., otra forma de abuso que sufren las mujeres es la privación de la libertad. Este tipo de violencia de género se encuentra presente en el film **“Cosas que dejé en La Habana”**. Las tres hermanas cubanas Rosa, Ludmila y Nena son víctimas de su tía María que les prohíbe salir a la calle de noche, las explota haciéndolas trabajar en su taller de peletería y, además, quiere casar por conveniencia, primero a Rosa y luego a Nena.

María asume esta actitud, porque ejerce un poder sobre las tres hermanas. Esta vez no se trata de un poder físico, sino más bien de estatus. Las tres hermanas por no ser residentes españolas, tampoco poseen permiso de trabajo, por lo cual dependen de su tía. María les ha pagado los billetes para que llegaran a España, les da de comer y les brinda un techo a cambio del trabajo que realizan en el taller y en la casa y, además, de la obediencia que le deben. Lo interesante que se presenta en esta película es que aquí la explotación proviene de un familiar y no de un español.

---

<sup>117</sup> *Ibíd.*, p. 130

### Las tres hermanas de la película *Cosas que dejé en La Habana*



Fuente: Seminci<sup>118</sup>

### Violencia en "Flores de otro mundo"

En la película, "*Flores de otro mundo*", la víctima es una joven cubana, Milady, que llega al pueblo castellano de Santa Eulalia con su novio español Carmelo, hombre maduro, soltero y de dinero, propietario de una constructora.

Carmelo, correspondiendo al modelo negativo de masculinidad, representa al hombre machista que ve a su mujer como un objeto sexual

---

<sup>118</sup> Sitio Web: <http://www.seminci.es/historicopelicula.php?ano=2005&id=310> (Consulta: 10 agosto 2011)

para controlarla, someterla y, de ser necesario, agredirla.<sup>119</sup> Carmelo lleva a Milady al pueblo para presentarla, ante la carencia de mujeres, como un trofeo que ha llevado de la isla y, que de acuerdo a sus propias palabras, quiere convertirla en la madre de sus hijos.<sup>120</sup>

Sin embargo, Milady, de apenas veinticuatro años quiere divertirse, no pretende renunciar a su libertad aunque sea a cambio de una vida acomodada pero sin amor.<sup>121</sup> Es por esto que, en una ocasión, se va con un camionero a Valencia a ver el mar y, luego, se va a una discoteca a bailar. Cuando regresa, al día siguiente, Carmelo, herido en su orgullo, la agrede físicamente en público. Milady, indefensa y frágil, se deja atropellar, siendo los amigos de Carmelo, los que interfieren para que éste no le siga pegando.

Más tarde en la película, el control que Carmelo ejerce sobre Milady es captado por la cámara con una simple escena. Milady está escuchando música salsa y éste le quita la música y la obliga a bailar con él un pasodoble, vislumbrándose que en su casa se hace lo que él ordena. Evidentemente, Carmelo ejerce un poder físico y económico en Milady. Físico, por ser hombre, más fuerte que ella y capaz de agredirla y dominarla sin que ésta oponga resistencia y, económico, porque, al ser ella inmigrante indocumentada, depende de su dinero. Si Milady nunca demostró sentir amor por Carmelo, después de la paliza que éste le dio, ella empieza a sentir temor y desconfianza, por lo que al final de la película lo abandona, enfatizándose que *“la independencia, el individualismo y los sueños pueden valer más que la seguridad material”*.<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> Sobre el modelo negativo de masculinidad Inmaculada Álvarez Suárez, 2008, *“Masculinidades encontradas: Estrategias de representación de género en el cine español sobre inmigración cubana”*, Secuencias: Revista de historia del cine, N° 28, p. 65.

<sup>120</sup> Icíar Bollain 1999, *“Flores de otro mundo”*. España: La Iguana S.L., Alta Films.

<sup>121</sup> Frank Leinen, 2009, “Hola, estáis en vuestra casa”: la negociación de conflictos culturales, étnicos y de género en *Flores de otro mundo* de Icíar Bollain: Ibero Americana. América Latina – España – Portugal, N° 24, p. 91.

<sup>122</sup> *Ibid.*

#### 4.1.1.2 La explotación sexual como violencia de género

De acuerdo a Cristina Domingo Pérez,<sup>123</sup> la prostitución además de ser un problema social, que consiente la desigualdad de género y la explotación de niños y mujeres, es también otra forma de violencia, al punto que hay organizaciones que se aprovechan de estas personas para ofrecer sus cuerpos al mejor postor.

Lo antes expuesto se aprecia en la novela *Nunca pasa nada*, donde Julián, ecuatoriano, se aprovecha de sus compatriotas femeninas para comercializar sus cuerpos. Si bien, éstas acceden para poder ganar dinero extra en corto tiempo, no deja de ser una violación a sus derechos, ya que en la jerarquía este hombre hispanoamericano se encuentra en una posición superior; él es quien organiza las inmigraciones clandestinas, presta el dinero para el viaje, busca trabajo para las inmigrantes, en síntesis, él es la única persona de contacto que estas ecuatorianas tienen en España.

Sin embargo, Julián les propone ese trabajo extra de manera sutil, sin decir directamente qué es lo que tienen que hacer, para que en el caso de que no acepten quedar libre de culpa, pero si aceptan son ellas las que tendrían que estar agradecidas por haberlas ayudado. Olivia, a pesar de su corta edad y de provenir de una familia humilde, no es tan ingenua como parece, y desde la primera insinuación entiende bien el mensaje oculto que Julián le envía. Intenta buscar, por todos los medios, otra salida para escapar de la prostitución. El problema es que nadie más puede ayudarle, por lo menos sin querer sacar provecho de ella. Otras chicas, sin embargo, por necesidad terminan cediendo a las propuestas de Julián. Tomemos por

---

<sup>123</sup> Cristina Domingo Pérez, "Prostitución, otra forma de violencia contra las mujeres", Levante-emv.com, España, 09 diciembre 2009, Sitio Web: [http://www.levante-emv.com/secciones/noticiaOpinion.jsp?pRef=3746\\_5\\_380445\\_\\_Opinion-Prostitucion-otra-forma-violencia-contra-mujeres](http://www.levante-emv.com/secciones/noticiaOpinion.jsp?pRef=3746_5_380445__Opinion-Prostitucion-otra-forma-violencia-contra-mujeres) (Consulta: 30 marzo 2010)

ejemplo, el caso de la compañera de piso de Olivia, Jenny, quien acepta trabajar un tiempo como prostituta, para pagar su deuda prontamente, y luego concentrarse en ganar el dinero necesario para llevar a su hija a vivir con ella a España. Para una mayor ilustración de lo antes expuesto propongo los siguientes diálogos entre Julián y Olivia:

Julián:	– Pero si yo te entiendo. Por eso quiero que encontremos una solución. ¿Estarías dispuesta a trabajar por las noches? No todas. Y sólo unas horas.
Olivia:	Yo de puta no, Julián. A mí eso...
Julián:	– Y quien habló de putas. ¿Yo? ¿Me has oído tú a mí hablar de putas? ¿Tú crees que te voy a poner a putear? Me molesto? ¿Es eso? Quieres que me moleste?
Olivia:	– Que no, Julián. <sup>124</sup>

El trabajo por las noches es lo que sugiere que el trabajo no sea digno. Se debe observar que Olivia no pregunta en qué consiste el trabajo sino que inmediatamente y firme le contesta a Julián que ella no está dispuesta a prostituirse.

Julián:	– Tú estás llena de remilgos. Cuando yo a Jenny le ofrecía algo, ella sólo hacía dos preguntas: dónde y cuándo. Porque ella sí se fiaba de mí.
Olivia:	– Si yo me fío de ti. <sup>125</sup>

De los pensamientos de Julián obtenemos la información que confirma que Jenny sí trabajó para él como prostituta para poder pagar la deuda que tenía con la organización.

Tendría que haberle preguntado a Jenny. Ella se había hecho dos plazas de tres semanas cada una, y sólo con eso había podido pagar la deuda e incluso ahorrar. Seis semanas de poner el culo y ya está: libre como un pájaro.<sup>126</sup>

<sup>124</sup> José Ovejero, 2007, *Nunca pasa nada*, Madrid, Alfaguara, p. 31

<sup>125</sup> Ibid. p. 33

<sup>126</sup> Op. cit., p. 287

Para un hombre sin escrúpulos como Julián es fácil pensar así. Prostituirse y ya. Lo importante es finiquitar la deuda. Empero, para una mujer no es fácil tomar una decisión como ésa. La prostitución es una actividad que denigra y que pone en peligro a la mujer. Por una parte, es una forma fácil de adquirir enfermedades de transmisión sexual y, por otra, los clientes pueden agredirlas físicamente, como en el caso de Zulema. Como he dicho anteriormente, es una forma de violencia y explotación a la mujer.

Sin embargo, el problema a que se enfrentan las inmigrantes es que al momento de llegar al país anfitrión, simultáneamente llegan con una deuda de por lo menos 3.000 euros,<sup>127</sup> ya que tienen que pagar el vuelo y todos los gastos relacionados con el viaje, además desde el primer día de residencia en España empiezan los gastos de alimentación y vivienda, que se van multiplicando si no encuentran rápidamente un trabajo. En promedio, el trabajo que encuentran estas mujeres es como trabajadoras domésticas, obteniendo ingresos de aproximadamente 1.100 euros netos mensuales.<sup>128</sup> Con estos ingresos difícilmente consiguen finiquitar la deuda en corto plazo. Por consiguiente, las mujeres inmigrantes se encuentran en una encrucijada, y sus victimarios son conscientes de ello, por eso sólo tienen que esperarlas para aprovecharse de su situación precaria.

Aunque las inmigradas no sean explotadas sexualmente por un mafioso, sobran personas que le den ese tipo de consejos a las inmigrantes. Esto se percibe en "**La novia de Lázaro**", cuando Paloma, le echa en cara a Dolores que no puede seguir pagándole la comida, y que tiene que buscarse un trabajo como lo hace todo el mundo, que hay muchos hombres por allí, que a ella no le importa lo que tenga que hacer con tal de que se

---

<sup>127</sup> Esta información se deduce de las novelas y las películas.

<sup>128</sup> Elena Espeitx Bernat, Juanjo Cáceres Nevot, "*Las dificultades de las mujeres...* Op. cit., p. 127.

busque la vida. Con esta frase, Paloma le está sugiriendo a Dolores que si no encuentra trabajo, entonces tendría que prostituirse, como si eso fuera de lo más normal. En la siguiente escena, a modo de burla, se observa que Dolores sigue su consejo, tratando de seducir a un joven, que está más interesado en jugar al billar que en tener una relación sexual con ella.

Igualmente, Blanca (Azucena de la Fuente), la madrastra de Carmen, que aparentemente es una buena persona, porque cuando se suicida Paloma acoge a Dolores en su casa y le ofrece una habitación sin límite y gratuitamente. Sin embargo, este favor se lo cobra con creces, porque a cambio le pide un favor que normalmente cualquier mujer se negaría a hacer. Le pide a Dolores que se haga pasar por prostituta para acostarse con su exmarido que tiene la custodia de sus dos hijas. Con lo cual quiere obtener evidencias para entablarle una demanda y recuperar a sus hijas. Para Dolores lo que Blanca le pide es algo fuerte, puesto que ella no es prostituta, pero como se encuentra en una situación muy comprometida, acepta la propuesta y, contra sus principios, se prostituye por esa noche. Como un símbolo de que ella no es prostituta, y tampoco le ha gustado prostituirse, a la mañana siguiente Dolores le entrega a Blanca el dinero que el exmarido le ha pagado por esa noche. En la escena consecutiva aparece Dolores en el cuarto de baño cubierta por una tinta marrón y llorando su desgracia. Intenta purificarse, por haber hecho algo indigno. Resumiendo, también hay personas que sin tener intención de prostituir a alguien, por intereses personales lo hacen sin remordimientos.

### **4.1.1.3 Violencia y agresiones a los niños en *Madre mía que estás en los infiernos***

La violencia contra los más débiles alcanza su mayor representación en el abuso físico y maltrato psicológico contra los niños, quienes por ser

pequeños e indefensos, el agresor puede dañarlos sin que haya resistencia. Este tipo de violencia ha sido perfectamente tratado en ***Madre mía que estás en los infiernos***. A lo largo de la historia Adela expone los abusos que sufrió cuando era niña tanto por parte de su padrastro como de su madre.

Durante tres años, desde que Adela tenía cuatro años hasta los siete, mientras su madre iba a visitar a sus padres, dejaba a su hija con su pareja. El padrastro de Adela se aprovechaba de la situación para abusarla. Aunque nunca la penetró físicamente, sí que penetró su vicio en su alma y en su mente, provocándole un trauma psicológico que la perseguiría por mucho tiempo, provocándole resentimiento, miedo, odio y rencor hacia su madre, a quien culpa de lo ocurrido. Para Adela, lo más traumatizante es recordar lo que ocurría cada vez que su madre regresaba de visitar a sus padres.

La madre le cantaba una copla que podría tener un sentido sexual, por lo cual Adela, de adulta, sospecha que su madre sabía lo que ocurría con ella cuando era una niña:

La vecina de allá enfrente,  
me robó mi gallo blanco  
porque le estaba picando  
la semilla del culantro...<sup>129</sup>

Adela reflexiona sobre el comportamiento de su madre y la cree culpable de lo que su padrastro le hacía de niña:

(...) quizá fuera responsable de lo que pasó. Por macharse y dejarme cada noche con él. Por no darse cuenta. Por no ver lo que estaba pasando.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Carmen Jiménez, Op. cit., p. 36

<sup>130</sup> Ibid. p. 37.

Hacia el final de la novela cuando la madre de Adela muere, ésta maldice a su madre por todos los trastornos que le causó a ella y a sus hijos. Veamos la primera maldición:

Yo Adela Guzmán, la maldigo aquí y ahora, junto a su tumba, por cantarme estúpidas canciones de gallos blancos después de que Pinuco abusara de mí (...).<sup>131</sup>

Adela evoca como su madre la agredía físicamente. De niña le pegaba con ramas de pino, lo cual es un castigo muy brutal, ya que estas ramas dejan cicatrices en la piel, y en el caso de Adela también en el alma. Además, le propinaba cachetadas con el pretexto de educarla:

Mi madre me enseñó a cachetadas que no debía hablar mientras los mayores platicaban si no me daba permiso para ello.<sup>132</sup>

Pero como si no fuera poco el maltrato físico, su madre también la aislaba y le negaba su apoyo económico. Cuando su madre se casa de nuevo con un soldado llamado Cuchito, deja de enviarle dinero para su educación, tampoco la visita, ni siquiera el día de su graduación, una ocasión muy especial para cualquier persona:

El día de mi graduación tuve claro que había dejado de existir para ella. (...) Mami dijo que iría, pero todavía la estoy esperando. (...) Fui la única que no estrené vestido en un día tan especial. Que no recibió la visita de ningún familiar. Sin regalos. Sin nadie.<sup>133</sup>

Cuando Adela decide emigrar a España, huyendo de su exesposo, ésta deja a sus hijos en su casa al cuidado de tres personas del servicio – una niñera, una cocinera y una señora de la limpieza– porque no desea dejarlos con su madre por temor a que les haga daño. Sin embargo, su

---

<sup>131</sup> Ibid. p. 253.

<sup>132</sup> Ibid. p. 201.

<sup>133</sup> Carmen Jiménez, *Ibíd.*, p. 165

madre aprovechando que Adela está lejos y que no la puede contradecir, sin su consentimiento, despide al personal, alquila la casa de Adela y se lleva a sus nietos a vivir a su casa con su esposo. Esto lo hace para quedarse con el dinero del alquiler y para que, adicionalmente, le envíe dinero desde España y controlar su vida. Se podría decir que su madre, Melania tiene secuestrados a sus nietos para auto beneficiarse. A continuación presento los pensamientos de Adela:

"No sólo quieres quedarte con la renta de mi casa, sino también que te envíe dinero", pensé. Así era mi madre: me das, te quiero; no me das, no te quiero.<sup>134</sup>

Los temores y premoniciones de Adela se hacen realidad, ya que durante su estadía en España, sus hijos –repitiéndose la historia de su niñez– son maltratados por su padrastro, Cuchito, un soldado ya jubilado que ejerce poder sobre Amalia.

Cuando Adela regresa a su ciudad natal, se entera por medio de su tía Euduvigis que su padrastro, Cuchito ha maltratado físicamente a Rubén, su hijo mayor y, su madre no ha defendido a Rubén. A continuación presento el diálogo entre Adela y su tía Euduvigis:

---

<sup>134</sup> Ibíd. p. 31

Tía:	Rubén impaciente a Cuchito. No sé por qué le quiere mal, pero le molesta cualquier cosa que hace o que no hace, porque tu muchachito ya no sabe qué hacer para no enfurecerlo... Muchos días viene a casa sólo para rehuir problemas... Y un día...
Adela:	¿Qué? ¿Qué fue?
Tía:	Apareció con el cocote <sup>135</sup> abierto.
Adela:	¿Lo pegó?
Tía:	Por lo visto lo estrelló contra la pared y se le abrió una herida en la cabeza. No fue nada, no te apures. Lo curé con un poquito de alcohol y sanó enseguida.
Adela:	¿Qué no fue nada? ¿Y qué hizo mi madre?
Tía:	Ay, m'hija. Yo no sé. No debería habértelo contado. <sup>136</sup>

Desde que Rubén era un bebé, a Cuchito le enfadaba que su esposa se acercara y cuidara al niño. En una ocasión, la madre de Adela está en la cocina con Rubén y al llegar Cuchito, ésta tira al bebé al piso, para evitar que su esposo se enojara con ella.

Al principio todo fue bien. En mi presencia, mami siempre se mostraba cariñosa con Rubén. Pero un día presencié algo que me sobrecogió. Llegué a casa y fui hacia la cocina, donde ella se encontraba. Mami no me oyó, así que no se percató de mi presencia. Y entonces vi que Cuchito se disponía a entrar en la casa por la puerta del patio. Mi madre se dio cuenta y tiró al niño al piso:  
 –¿Qué haces, mujer? –le dijo él. ¿No te he dicho que no quiero que toques a ese mocoso?<sup>137</sup>

La forma en que Cuchito se refiere al bebé es muy peyorativa y ofensiva para una madre, sin embargo, lo que más le duele a Adela es que su propia madre no defendiera a su hijo como lo haría una buena abuela. Si no se puede justificar ni aceptar el comportamiento de agresión de Cuchito contra un niño indefenso, peor aún es el comportamiento cruel de una abuela contra sus nietos. Adela se entera que durante el tiempo que estuvo

<sup>135</sup> forma coloquial de la República Dominicana para la cabeza.

<sup>136</sup> Carmen Jiménez, Op. cit. p. 223.

<sup>137</sup> Ibid. p. 208.

ausente su madre no sólo permitía que Cuchito maltratase a los niños física y psíquicamente, sino que ella para ahorrar el dinero que mandaba Adela desde España les negaba comida, no les pagaba el colegio, y lo peor es que les mentía para ponerlos en su contra. Por todo esto, Adela maldice a su madre como se ha mencionado anteriormente. Así continúa la maldición que Adela hace a su madre en su lecho de muerte:

Maldito sea su nombre. (...) que maldito sea mil veces; por sus palizas y las palizas que permitió que Cuchito propinara a mis hijos; por no pagar su colegio durante mi ausencia; por quedarse con mi dinero; por su mezquindad... Por todo eso y mucho más, yo la maldigo, madre. Maldito sea el nombre de Melania Santana. (...) Ya no podrá escatimar a mis hijos el pan de cada día. (...) Sé que dijo a los niños que yo no les enviaba dinero. Les dijo: "Está allá viviendo como una reina sin mandarles ni un chele<sup>138</sup> mientras yo me encargo de todo. Y ustedes aquí, jodiéndome, acabándome la vida".<sup>139</sup>

En estas pocas páginas y con la ayuda de algunos pasajes de la novela *Madre mía que estás en los infiernos* he tratado de ofrecer una imagen general del maltrato y la violencia a que se ven enfrentados los niños por parte de los adultos. El mayor problema es que la violencia o agresión a niños repercute en el comportamiento y vida del futuro adulto, causándoles trastornos físicos y psíquicos.<sup>140</sup>

Como se ha observado, el victimario se aprovecha de su situación de poder porque sabe que los niños son indefensos, y que no podrán defenderse ni denunciarlos por temor, vergüenza o sentimiento de culpa.<sup>141</sup> Por otra parte, es común que los adultos vendan la idea de que se castiga a los niños porque se les quiere y se les quiere educar bien.

---

<sup>138</sup> Forma coloquial de la República Dominicana para decir céntimo.

<sup>139</sup> Carmen Jiménez, Op. cit., pp. 253-255.

<sup>140</sup> María López Gil, 2001, Abuso sexual, incesto: diez años tocando heridas, Envío, Nº 34, septiembre, s.p. Sitio Web: <http://www.envio.org.ni/articulo.php?id=1103> (Consulta: 22 enero 2011)

<sup>141</sup> *Ibíd.*

#### 4.1.1.4 Violencia y agresiones por parte de los jóvenes en *Nunca pasa nada*

En el apartado anterior abordé el tema de la violencia y agresiones a que son sometidos los niños, basándome en la novela *Madre mía que estás en los infiernos*; a continuación analizaré la obra de José Ovejero, *Nunca pasa nada*, en la que se denuncia el tema de la violencia y agresiones por parte de los jóvenes, quienes según Claudio (uno de los personajes de la novela) se debe a la violencia televisiva a la cual los adolescentes están expuestos.

En este análisis he descubierto tres tipos de agresiones, dos de ellas relacionadas con jóvenes españoles y otra tiene que ver con un hombre joven inmigrante ecuatoriano, Julián, quien además es el que se encarga de organizar a sus compatriotas en España.

La primera agresión es más bien de orden psicológico. Claudio es un chico, genio y con conflictos internos. A pesar de ser inteligente, su único objetivo es huir de su entorno, abandonar su hogar, conseguir dinero para independizarse. Además quiere vengarse de todas las personas que, de acuerdo a su juicio, no fueron lo suficientemente inteligentes como para estar de su parte. Sus principales víctimas son sus padres, Olivia y su profesor de latín, Nico, a quien sin matarlo literalmente, acaba con su vida, ya que destruye lo que más le apasiona, ser profesor de latín en el instituto.

Claudio dedica parte de su tiempo libre para espiar a su profesor de latín con el objetivo de descubrir sus debilidades. Utiliza su ingenio para montar todo un sistema expiatorio con cámaras y micrófonos. Con toda la información recogida crea un plan y le tiende una trampa, en la que, Nico, cae ingenuamente.

Igualmente que en los casos anteriores de violencia, se reitera que para que exista la violencia tiene que haber una persona fuerte –en este caso, Claudio posee información valiosa sobre su víctima– que actúa en contra de otra persona débil que no es capaz de defenderse –Nico no tiene ni idea de lo que su estudiante está tramando contra él–.

(...) le plantearía su objeción, que era a la vez un examen para su profesor: si lo aprobaba, Claudio seguiría, en premio, cultivando su relación y haciéndole sentir que estaba realizando un trabajo pedagógico útil. Si, como por desgracia era de prever, se negaba a entender que su conciencia le impedía traducir a un caudillo militar, y pretendía obligarle a actuar contra sus principios, entonces él se lo habría buscado.<sup>142</sup>

La segunda forma de violencia es corporal y brutal. Se trata de un grupo de estudiantes adolescentes que estudian en el mismo instituto que Claudio. Al contrario de Claudio, estos jóvenes no son inteligentes, pero llevan la agresión en su interior. Se vengan de los adultos que no están a su favor, o mejor, que están en su contra. Uno de los chicos del grupo no quiere pagar el billete del autobús, por lo cual el conductor lo obliga a pagar dejándolo en ridículo ante sus compañeros. Aprovechando que en el autobús solo viajan los cinco adolescentes de la pandilla, Claudio –quien no representa un peligro para ellos– y el conductor, los jóvenes agreden físicamente al conductor, hasta matarlo. En este caso los victimarios tienen el poder porque van en grupo –son cinco contra uno– y porque saben que nadie los puede denunciar, el único testigo es Claudio, y si éste no quiere terminar como el conductor, tiene que quedarse callado. Ni tiene la opción ni la intención de denunciar el delito. Véase el siguiente pasaje para ilustrar lo antes mencionado:

---

<sup>142</sup> José Ovejero, Op. cit., p. 170

La agresión fue sorprendentemente inarticulada: ni ruegos ni amenazas, ni insultos ni explicaciones ni justificación alguna. Hasta que brazos y piernas fueron cansándose, hubo quien perdió el resuello, y quizá la falta de resistencia aburrió finalmente a los agresores, que se quedaron mirando el cuerpo inanimado: no te jode, resumió uno. La mochila trazó una elaborada rúbrica por los aires antes de caer una última vez sobre la cabeza.<sup>143</sup>

La tercera manifestación de violencia es física y psicológica, una mezcla de las dos anteriores. Julián, es el único representante de la inmigración masculina hispanoamericana. Trabaja como jardinero en casa de Nico, es el primer contacto de las inmigrantes clandestinas ecuatorianas y recientemente cuidador del padre de Carmela. Con el objetivo de presionar a Olivia para que le pague el dinero que le debe mata deliberadamente la perra de la familia donde trabaja Olivia:

Las cuatro patas sangraban por sus extremos allí donde alguien le había cortado manos y pies. De repente se contrajo, boqueó y sus ojos quedaron definitivamente fijos.<sup>144</sup>

Cuando Olivia muere, Julián regresa a casa de Nico a desenterrar a la perra y tirarla sobre el rellano de la casa. Esto lo hace con el objetivo de intimidarlos, diciéndoles sin palabras que están en peligro. Su próximo paso sería enviarles una nota anónima pidiéndoles dinero. En el caso de que no quieran pagar el dinero que Olivia ya no podrá pagarle, porque está muerta. En este caso, como último recurso, Julián ha planeado secuestrar a Bertita para presionar a Nico y a Carmela para que finiquitar la deuda de Olivia.

Ya habían recibido el primer aviso. Esa misma mañana les enviaría una nota pidiendo el dinero. Y si no se daban por enterados tendría que hacerles entrar en razón. Sabía perfectamente a qué colegio iba Bertita.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Ibid., p. 174.

<sup>144</sup> Ibid., pp. 78-79

<sup>145</sup> Ibid. p. 288.

Julián ejerce un poder absoluto, porque nadie sabe que él está detrás del crimen, además no tiene escrúpulos y no tiene nada que perder, pero sí mucho que ganar; con su plan puede recuperar los 5.000 euros que avaló para Olivia. En cambio, las víctimas –la familia de Nico– no pueden defenderse, porque no saben que el agresor es alguien cercano a la familia y persona de confianza. Por lo cual no podrían desconfiar de él, y de ser así, ni siquiera sabrían dónde localizarlo, porque no tienen ninguna referencia suya, no conocen su dirección ni saben como localizarlo.

## 4.1.2 Solidaridad

La caridad es humillante porque se ejerce verticalmente y desde arriba; la solidaridad es horizontal e implica respeto mutuo.  
Eduardo Galeano

### 4.1.2.1 Definición de solidaridad

Muchas organizaciones internacionales, como la Organización de Naciones Unidas, que se dedican al desarrollo de países pobres o en vías de desarrollo, en sus discursos mencionan frecuentemente la palabra solidaridad. Incluso se ha establecido el día 20 de diciembre como Día Internacional de la Solidaridad Humana.

¿Pero, qué significa realmente esta palabra, o mejor dicho, qué es lo que se pretende hacer con la solidaridad?

De acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española,<sup>146</sup> solidaridad proviene de solidario, para lo cual brinda dos definiciones:

1. f. Adhesión circunstancial a la causa o a la empresa de otros.
2. f. *Der.* Modo de derecho u obligación in sólidum.

---

<sup>146</sup> Diccionario de la Real Academia Española (DRAE). Sitio Web: [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=solidaridad](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=solidaridad) (Consulta: 20 marzo 2011)

En la primera definición se dice que la solidaridad ocurre cuando uno se une a favor de otra persona, por lo cual se supone que es voluntariamente. La segunda definición, en cambio, teniendo que ver con el derecho, se refiere más bien a la obligación que se tiene con alguien, por lo cual no se trata de un gesto voluntario, sino más bien de algo que hay que hacer se quiera o no.

Desde mi punto de vista se puede hablar de solidaridad siempre que una persona incondicionalmente ayude a otra persona que se encuentra en una situación difícil. Dicha ayuda puede ser económica, material o afectiva, y es que en muchas ocasiones una palabra de consuelo, un abrazo, o la simple compañía de una persona ayuda más que los recursos financieros.

En un artículo de 1997 de Félix Rebollo Sánchez titulado "*Literatura y solidaridad*"<sup>147</sup> se presentan algunos de los autores españoles que se han destacado por denunciar en sus obras literarias las injusticias sociales de su época como una forma de solidaridad hacia los más indefensos. El autor afirma que:

"la literatura (...) debe convertirse en una defensa contra los despropósitos de la vida. Por eso, no sólo debe ser notario de la realidad, sino que los acontecimientos de un momento dado deben incidir sobre la obra literaria, y ésta debe servir de instrumento para denunciar ciertas formas de vida, de tal forma que el posible lector se incline fehacientemente para acabar con la injusticia social".<sup>148</sup>

Sin embargo, desde mi punto de vista el trabajo de denuncia también debe ser asumido por otras artes como la pintura, la música o el cine.

---

<sup>147</sup> Félix Rebollo Sánchez, 1997, "*Literatura y solidaridad*", Revista: Historia y Vida, Nº 354, pp. 100-105.

<sup>148</sup> *Ibíd*, p. 101.

Efectivamente, tanto en las novelas como las películas que he analizado se denuncian las injusticias sociales a las que se ven sometidas las protagonistas inmigrantes hispanoamericanas. Por esta razón el foco de mi investigación en este apartado tiene que ver con las relaciones humanas que tienen las inmigrantes hispanoamericanas, protagonistas de las novelas y películas, con otros personajes, ya sean igualmente inmigrantes o españoles. En cada situación analizaré si el tema de la solidaridad es tratado o no, y en caso de ser tratado, cómo es presentado.

Partiendo del hecho de que las mujeres inmigrantes de estas obras, provienen de países en vía de desarrollo (Ecuador, Cuba y la República Dominicana), y por lo tanto, son mujeres que presentan problemas económicos y sociales, es interesante profundizar de qué forma se les puede ayudar, o cómo se pueden ayudar mutuamente. Al llegar a España, ya no sólo luchan por buscar un trabajo que les permita ayudar a sus familiares en sus países, sino que al sentirse solas y desprotegidas, también se sentirán en la necesidad de un apoyo moral, que las anime a seguir luchando en un entorno muchas veces plagado de injusticias, discriminación y explotación.

### 4.1.2.2 La solidaridad en los filmes

El tema de la solidaridad femenina se encuentra presente principalmente en las películas **“Princesas”**, **“Agua con sal”** y **“Flores de otro mundo”**. En las primeras dos películas, las protagonistas que se apoyan mutuamente pertenecen a dos nacionalidades diferentes. En **“Princesas”**, Zulema es dominicana y su contraparte es la española Caye. Las protagonistas de **“Agua con sal”** son Olga de nacionalidad cubana y Mari Jo que es de un pueblo valenciano de España. Lo primordial de estas

amistades es que eliminan "*las fronteras mentales entre*"<sup>149</sup> las inmigrantes y las españolas.

### Imagen de las dos amigas Zulema y Caye<sup>150</sup>



Fuente: Spiegel.de.<sup>151</sup>

En ambos casos, las mujeres se relacionan en dos ámbitos, tanto en el trabajo como en el lugar de residencia. Además cada pareja de amigas se enfrentan a los mismos problemas de soledad y marginación social, en busca de la sobrevivencia.

En "*Flores de otro mundo*", por otra parte, las dos mujeres que se apoyan mutuamente también tienen dos nacionalidades diferentes, pero pertenecientes a la cultura hispanoamericana, específicamente la caribeña.

---

<sup>149</sup> Jesús Varela-Zapata, "Extrañamiento versus integración social..." Op. cit., p. 84.

<sup>150</sup> En esta imagen Zulema y Caye dan un paseo juntas, cogidas del brazo, como buenas amigas. Es una tarde que han quedado con dos hombres que no son sus clientes, para olvidarse de que son prostitutas y realizar el sueño de ser princesas por una noche.

<sup>151</sup> Sitio Web: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,457614,00.html> (Consulta: 05 abril 2011).

Patricia es dominicana y Milady cubana. Ambas tienen como denominador común que son extranjeras en España y por diferentes razones han llegado a vivir a un pueblo casi despoblado, donde se sienten solas.

Es importante hacer hincapié en que la solidaridad que ocurre entre las protagonistas de estas películas no siempre ocurre automáticamente sino que se desarrolla con el tiempo, por medio de la convivencia. Tanto Caye y Zulema como Mari Jo y Olga tienen un conflicto en su encuentro. Sin embargo, cuando llegan a conocerse mejor, estas mujeres llegan a entablar una amistad que se va transformando en solidaridad. Estas mujeres se percatan consciente o inconscientemente que se encuentran en situaciones similares, y que se enfrentan a los mismos problemas, con tan sólo dos salidas. La primera salida es continuar destruyéndose mutuamente o apoyarse mutuamente para sobrevivir. En el caso de Patricia y Milady, la simpatía y solidaridad empieza desde el mismo momento en que se conocen.

### **Solidaridad en “Princesas”**

A continuación se explicarán detalladamente las relaciones que se desarrollan entre las protagonistas de cada película. Como primer ejemplo, quiero resaltar la relación entre Caye –prostituta española– y Zulema – inmigrante dominicana y prostituta ilegal en España–, las dos protagonistas de “**Princesas**”. Se conocen en circunstancias conflictivas y de rivalidad. Caye se ha citado con un cliente en un bar, pero se retrasa, y cuando por fin llega, se entera que el cliente ya se había puesto de acuerdo con Zulema, con quien se marcha, dejando a Caye sin trabajo.

Desde el punto de vista de Caye, Zulema, la extranjera está invadiendo su territorio, y por eso se enfada doblemente. Pierde un cliente

por culpa de una inmigrante. En este episodio resalta, sobre todo, la competencia profesional y la defensa de territorio.

Sin embargo, por esas "casualidades del destino", resulta que ambas mujeres viven en la misma comunidad. Además de buscarse la vida en la misma zona, también comparten residencia. A pesar de que Zulema necesita el dinero para enviárselo a su familia y alimentar a su hijo pequeño, visita a Caye y le lleva parte del dinero ganado con el cliente de Caye, como símbolo de que pueden trabajar juntas, sin agredirse. Con esta actitud, Caye empieza a ver con mejores ojos a Zulema. Poco después, Caye sube al piso de Zulema para pedirle que le baje el volumen a la música, pero encuentra a Zulema tirada en el suelo, herida y en un gesto solidario y samaritano la lleva al hospital. A partir de entonces empiezan a tener una relación de camaradería, amistad, solidaridad, sólido apoyo mutuo. Ya no volverán a estar solas.

Al final de la película cuando Zulema quiere regresar a su país, Caye le regala sus ahorros, argumentando que su sueño –operación de las mamas– no tiene valor alguno; no obstante, su actitud va más allá, es el sello de oro que pone a la solidaridad que existe entre dos mujeres de orígenes distintos pero que están igualmente solas y necesitadas.

### **Solidaridad en "*Agua con sal*"**

Las protagonistas de "*Agua con sal*" representan, una vez más, esa paradoja entre enemistad y amistad entre dos mujeres de culturas diferentes. Olga es una chica cubana que llega a España con un visado de becaria por tres meses, sin embargo, después de caducar éste decide permanecer en España para trabajar y ganar dinero para mantener a su familia, cambiando su estatus de estudiante para convertirse en inmigrante

sin papeles. Para poder lograr su objetivo, tiene que aceptar tres diferentes tipos de trabajo. Uno de los trabajos es en una fábrica de muebles, donde tan sólo le pagan dos euros por hora. Allí trabaja de lunes a viernes todo el día. A pesar de que le pagan poco, tiene que aceptarlo porque sin papeles, no puede encontrar un trabajo de acuerdo a su formación profesional.

En la fábrica conoce a Mari Jo, una chica española, que pertenece a la clase de las personas marginadas. Es el reflejo de las familias con problemas. Su única familia es una hermana mayor que se encuentra en prisión por haber matado a su padre, en venganza porque éste había asesinado a su madre. Para poder ayudar a su hermana y sobrevivir en un pueblo sin futuro, tiene que prostituirse y, a la vez, trabajar ilegalmente en la misma fábrica que Olga, la inmigrante cubana indocumentada, allí ella también gana dos euros por hora.

El conflicto entre Olga y Mari Jo se origina, porque ésta hace un comentario racista en el bar donde trabaja Olga los fines de semana. Para acentuar el conflicto, Johnny (Juan Carlos Morales) –inmigrante hispanoamericano legal, encargado de la fábrica de muebles y marido de la dueña de dicha fábrica– tiene una relación sentimental con Mari Jo, pero al conocer a Olga empieza a interesarse por ésta. Mari Jo siente celos y empieza a agredir verbalmente a Olga.

Una vez más, por casualidad –como en *“Princesas”*– Olga y Mari Jo no sólo trabajan en el mismo lugar, sino que también viven en la misma casa. Así, Olga visita a Mari Jo y le lleva un remedio casero, agua con sal, que es lo que le da el nombre a la película. Olga le explica a Mari Jo que este remedio casero le aliviará las manos que quedan destrozadas por el trabajo en la fábrica. A partir de este gesto samaritano por parte de Olga, las dos mujeres comprenden que están en la misma situación de soledad y marginación y, que sólo apoyándose mutuamente pueden salir adelante. Las

dos se de Johnny que sólo quiere aprovecharse sexualmente de las trabajadoras ilegales de la fábrica.

A lo largo de toda la película, existen momentos de tensión, porque Mari Jo tiene una personalidad agresiva, pero Olga trata en la mayoría de los casos de neutralizar la situación y hacerle ver que ambas tienen problemas. Al final de la película ambas huyen de la situación marginal en que se encuentran. Olga se regresa a su país, y Mari Jo, finalmente, abandona su pueblo, en busca de una mejor vida para sí misma y el hijo o la hija que lleva en su vientre, producto de los encuentros amorosos con Johnny.

#### **Imagen de Olga y Mari Jo**



**Fuente: Cine5X.com<sup>152</sup>**

#### **Solidaridad en “*Flores de otro mundo*”**

En “*Flores de otro mundo*” también se ve reflejado el tema de la solidaridad. Patricia de la República Dominicana y Milady de Cuba se conocen en el pequeño pueblo español, llamado Santa Eulalia, donde la mayoría de los jóvenes españoles ha abandonado el pueblo para emigrar hacia las grandes ciudades.

---

<sup>152</sup> Sitio Web:

[http://www.cine5x.com/pelicula/agua\\_con\\_sal/imagen\\_de\\_agua\\_con\\_sal\\_2/](http://www.cine5x.com/pelicula/agua_con_sal/imagen_de_agua_con_sal_2/) (Consulta: 05 abril 2011).

Patricia llega a este pueblo, porque la municipalidad ha organizado una fiesta de solteros. En una caravana llegan mujeres de diferentes estratos sociales, intereses y edades. La mayoría son españolas pero también llega un pequeño grupo de mujeres dominicanas y, entre ellas se encuentra Patricia. Las españolas llegan al pueblo en busca de un compañero, porque se sienten solas. Patricia, en cambio, llega buscando un marido que le garantice seguridad y le legalice los papeles para poder llevar a sus dos hijos a España, quienes en ese momento se encuentran en Cuba.

### **Imagen de Patricia y Damián en la fiesta de bienvenida.**



**Fuente: Toutlecine.com<sup>153</sup>**

Por su parte Milady llega al pueblo con su novio Carmelo. Éste tiene seguridad económica, ya que trabaja en la construcción, sin embargo, al igual que sus paisanos se siente sólo en el pueblo, y por eso de regreso de su último viaje de Cuba, lleva a Milady a vivir con él, para que le haga compañía. Milady ha llegado con Carmelo a vivir a España, sin estar enamorada. Tampoco ha llegado en busca de trabajo o para ganarse la vida con el propósito de ayudar a su familia. Su principal interés es estar cerca de un novio italiano que conoció en Cuba y que se regresó a Italia, por lo que piensa que al llegar a España podría encontrarse con su novio, al que llama

---

<sup>153</sup> Sitio Web: <http://www.toutlecine.com/images/film/0002/00026325-flores-de-otro-mundo.html> (Consulta: 05 abril 2011).

por teléfono cuando Manolo no está en casa. Es decir, Milady llega a España en busca de aventura.

### Imagen de Milady y Manolo



Fuente: [Toutlecine.com](http://www.toutlecine.com)<sup>154</sup>

El problema de ambas mujeres es que se enfrentan a un choque cultural. La gente del pueblo es muy conservadora y reacia a todo aquello que no conoce. Son personas apagadas, reservadas y monótonas. Por el contrario, las mujeres llevan al pueblo su temperamento caribeño, lleno de vida, color y con un ritmo acelerado. Con esto no pretendo decir que unos sean mejores que otros, sino simplemente quiero exponer que dos culturas diferentes se encuentran y por ser diferentes tienen conflictos.

En el pueblo Patricia y Milady están solas. No hay otras mujeres extranjeras como ellas, ni españolas de su misma edad. Es un pueblo, donde la única diversión es ir al bar o a misa. Por lo cual Milady sólo tiene a Patricia, quien por pertenecer a la misma cultura, y tener evidentemente los

---

<sup>154</sup> Sitio Web: <http://www.toutlecine.com/images/film/0002/00026325-flores-de-otro-mundo.html> (05 abril 2011)

mismos problemas, la apoya y aconseja, llegando así a tejer lazos de amistad y de solidaridad.

### ¿Solidaridad en “*La novia de Lázaro*”?

Cabría preguntarse si en la relación que existe entre Dolores y Paloma de la película “*La novia de Lázaro*” se puede hablar también de solidaridad. Si bien es cierto que Paloma, desde el principio, se porta de manera generosa con Dolores al encontrarla desesperada en el aeropuerto porque nadie había llegado a buscarla. La acompaña hasta la dirección que lleva para ir a buscar a su novio, y al no encontrar a Lázaro, la invita a quedarse en su humilde apartamento, de dos habitaciones, que está en obras y donde vive con su hija adolescente Carmen. A pesar, de no tener comodidades ni siquiera para ella misma y su hija, Paloma le brinda a Dolores, lo poco que tiene.

Paloma también acompaña a Dolores a buscar información para encontrar a su novio. Una vez que se sabe que Lázaro está en prisión, Paloma acompaña a Dolores a entrevistarse con el abogado para informarse de la situación. Como Dolores no trabaja no gana dinero –el único dinero que tenía lo ha gastado en comprarle drogas a Lázaro- Paloma paga sus gastos. La única forma en que Dolores le puede pagar es con cariño, que es lo único que tiene. Sin embargo, pasado algún tiempo, Paloma no puede más con la situación, y le explica a Dolores que tiene que empezar a buscarse la vida. Sutilmente le insinúa que por último tendría que prostituirse. A partir de este momento se empieza a dudar si se puede hablar de solidaridad. Al principio sí, pero desde el momento en que Paloma le hace esta propuesta a Dolores ya no se puede hablar de solidaridad, porque una mujer solidaria no puede ofrecerle a otra mujer como salida de sus problemas la venta de su cuerpo.

Definitivamente, Blanca no se porta de manera solidaria con Dolores. Aunque la hospeda en su casa, lo hace con la intención de pedirle que se prostituya acostándose con su exmarido para reunir pruebas en contra suya y quitarle la custodia de sus hijas. Desde mi punto de vista, ese cambio de favores no es compensable, ya que una cosa es darle vivienda a una persona por un tiempo, y otra muy distinta es pedirle a una mujer que se acueste con un hombre desconocido. Más bien se podría decir que Blanca se aprovecha de la situación en que se encuentra Dolores, concluyendo que las inmigrantes indocumentadas pueden convertirse en víctimas de los españoles.

#### 4.1.2.3 La solidaridad en las novelas

Al tratar el tema de la solidaridad en las novelas *Madre mía, que estás en los infiernos* de Carmen Jiménez y *Nunca pasa nada* de José Ovejero me causan ciertas dudas. No me ha quedado claro si se puede decir que existen relaciones de solidaridad entre las inmigrantes y los personajes españoles, o entre los mismos inmigrantes. En esta parte de la tesis voy a adentrarme en el comportamiento de los personajes para comprobar si se puede hablar realmente de solidaridad.

En primer lugar voy a analizar detalladamente la relación que tiene Adela, protagonista de *Madre mía, que estás en los infiernos*, con los demás personajes con los que convive desde su llegada a España. El primer contacto con españoles que tiene Adela ocurre en el aeropuerto con un inspector del mismo. Luego de interrogarla para saber el porqué de su estancia en España y de qué iba a vivir allí, decide acompañarla hasta la salida y al despedirse le extiende una tarjeta de visita y le ofrece su ayuda para lo que sea.

Aunque esta actitud se podría interpretar como una forma de cortesía y quizás solidaridad para con una mujer que llega sola por primera vez a España, este comportamiento resulta sospechoso, incluso para Adela:

Inspector:	-Guárdela <sup>155</sup> . Para lo que necesite, estamos aquí para servirle.
Adela:	“¿Servirme? ¿En qué quieres servirme?”, pensé con desconfianza. <sup>156</sup>

Más adelante, se prueba que el inspector sí ayuda realmente a Adela. Él le informa que su exesposo ha llegado a España y por medio de sus contactos le ayuda para que la protejan, y luego para que apresen al exgeneral. Si esto lo hace con intereses sexuales, tal y como sospechaban Adela y Antonio, no queda claro al final, porque Adela no vuelve a ver al inspector. Lo que sí queda claro es que él evitó que el exgeneral Reinaldo Unzueta asesinara a Adela.

Lucecita y Leo son dos primas de Adela que se portan muy bien con ella. Le brindan hospedaje, le consiguen trabajo y le dan apoyo moral, que es lo más importante cuando se está lejos de su tierra. Aunque son familiares, en mi opinión sí se puede hablar de solidaridad, porque no todos los familiares están dispuestos a ayudar desinteresadamente. Además, Leo se arriesga a perder su trabajo de interna cuando hospeda a su prima. Así se observa que para ayudar se tiene que sacrificar algo, y esto es lo que se hace en casos de solidaridad, uno se olvida de sus propios intereses, para ayudar al más necesitado:

---

<sup>155</sup> Se refiere a la tarjeta de visita que le entrega a Adela.

<sup>156</sup> Carmen Jiménez, *Madre mía que estás en los infiernos*, Op. cit., p. 16

Leo:	–La señora no quiere extraños en la casa.
Adela:	–Pero yo no quiero ponerte en apuro. Si me quedo, te comprometo. Y yo no quiero eso –protesté.
Leo:	No te preocupes. No se enterará. Te quedarás en mi cuarto hasta que encontremos trabajo para ti. <sup>157</sup>

Por medio de Lucecita y su novio Manolo, Adela conoce a Antonio, quien al principio no muestra mucho interés por ella, pero con el tiempo demuestra que en momentos de necesidad se puede ser solidario. Cuando Antonio se entera de que Adela se ve amenazada de muerte por su exesposo, le busca un trabajo en Jaén, en casa de su jefe, Anselmo, quien además es el padre de Manolo. Antonio es de los hombres que todavía viven con sus padres por comodidad, pero para ayudar a Adela, está dispuesto a dejar la comodidad y buscar un piso para ellos, e incluso para sus hijos que están en la República Dominicana.

Otra actitud que podría ser interpretada como solidaridad es la de Anselmo, que además de darle trabajo en su casa de campo, tramita todos los papeles necesarios para que resida legalmente en España. Además le ayuda a obtener los documentos para que pueda llevar a sus hijos a España.

Tanto Antonio como Anselmo podrían haber abandonado a Adela, porque solamente los podía involucrar en un asunto peligroso y delicado. Al estar cerca de Adela, también pasaban a ser víctimas del general Unzueta. Cualquiera persona hubiera pensando en proteger sus propios intereses –en este caso su vida– antes de ayudar a una mujer extranjera que poco conocen. Sin embargo, ellos ayudan en todo lo que pueden, y es más bien Adela, la que decide actuar para no perjudicar a ninguno de ellos.

---

<sup>157</sup> *Ibíd.*

En *Nunca pasa nada*, la protagonista inmigrante es Olivia, desde cuyo punto de vista trataré el tema de la solidaridad. Analizaré las relaciones que ella tiene con los demás personajes, para explorar si existe solidaridad entre ellos.

La relación más cercana que tiene Olivia es con sus compañeras de piso Carla y Jenny, que también son inmigrantes de origen ecuatoriano. Esta relación se presenta como de camaradería debido a que los fines de semana se reúnen en el piso y se cuentan sus intimidades. Pareciera que Carla y Jenny se preocuparan por lo que le ocurre a Olivia, sin embargo, en los momentos difíciles de Olivia, al sentirse presionada por Julián o al contar que su jefe se interesa sexualmente por ella, ninguna de las amigas se solidariza con ella. Nadie puede ayudarle; no porque no quieran sino porque todos se encuentran colmados de sus propios problemas. Olivia pronto se da cuenta de que está sola; nadie puede ayudarla ni en la iglesia ni sus compañeras de vivienda. El único que le ofrece ayuda es Julián, pero es para prostituirla.

Ni siquiera Carmela, su jefa española, que se muestra tan simpática con ella, tiene buenas intenciones, porque su objetivo es que tenga una aventura con su marido, al que tiene abandonado sexualmente y se siente con remordimientos.

De lo antes expuesto, mis conclusiones son que de las dos novelas, en la de Carmen Jiménez sí se presentan casos de solidaridad, principalmente sobresale la solidaridad masculina. Sin embargo, en la novela de José Ovejero, desafortunadamente, a nadie le preocupan los problemas de Olivia, porque todos están abrumados con sus propios problemas y, no existe lugar para la solidaridad.

### 4.1.3 Razones de la inmigración

Basándome en la observación detallada de las películas y novelas previamente elegidas, he constatado que en la mayoría de los casos las mujeres que emigran a España, lo hacen con el objetivo de encontrar una fuente de trabajo que les permita ganar el suficiente dinero para ayudar financieramente a sus familias, que se ha quedado en sus países. He observado que existe un denominador común entre la mayoría de estas mujeres inmigrantes que llegan a España y que son retratadas en dichas obras. Estas emigrantes son mujeres jóvenes, menores de cuarenta años, son además madres solteras, y han dejado todo en sus países porque no tenían otra opción. En España están dispuestas a aceptar cualquier trabajo – incluso la prostitución<sup>158</sup> – para lograr la manutención de sus familias, principalmente de sus madres e hijos.

No obstante, en las películas, y principalmente en las dos novelas analizadas, se han encontrado otras razones para la inmigración de estas mujeres en España. En *"Flores de otro mundo"*, por ejemplo, Milady llega a España en busca de aventura, y su principal objetivo es encontrarse con su novio que vive y trabaja en Italia, por lo que usa España como puente, para luego irse a Italia. El problema es que no tiene papeles y su situación es la de ilegal, por lo cual no puede lograr su objetivo. Por esa razón, acepta vivir con un hombre de un pueblo, Carmelo, pero sin sentir nada por él, su objetivo es estar protegida. Milady es joven, no tiene hijos, por lo cual no tiene que buscarse la vida para ayudar a su familia. Al final de la historia, al no tener realmente necesidad y, luego de que Carmelo en un arranque de celos la maltrata, ésta decide abandonarlo.

---

<sup>158</sup> Como en los casos de Zulema de *"Princesas"* y de Jenny de *Nunca pasa nada*.

En cambio en la novela *Madre mía que estás en los infiernos* nos topamos con una dominicana acostumbrada al lujo en su país, perteneciente a la clase alta.

La primera impresión que se tiene es que Adela llega a España como tantas mujeres hispanoamericanas en busca de trabajo para apoyar financieramente a sus hijos. Sin embargo, la razón de su emigración tiene que ver con su pasado sentimental. Llega a España huyendo de su exesposo, quien está obsesionado por ella y, a pesar de que están divorciados, éste no acepta que ella tenga relaciones sentimentales con otros hombres. Nos encontramos con el típico caso del hombre machista, que prefiere matar a su mujer antes de verla con otro hombre. Ella le teme principalmente, porque su exesposo es un exmilitar con mucha influencia y está acostumbrado a conseguir todo lo que quiere sin importarle los medios. La dominicana se da cuenta que huir de España no es la solución definitiva a sus problemas. Al final de la historia resuelve sus problemas cuando regresa a su país y se enfrenta a su exesposo y se libera de su madre.<sup>159</sup>

Con esta historia se desconstruye el estereotipo que difunden los medios de comunicación, de que todos los hispanoamericanos que inmigran en España, lo hacen en busca de trabajo, porque tienen problemas financieros. Si Adela no se hubiera sentido intimidada por su exesposo, lo más seguro es que no hubiera emigrado a España. Así mismo, con su preparación y estatus social, seguramente que no hubiese llegado a España si su prima le hubiera informado desde el principio que tenía que trabajar como empleada doméstica. Con lo cual concluyo que en ocasiones hay mujeres que emigran a España porque han sido engañadas y desconocen los problemas de las inmigrantes.

---

<sup>159</sup> Para saber más sobre la madre de Adela recomiendo leer el apartado 4.1.1.3 Violencia y agresiones a los niños en *Madre mía que estás en los infiernos*.

Asimismo, la protagonista de *Nunca pasa nada*, Olivia, es una jovencita de tan sólo 19 años, que se ve obligada a emigrar a España porque su madre está muy enferma, y necesita dinero para su tratamiento. Ella es la única de la familia que puede macharse a España en busca de trabajo, porque tal y como ella misma lo explica, su hermano no puede porque tiene que hacerse cargo de su propia familia y sus tres hermanas son menores que ella. Así que aunque preferiría haberse quedado en Ecuador con su familia, Olivia tiene que trabajar en un país extraño y con costumbres distintas a las suyas. A manera de ilustración de lo que acabo de exponer, veamos un diálogo entre Olivia y Nico, el señor de la casa donde trabaja:

Nico	¿Y tu mamá?
Olivia	Se quedó allá. Con las niñas; tengo tres hermanitas más chicas y un hermano grande, que ya se casó.
Nico	¿Trabaja?
Olivia	¿Mi hermano?
Nico	Tu madre.
Olivia	Ella está enferma. Por eso me vine yo. Porque alguien tenía que ganar para todos. Y yo era la única, porque mi hermano tiene ya esposa y un niño por llegar...
Nico	¿Y no te alegras de haber venido, de conocer otros países, viajar...?
Olivia	Yo si pudiese elegir estaría en mi casa <sup>160</sup>

Por otra parte, en *“Cosas que dejé en La Habana”*, se nos presenta a la mujer inmigrante que llega a España en busca de la realización personal. Este motivo está representado por tres hermanas cubanas que viajan a España, para ayudar a que la hermana menor, Nena, con talento para ser actriz de teatro, pero que por razones políticas de su país, no puede realizarse profesionalmente en su país.

Las tres hermanas, Rosa, Ludmila y Nena llegan a España porque su tía materna las invita a vivir en su casa. Pero una vez que ya están

---

<sup>160</sup> José Ovejero, Op. cit., p. 28

instaladas en casa de la tía, ésta empieza a explotarlas, haciéndolas trabajar en su taller de costura, a cambio de alimentación y vivienda. Como si no fuera poco, les prohíbe salir de noche y que Nena trabaje en el teatro, porque para ella, eso es pérdida de tiempo. Además, quiere casar a una de las hermanas (primero a Rosa la mayor y, luego a Nena la menor) con un español por conveniencia, para que pueda obtener la residencia española y la independencia económica. A dos de las hermanas se les hace muy difícil lograr sus objetivos. Ludmila, interesa desde un principio en las comodidades españolas, decide al final de la película casarse con el español para quedarse en España.

En ***“La novia de Lázaro”***, Dolores llega a Madrid convencida por su novio Lázaro que España es un paraíso y que allí podrá tener una mejor vida que la que tiene en Cuba. Sin embargo, al principio a Dolores no le va como ha sido planeado. En el aeropuerto nadie la está esperando, y a cómo puede y con un poco de ayuda tiene que buscarse la vida en un país desconocido con gente que no conoce. Además intenta ayudar a Lázaro, que se encuentra en prisión por intento de violación. Como si fuera poco, Lázaro es drogadicto, y aunque al principio Dolores le lleva heroína a la prisión, ella se da cuenta que no puede continuar así su vida, y por eso lo abandona. Entre una experiencia y otra, Dolores conoce a un español que le da trabajo y vivienda, y con el tiempo empiezan una relación amorosa, por lo cual Dolores se queda a vivir definitivamente en España para formar una familia con Paco.

A continuación presento la siguiente tabla que he elaborado con las razones por las que las inmigrantes protagonistas han abandonado sus países para trasladarse a España. He elaborado dos cuadros. En el cuadro 16 he agrupado a las protagonistas de las novelas y en el cuadro 17 a las protagonistas de las películas.

**Cuadro 16**

**Razones que motivaron a las protagonistas de las novelas a inmigrar en España**

<b>Protagonistas</b>	<b>Novela</b>	<b>Razones</b>
Adela, dominicana	<b><i>Madre mía que estás en los infiernos</i></b>	Sale de su país huyendo de su exesposo que quiere matarla, de su madre que solo se aprovecha de ella y en busca de un mejor futuro para sus hijos.
Olivia, ecuatoriana	<b><i>Nunca pasa nada</i></b>	Tiene una madre mayor y enferma de cáncer en Ecuador. Su objetivo es ganar suficiente dinero para enviárselo a su madre para el tratamiento y ayudarla en la manutención de sus hermanas menores.

**Fuente: Elaboración propia (2011)**

Cuadro 17

## Razones que motivaron a las protagonista de los filmes a inmigrar en España

Protagonistas	Film	Razones
Nena, Rosa y Ludmila, cubanas	<b><i>Cosas que dejé en La Habana</i></b>	Las hermanas viajan a España para que la hermana menor, Nena pueda triunfar como actriz de teatro.
Patricia: dominicana	<b><i>Flores de otro mundo</i></b>	En busca de un mejor futuro para sus dos hijos pequeños, a quienes se los lleva a España después de casarse con un español.
Milady, cubana		En busca de aventura y de un novio italiano. Llega con Manolo al pueblo de Santa Eulalia.
Dolores	<b><i>La novia de Lázaro</i></b>	Su novio Lázaro la convence para que se vaya a vivir con él a Madrid.
Zulema, dominicana	<b><i>Princesas</i></b>	Tiene un hijo pequeño en República Dominicana al que tiene que alimentar porque es madre soltera.
Olga, cubana	<b><i>Agua con sal</i></b>	Primeramente llega a España con una beca de estudiante, pero luego se queda de forma irregular porque tiene un hijo pequeño en Cuba al que tiene que mantener. Ella también es madre soltera.

Fuente: Elaboración propia (2011)

#### 4.1.4 Empleo y vivienda. Dos grandes trabas para las protagonistas inmigrantes

"Si no tiene papeles, no hay nada que hacer".

¿Y cómo demonios iba a conseguir los dichosos papeles sin un trabajo?

Carmen Jiménez

En este capítulo desarrollaré el tema de las principales trabas a las que se enfrentan las inmigrantes hispanoamericanas cuando llegan a España. Los dos problemas principales son la obtención de una vivienda y un trabajo para costear sus gastos. Aquí ilustraré los tipos de trabajo que desempeñan y a lo que se dedican las inmigrantes hispanoamericanas basándome en la observación y análisis de las novelas *Nunca pasa nada* y *Madre mía que estás en los infiernos*, y de las películas "*Cosas que dejé en La Habana*", "*Flores de otro mundo*", "*La novia de Lázaro*", "*Princesas*" y "*Agua con sal*". Además haré un contraste con la situación de alguna de las mujeres españolas que conviven con ellas, en dichas obras.

Tanto en *Madre mía que estas en los infiernos* como en *Nunca pasa nada* la principal fuente de trabajo de la que disponen las inmigrantes está relacionada con el servicio doméstico. Este tipo de trabajo tienen que hacerlo independientemente del grado de educación y estatus social que hayan tenido en sus países de origen. Esto se debe, en primer lugar porque son inmigrantes indocumentadas y en segundo lugar porque aunque tengan estudios en sus países, éstos no son reconocidos automáticamente en España, para lo cual tendrían que homologarlos; proceso que requiere una inversión de tiempo y dinero, con lo cual no cuentan la mayoría de las hispanoamericanas inmigrantes, ya que la mayoría de ellas llegan al país

anfitrión con muy poco dinero y con una deuda de aproximadamente 2.000 euros por los gastos de viaje.

A continuación propongo analizar en detalle el tema del empleo y de la vivienda en cada obra y desde el punto de vista de cada personaje. Empiezo con las novelas y luego continúo con las películas.

#### 4.1.4.1 Empleo y vivienda en *Madre mía que estás en los infiernos*

La protagonista Adela de *Madre mía que estas en los infiernos*, llega a Madrid invitada por su prima Lucecita, que ya lleva unos años trabajando como interna, es decir vive y trabaja como empleada doméstica en casa de una familia. Siendo profesora de educación media en su país, Adela cree que en Madrid también puede ejercer su profesión o trabajar en una tienda, fábrica o supermercado, sin embargo su prima trata de explicarle que aunque Adela tiene un título universitario, en España sólo encontrará trabajo como empleada doméstica.

Adela:	(...) Si tengo que trabajar en el servicio doméstico, me cojo el primer vuelo de vuelta a casa.
Lucecita:	- Ya, claro, la universitaria tiene otro nivel, otro estatus... Pues que sepas que aquí es lo que hay, prima.
	(...)
Adela:	- Me dijiste que había mucho trabajo acá. Seguro que encuentro en alguna tienda, supermercado, fábrica... donde sea, pero no de sirvienta.
Lucecita:	- Adela, el único trabajo que hay acá para la gente como tú y como yo es en el servicio doméstico. <sup>161</sup>

En cuanto a la vivienda, la primera oferta que tiene Adela es de vivir con su prima Lucecita en su dormitorio en la casa donde trabaja. Allí pasa la primera noche, pero cuando la dueña de la casa, una psicóloga argentina, la ve, siente celos y le ordena a Lucecita que saque a Adela de inmediato

<sup>161</sup> Carmen Jiménez, Op. cit., pp. 18-19

antes de que llegue su marido. Por lo que a Adela no le queda más remedio que irse a casa de Leo, su otra prima y hermana de Lucecita, quien también trabaja como interna en casa de otra familia. Leo le ofrece que viva en su habitación hasta que encuentre un trabajo, pero bajo la condición de que se quede todo el tiempo encerrada en el cuarto porque a su jefa no le gusta que lleve visitas.

Como Adela no quiere aceptar que el trabajo de doméstica sea la única salida, sus primas tratan de explicarle la situación y de hacerle ver las ventajas de ser interna, como por ejemplo tener un lugar para vivir. El problema es que Adela piensa que todo es como en su país, donde ella misma tiene una casa con personal, y donde tiene un buen trabajo, y por eso está convencida de que puede alquilar una habitación para ella en Madrid y que puede conseguir un mejor trabajo que sus primas.

Leo:	(...) Te quedarás en mi cuarto hasta que encontremos trabajo para ti.
Adela:	- ¿De interna? –pregunté reticente.
Leo:	- ¿Qué si no? –dijo intercambiando una mirada de extrañeza con Lucecita.
Adela:	- Escuchen: en mi casa de Coa he dejado a tres chicas de servicio al cuidado de mis hijos. (...) Yo no voy a trabajar de interna.
Leo:	- ¡Ah, la niña creída! Escucha tú, Flaca. No tienes papeles, así que nadie te dará empleo en otra cosa –argumentó Leo.
Lucecita:	Olvídate muchacha. Si no eres española no te contrataran en ninguna oficina ni despacho – la apoyó su hermana.
Leo:	- Además, trabajando como interna tendrás una habitación – añadió Leo.
Adela:	Alquilaré un apartamento –repliqué obstinada. (...)
Leo:	Óyeme bien: aunque tengas trabajo, nadie te lo alquilará. No alquilan a la gente como nosotras. Sólo a españoles.
Lucecita:	-Y en el servicio doméstico no se cobra mal: unas sesenta mil pesetas al mes. ¿Cómo, si no, mandarás dinero a tus hijos? –apostilló mi prima.
Adela:	-Intentaré conseguir otro empleo –afirmé con determinación. <sup>162</sup>

---

<sup>162</sup> *Ibíd.*, p. 27-28

Adela vive unos días encerrada en la habitación de Leo, allí vivía como una secuestrada y sin hacer ruido por temor a ser descubierta por la jefa de su prima. Un día decide abandonar a su prima e irse a vivir a un hostel, pero allí tampoco se siente a gusto, porque todo el entorno le parece deprimente. Estando en esa pensión aprovecha cada día para solicitar trabajo como profesora en alguna escuela, pero la respuesta siempre es la misma, tal y como se lo habían pronosticado sus primas.

Durante los quince días siguientes busqué trabajo con desesperación. Visité mil tiendas. Respondí a todos los anuncios de prensa que tenían algo que ver con mi perfil. Luego a los que no tenían casi nada que ver. Finalmente, a cualquiera, daba igual lo que pidieran. Me presenté en decenas de colegios y acudí a varias ONG. Pero cada noche regresaba al hostel derrotada por la misma frase: “Si no tiene papeles, no hay nada que hacer”. ¿Y cómo demonios iba a conseguir los dichosos papeles sin un trabajo?<sup>163</sup>

Después de tantos esfuerzos sin resultados, Adela se alegra de que su prima Lucecita le haya encontrado un trabajo. Aunque el trabajo era de empleada doméstica y solo por dos meses, a ella ya no le importaba, porque lo que más le interesaba era poder cumplir con su obligación de enviar dinero a su madre para el cuidado de sus tres hijos. El trabajo le permitiría ahorrar dinero, porque no tendría que gastar en vivienda, ya que trabajaría como interna.

Dos meses después, las señoras donde trabaja Adela le informan que si le interesa puede quedarse trabajando con ellas. A pesar de que tanto las jefas como Adela han tenido conflictos –las jefas, porque cada vez que podían hacían comentarios colmados de prejuicios en contra de los inmigrantes, y Adela no se quedaba callada sino que rebatía- Adela decide quedarse a vivir y trabajar con las señoras por necesidad.

---

<sup>163</sup> Ibid., p. 32

Unos meses más tarde, Adela tiene que irse a trabajar a casa de doña Laura, la nuera de una de sus jefas, porque ésta se iba a pasar el verano en el Escorial. Con la nuera de sus jefas trabaja poco tiempo, pero ocurre algo desagradable, porque no le quiere pagar sus servicios. Primero le entrega un cheque sin fondos, y cuando va a buscarla a su casa para reclamarle se esconde, pero Adela que tiene un fuerte carácter la amenaza con hacerle un escándalo si no le paga su dinero. Al final la nuera no tiene más remedio que pagarle. Esta escena ejemplifica el camino duro que tienen que recorrer las inmigrantes, ya que no sólo tienen que trabajar en puestos que no están de acuerdo a su estatus social original, sino que además tienen que enfrentarse al abuso y al riesgo de que no les reconozcan su trabajo.

Luego Adela es informada que su exesposo ha llegado a España para matarla, por tal razón Antonio –su novio español- le pide a su jefe trabajo para Adela como compañía para su mujer, ya que ella vive en una casa nueva en Jaén y se siente sola. El principal trabajo de Adela era cuidar a la nieta de Anselmo y Paca, y acompañar a Paca para ir de tiendas o tomar un café. La principal ventaja de Adela era que podría esconderse de su exesposo, y Anselmo se ofrece a registrarla legalmente, con lo cual podría obtener los papeles que le permitirían alquilar un apartamento, y luego llevar a sus hijos a España.

### **Cuadro 18**

#### **Lugares donde vive Adela durante su estancia en España.**

<b>Vivienda</b>
1. Una noche en la habitación de su prima Lucecita.
2. Unos días escondida en la habitación de su prima Leo.
3. Unas semanas en la habitación de un hostel.
4. Unos meses en casa de doña Pilar y doña Beatriz
5. El verano en casa de doña Laura en El Escorial.
6. En casa de Anselmo y Paca en Jaén.

**Fuente: Elaboración propia (2011)**

**Cuadro 19****Lugares donde trabaja Adela durante su estancia en España.**

<b>Empleo</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Unos meses con doña Pilar y doña Beatriz como interna</li> <li>2. El verano con doña Laura en El Escorial.</li> <li>3. Unos meses en casa de Anselmo y Paca como compañía para Paca y cuidado de su nieta</li> </ol>

**Fuente: Elaboración propia (2011)**

**4.1.4.2 Empleo y vivienda en *Nunca pasa nada***

En *Nunca pasa nada*, la protagonista es Olivia, joven ecuatoriana que se encuentra más o menos en la misma situación que sus otras dos compatriotas y compañeras de vivienda. Las tres mujeres, Olivia, Jenny y Carla, correspondiendo a sus ingresos tienen que compartir un apartamento, donde cada una dispone de su propio dormitorio.

El primer lugar de residencia de Olivia al llegar por primera vez a España era un piso pequeño que compartía en común con muchas otras mujeres inmigrantes. Olivia narra que en esa vivienda ni siquiera disponían de una cocina, porque así se aprovechaba al máximo el espacio para colocar tantas camas como fuera posible. El único lujo que tenía el piso era un pequeño de baño pequeño.

Sin embargo, esta situación no le importaba a Olivia, porque a ese lugar sólo llegaba a dormir, al igual que las demás mujeres, ya que el sistema era el comúnmente conocido como de “camas calientes”, cuyo objetivo es el de dormir por turnos. Cada persona dispone de su cama por

una cantidad de horas, y cuando ha terminado su turno tiene que cedérsela a la siguiente persona e ir a pasarse el resto del día o la noche a la calle.<sup>164</sup>

En cambio en su nuevo apartamento compartido, Olivia tiene una cocina pequeña, con fregadero y una placa eléctrica doble. Allí se siente cómoda y tranquila porque se lleva bien con sus amigas, quienes le hacen compañía y la consuelan con relación a los problemas económicos que tiene.

En cuanto al trabajo de Olivia en relación con sus compañeras de trabajo, también es del mismo tipo. Olivia trabaja como asistenta y cuidado de una niña para una familia acomodada que vive en las afueras de Madrid. El lugar exacto que se menciona es Pinilla. A Olivia le gusta trabajar con esa familia, especialmente porque la tratan bien, sin embargo las dos desventajas que menciona Olivia con respecto a su trabajo son en primer lugar, que tiene que madrugar para llegar a tiempo al trabajo y en segundo lugar que no gana lo suficiente para saldar sus deudas. A este respecto, Olivia le hace ver a Julián que si él le consiguiese una casa donde le pagasen mejor, como en la casa donde trabaja Jenny, ella podría salir más rápido de su deuda, pero Julián le contesta que casas como esas hay pocas, y ésa se la consiguió a Jenny porque aceptaba los trabajos que él le proponía, incluso el de prostituirse, y como Olivia no acepta ese tipo de trabajo, entonces tendrá que quedarse en su actual trabajo.

En la novela no se especifica el salario mensual de Olivia en casa de Nico, sin embargo se menciona que Jenny gana 1.300 euros porque trabaja en casa de unos diplomáticos. Así mismo, queda claro que Jenny gana más que Olivia, por lo cual se puede suponer que ésta gana aproximadamente mil euros. Como Olivia trabaja todo el día de lunes a sábado no le queda tiempo para trabajar dos turnos. Además, en ocasiones tiene que quedarse a

---

<sup>164</sup> José Ovejero, Op. cit., p. 17.

dormir en casa de sus jefes, a petición de Carmela, para no tener que llevarla a la estación de tren.

El único trabajo adicional que Julián le ofrece es el de trabajar en un bar sirviendo, lo cual por lo que se deja entrever es una forma disfrazada de prostituir a las inmigrantes, y esto lo sabe muy bien Olivia, sin embargo, para salir de la situación, le dice a Julián que lo va a pensar.

En una ocasión que Olivia se queda a dormir en casa de Nico, y que Carmela tiene que salir, Nico besa a Olivia, lo cual a Olivia, que es una joven muy religiosa, la deja intranquila. Lo comenta con sus amigas, y confiesa que está pensando renunciar a su trabajo, pero las amigas la convencen de que esa no es la mejor decisión. En primer lugar, porque depende de ese trabajo para pagar sus deudas y ayudar a su familia en Ecuador, y segundo porque ahora podría aprovecharse de la situación y pedirle a Nico los cinco mil euros que tanto necesita:

Jenny:	(...) Ahora le pides dinero.
Olivia:	- Sí, como que te crees...
Jenny:	- Calla, no digo que le amenaces ni nada (...)Tú le pides dinero sin relacionar una cosa con la otra. (...) Ese suelta el dinero en cuanto se lo pidas.
Carla:	- Ya, pero si luego también él le pide algo a cambio...
Jenny:	- Entonces es cosa suya. Se lo da, o no.
Olivia:	- Pero vosotras seguirías yendo, así sin más, después de lo que ha pasado.
Carla:	- Un beso, mujer –dijo Carla.
Jenny:	- Y un apretón en un pechito.
Carla:	- Pero no te forzó.
Olivia:	- No, forzarme no.
Jenny:	- ¿Entonces? –para Jenny el asunto estaba clarísimo. <sup>165</sup>

Esta escena deja claro que con la deuda y los gastos que tienen las inmigrantes, es difícil salir a delante con tan sólo un trabajo de empleada

---

<sup>165</sup> Ibíd. p. 47

doméstica. Un problema que se suma es el de los jefes que con buena o mala intención quieren aprovecharse sexualmente de estas mujeres. En el caso de Olivia, para pagar su deuda, o se prostituye de acuerdo al plan de Julián, o tiene que aceptar las insinuaciones de su jefe y hacerse su concubina como una opción para finiquitar su deuda. Para Olivia, la segunda opción es menos desagradable:

(...) Julián exigiéndole y ella sin otra salida que la que le propondría Julián. Prefería hacerle a Nico cualquier cosa, mejor él que cualquier desconocido. Le daría menos pena.<sup>166</sup>

Relacionando las dos novelas en cuestión se observan semejanzas y diferencias en el desarrollo de las protagonistas inmigrantes con relación a los temas de empleo y vivienda. Por una parte, como se ha visto Adela ya tiene familiares en España, por lo cual se le hace fácil conseguir empleo, y nadie intenta prostituirla para pagar una deuda. Además, cuenta con el apoyo de su novio español, quien la introduce rápidamente en su círculo de amistades, por lo cual recibe ayuda para legalizar su situación. En cambio, Olivia llega a España por medio de una mafia que organiza a las inmigrantes. Son los miembros de la mafia que le prestan dinero, consiguen vivienda y trabajo, pero con la idea de hacer negocio. Como no son sus familiares, no les importa prostituirlas con tal de recuperar su dinero e intereses.

Por otra parte, Adela sólo encuentra trabajo como interna, lo que implica que cada vez que cambia de empleador, cambia de vivienda. Como se ha explicado anteriormente, Adela durante su estancia en España vivió en 6 lugares y trabajó en 3 casas diferentes. En cambio, Olivia sólo vivió en dos lugares y trabajó siempre para la misma familia. Esto es sin duda debido a que la una cuenta con mayor respaldo por parte de sus primas y novio que la otra, quien prácticamente no cuenta con nada ni nadie, porque tal y como se

---

<sup>166</sup> *Ibíd.*, p. 260

repite una y otra vez en ***Nunca pasa nada***, todos tienen problemas, así que cada quien tiene que valerse por sí mismo. Lo único que consigue Olivia es apoyo moral por parte de sus amigas, ya que hasta Nico que parece buena persona, está dispuesto a ayudarle, pero porque quiere acostarse con ella.

Una diferencia elemental es que como Olivia no tiene mucha educación, ya que proviene de una clase social muy sencilla a ella no le importa servir en una casa, al fin y al cabo, eso era prácticamente lo mismo que hacía en su casa en Ecuador, pero sin salario. En cambio para Adela, ese tipo de trabajo es denigrante, ya que ella es una mujer profesional en su país, perteneciente a un buen estatus social, por lo cual el cambio de vida y trabajo le afecta emocionalmente. Sin embargo, por necesidad trata de hacer su trabajo lo mejor que puede. En lo que coinciden ambas mujeres es que tanto Olivia como Adela piensan que mejor se vive en sus tierras con sus familias.

#### **4.1.4.3 Empleo y vivienda en “*Flores de otro mundo*”, “*Cosas que dejé en La Habana*” y “*Princesas*”**

La razón por la cual he agrupado estas tres películas en un mismo apartado se debe a que las protagonistas durante todo el relato viven y trabajan en un mismo lugar.

En “***Flores de otro mundo***”, Patricia desde que se traslada de Madrid al pueblo Santa Eulalia, su único domicilio es la casa de su marido español Damián, donde vive con su suegra y sus dos hijos de su primer matrimonio con un dominicano. Allí Patricia tiene que trabajar en casa como es habitual en los pueblos. Tiene que ocuparse de los quehaceres de la casa, de hacer las compras y de cocinar. En otras palabras realiza el trabajo que hace la mayoría de las mujeres que trabajan como empleadas domésticas

con la diferencia que no obtiene un salario, sino que depende directamente de su marido.

Al igual que Patricia, también Milady desde que llega al pueblo sólo vive en casa de Carmelo. Habita con él hasta que éste la agrede físicamente por lo cual ésta lo abandona. Luego no sabemos adónde se marcha. Allí vive bien económicamente, sin embargo se siente sola y aburrida, por lo cual invita a los hijos de Patricia para que le hagan compañía. Además, para salir de la rutina y el aburrimiento, de vez en cuando ayuda en el bar del pueblo, pero no está claro si le pagan por sus servicios o no. En el bar en ocasiones es observada, en otras admirada e incluso tratada con desprecio, desconfianza y racismo por algunos del pueblo. Esto se debe a que la gente del pueblo no está acostumbrada a tener contacto con extranjeros, y mucho menos con mujeres de color.

Por otra parte, Las tres hermanas de "**Cosas que dejé en La Habana**", Rosa, Ludmila y Nena, desde que salen de La Habana y llegan a Madrid se hospedan en casa de su tía María, la hermana de su madre. Allí se quedan a vivir hasta que Ludmila se casa con un español y la tía María da por terminada la visita, porque se entera que las sobrinas salían por la noche sin su autorización. Mientras viven en casa de la tía, las tres cubanas viven reprimidas. Es muy interesante esta imagen, ya que ellas salen huyendo de Cuba por las represiones políticas y aunque piensan que en España podrían vivir mejor, en realidad con las actitudes de su tía, estas mujeres experimentan mayor represión que la que tenían en Cuba. Por ejemplo, la tía las obliga a acostarse temprano, por lo cual para salir tienen que esperar a que la tía se duerma para escaparse. Además, como si se encontraran en el siglo XIX, la tía pretende casar primero a Rosa y luego a Nena, la más joven de las hermanas con un español por interés. Al final la que decide casarse con el español por voluntad propia e interés es Ludmila, la segunda hermana, quien demuestra ser la más pragmática de las tres.

En cuanto al empleo, como ya se ha visto en *“Agua con sal”*, existen empresas que explotan a las extranjeras y a las nacionalizadas con necesidad, sin embargo en *“Cosas que dejé en La Habana”* esta situación llega a su máxima expresión, ya que en esta ocasión es un familiar que explota a las extranjeras. Se podría creer que por ser un pariente cercano, estas mujeres serían tratadas con privilegios y cariños, sin embargo es todo lo contrario. La tía se aprovecha de sus sobrinas haciéndolas trabajar en su taller. A cada una le asigna una tarea. La una cose, la otra vende. En compensación, las sobrinas pueden vivir y comer en su casa. La tía sabe perfectamente que sus sobrinas sin documentos no pueden trabajar en ningún lugar, y eso se lo explica desde el principio.

Por lo demás, Zulema, la protagonista de *“Princesas”*, desde su aparición en la película hasta su partida a la República Dominicana vive en el piso de una comunidad, donde conviven extranjeros y españoles. Lo interesante de esta vivienda es que tal y como se ha mencionado en *Nunca pasa nada*, este piso es de los llamados “camas calientes” ya que es alquilado por turnos para amortizar el precio. Zulema utiliza el piso de día – de 8:00 a.m. a 8:00 p.m.- en cambio una familia dominicana, compuesta por el padre, la madre y un niño de aproximadamente siete años, utiliza la vivienda por la noche para dormir, o sea de 8:00 p.m. a 8:00 a .m. Lluís Pellicer informa en *“Barcelona perseguirá las pensiones ilegales y las 'camas calientes' para inmigrantes”*, que las “camas calientes”, se alquilan por turnos de ocho horas. A los inquilinos inmigrantes, solamente se les permite utilizarlas durante esas horas, después llegan otras personas con las mismas condiciones y así sucesivamente.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Lluís Pellicer, *“Barcelona perseguirá las pensiones ilegales y las 'camas calientes' para inmigrantes”*, El País, España, 02 octubre 2005, Sitio Web: [http://elpais.com/diario/2005/10/02/catalunya/1128215240\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/10/02/catalunya/1128215240_850215.html) (Consulta: 13 abril 2012).

La razón por la que Zulema sólo utiliza el piso por la mañana es porque trabaja por las noches como prostituta. En ocasiones va a la Casa de Campo donde las prostitutas se reúnen a esperar a que llegue un cliente, pero en otras sólo utiliza el móvil para quedar con los clientes en un motel. Este es un trabajo peligroso, ya que por ser un trabajo ilegal, la policía podría detenerla y deportarla por carecer de documentos para residir legalmente en España. En muchas ocasiones es agredida físicamente por un funcionario que la engaña, ofreciéndole conseguirle documentos para legalizar su estancia a cambio de sus servicios gratuitos, y cuando Zulema se niega, éste abusa de ella. Además, es una profesión que puede ocasionar diferentes enfermedades venéreas, si no usa protección y no va al médico con regularidad.

Al final de la película, Zulema es informada que ha sido contagiada con el SIDA, por lo cual para vengarse del funcionario, antes de regresar a su país tiene sexo con él sin protección para infectarlo.<sup>168</sup> Las prostitutas en general y las de origen hispanoamericano en particular no sólo se enfrentan al abuso, explotación, agresión y contaminación de enfermedades, sino que también tienen que soportar el desprecio de la sociedad.

Resumiendo, las protagonistas de estas tres películas o trabajan en casa sin obtener dinero a cambio, como en el caso de Patricia o son explotadas en la tienda de la tía como las tres hermanas cubanas o tienen que prostituirse, aumentando de esta manera el riesgo a ser agredidas, humilladas o adquirir una enfermedad venérea como le ocurrió a Zulema.

---

<sup>168</sup> Gabrielle Carty, *“La mujer inmigrante indefensa: Princesas, lejos de su reino, Op. cit., p. 127.*

#### 4.1.4.4 Empleo y vivienda en “*La novia de Lázaro*”

La protagonista de esta película, Dolores se encuentra en una situación muy difícil. Su novio y único contacto en España no la llega a recibir al aeropuerto. Con ayuda de una española, Paloma, que conoce en el aeropuerto, llega en taxi hasta la dirección que le ha dado Lázaro, pero no lo encuentra allí, por lo cual se desespera porque no sabe qué hacer en un país que no conoce. Paloma a pesar de tener su piso en obras, y apenas tener suficiente lugar para ella y su hija, pone su piso por unos días a disposición de Dolores. Así que la primera vivienda de Dolores es el piso de una desconocida. Paloma le ofrece la habitación de su hija y su hija, Carmen duerme en la habitación de Paloma.

A pesar de que Paloma le ofrece albergue a Dolores por un par de días, ésta se queda mucho más tiempo, ya que al buscar a su novio se entera de que Lázaro está en prisión. Durante este tiempo, Dolores no busca trabajo, porque lo único que le interesa es encontrar a su novio. Cuando lo encuentra, va a visitarlo, y a petición de éste empieza su aventura por las calles oscuras de Madrid en busca de drogas para Lázaro. Paloma, por muy buena persona que quiere ser con Dolores, no resiste más y le manifiesta que tiene que buscarse la vida, que tiene que conseguir un trabajo, y ganar dinero para pagar sus gastos. Hasta le insinúa que si no encuentra trabajo, entonces tendría que prostituirse.

Dolores encuentra una peluca y una nariz de payaso, así que se disfraza y va a la plaza a actuar. Esto no queda muy claro, pero se deja entrever que ese es su primer trabajo como artista ambulante. Sin embargo, Dolores todavía se queda a vivir en casa de Paloma y su hija Carmen.

Paloma tiene problemas, porque no soporta que su hija se vaya a vivir con su exmarido y su nueva mujer. Siente celos, y además se siente

abandonada. Al parecer en otras ocasiones ha intentado suicidarse, así que una ocasión que Blanca llega a recogerla para llevarla a casa de su padre, Carmen invita también a Dolores para que conozca a su padre. Paloma tiene una fuerte discusión Blanca y Dolores no sabe qué hacer, pero por fin se decide y se va con Carmen a visitar a su padre. Paloma se queda sola y decide quitarse la vida con unas pastillas. A consecuencia de la muerte de Paloma, Dolores se queda sin vivienda y protectora en España.

Inmediatamente, Blanca le ofrece a Dolores que se quede a vivir con ella todo el tiempo que quiera, con lo cual la segunda vivienda de Dolores se convierte una vez más en la casa de una persona desconocida. Aparentemente, su salvadora quiere ayudarle desinteresadamente, sin embargo, poco tiempo después se descubren sus verdaderas intenciones. Blanca le pide un favor que es impagable. Quiere que se prostituya acostándose con su exmarido para tenderle una trampa y de esa forma entablarle una demanda y quitarle la cautela de sus dos hijas pequeñas. Aunque a Dolores no le parece correcta la petición de esta mujer, no tiene otra opción, ya que no tiene donde vivir, y se siente comprometida por los favores que ésta le ha hecho.

A pesar de que Dolores se acuesta con ese hombre, y recibe dinero por sus servicios, no se puede decir que ese haya sido un trabajo, porque en la escena del día siguiente, cuando se encuentra con Blanca, Dolores le entrega el dinero recibido por el exmarido como un símbolo de que ella no es prostituta y que sólo le hizo ese favor porque tenía una deuda moral con su anfitriona. Esta parte de la historia es muy interesante, porque en muchas ocasiones se cree que la mayoría de las inmigrantes que llega a España llega a prostituirse, pero Dolores con su actitud demuestra que ella no quiere ser prostituta.

Inmediatamente después de esta experiencia, Dolores sale a buscar a trabajo y por suerte, encuentra un cartel con una oferta. Dolores va hacia la dirección indicada en el cartel y habla con Paco, un sastre que hace los trajes para los artistas de una compañía de teatro. Dolores le explica su situación y le dice que además de trabajo necesita un lugar donde vivir. Paco le ofrece una habitación, convirtiéndose esta en la tercera vivienda de Dolores.

El primer encargo que les habían hecho fue bien aceptado, por lo cual les encomiendan otro trabajo. Paco está muy contento y satisfecho con el trabajo de Dolores, por lo cual le ofrece trabajo y vivienda por todo el tiempo que quiera. Dolores también está contenta y se queda con él, y además empiezan una relación amorosa, aunque ésta le confiesa que tiene un novio cubano que está en prisión.

Así pasan unos años, y una vez que Lázaro sale de la prisión, se encuentra con Dolores, que aunque espontáneamente siente mucha pasión por él, al final decide quedarse con Paco, quien le ofrece seguridad y estabilidad. Paco y Dolores forman una familia, y a la vez continúan trabajando juntos.

**Cuadro 20**

**Lugares donde vive Dolores durante su estancia en España.**

Vivienda
1. Una temporada con Paloma. Desde su llegada a Madrid hasta que Paloma se suicida.
2. Unos días en casa de Blanca. Desde que Paloma fallece hasta que Blanca le pide que se acueste con su exmarido.
3. En casa de Paco. Al principio llega sólo por una temporada pero al final se queda a vivir con él, con quien forma una familia.

**Fuente: Elaboración propia (2011)**

## Cuadro 21

### Lugares donde trabaja Dolores durante su estancia en España.

Empleo
1. Como artista ambulante en una plaza. 2. Con Paco, a quien le ayuda a confeccionar trajes para una compañía de teatro.

**Fuente:** Elaboración propia (2011)

#### 4.1.4.5 Empleo y vivienda en "*Agua con sal*"

En la película no se presenta lo que ocurre con Olga desde el momento en que llega a España con una beca de estudiantes para la carrera de Historia de Arte hasta que se le termina ésta tres meses después. Se sabe que ha llegado a España a investigar y que le pagan por ello. Es de suponer que vive en una residencia de estudiantes, pero esto no está claro. La información sobre el lugar de vivienda y de trabajo empieza en la película cuatro meses después de su llegada.

En el pueblo valenciano vive en un piso pequeño y descuidado que le alquila el barista (Joan Crosas) del pueblo, el mismo que le ofrece trabajo. Ese piso estaba destinado para su hija, pero como ésta es drogodependiente, él prefiere alquilárselo a extranjeras. Aunque el piso no se encuentra en buenas condiciones, para Olga es una buena opción, porque el alquiler no es caro y puede vivir sola. En la película no se menciona cuánto paga exactamente por el alquiler.

El primer trabajo que se presenta es en casa de una señora mexicana llamada Olvido (Ofelia Medina), a la que tiene que auxiliar porque está gravemente enferma. Al parecer es una señora de dinero, lo cual se puede apreciar en que la casa es grande y cómoda; tiene jardín y un balcón con vista al mar. Además, su familia, su marido y su hijo le pagan a dos personas

–una de ellas Olga y la otra una española- para que se turnen para cuidarla durante todo el día. No se explica cuánto le pagan a Olga, pero se ve que a ésta le gusta cuidar a Olvido. Le tiene mucha paciencia y cariño. Quizás las una el hecho que ambas son hispanoamericanas. Sin embargo, Olga en este trabajo no sólo tiene que ocuparse de la enferma, sino que también tiene que hacer quehaceres domésticos, tales como poner a lavar la ropa y plancharla. O sea, dos trabajos por el precio de uno.

A pesar de que no sepamos cuánto gana Olga como enfermera, se puede conjeturar que no gana lo suficiente para poder pagar sus gastos en España y además enviarle dinero a su hijo que se ha quedado en Cuba. Por esta razón tiene que buscar otras fuentes para ganar dinero. El señor que le alquila el piso le ofrece trabajo como camarera en su bar, pero sólo los fines de semana. En este trabajo tampoco se dice cuánto gana Olga al mes, y tampoco está claro si puede ganar propinas adicionalmente a su salario.

En cuanto al ambiente de trabajo, Olga se acostumbra y aprende rápidamente. Al principio se confronta con Mari Jo, pero después de un tiempo se hacen amigas. El dueño del bar se porta muy bien con Olga, el único problema es cuando llega su hija, que es drogadicta, al bar. Él trata mal a su hija, porque es drogodependiente y cuando Olga lo mira recriminándolo, éste con un tono muy fuerte le dice que no se meta en eso.

Al parecer con este trabajo adicional Olga todavía no gana suficiente dinero, porque todavía tiene que conseguir un trabajo más. El dueño del bar le consigue un trabajo en una fábrica de muebles donde puede trabajar de lunes a viernes. Allí le dan trabajo de inmediato, pero sin contratarla fija. Ella y otras mujeres trabajan ilegalmente en la fábrica por dos euros la hora. Todos los días la recogen en un lugar cerca de la estación de tren en una furgoneta para llevarla a la fábrica que está en las afueras del pueblo, al terminar la jornada la devuelven al mismo lugar. En la fábrica como trabaja

ilegalmente tiene que esconderse en unas cajas cuando llegan las autoridades a supervisar. Las condiciones de este trabajo son inhumanas y desgastan a Olga. Pulir los muebles le ocasionan llagas, las cuales a pesar de tratarlas con el remedio casero agua con sal, no se mejoran.

Con el tiempo adicionalmente el aserrín de los muebles le ocasiona alergia en los ojos y una fuerte tos. Además, cargar los muebles de un lugar a otro le provoca dolor de espalda. Como si esto no fuera poco, el encargado le hace saber que si estropea un mueble lo tiene que pagar de su salario, y como tienen retraso con la producción empiezan a controlar en una hoja el tiempo que se demoran en hacer las diferentes actividades y el tiempo que necesitan para ir a los aseos.

Olga poco a poco se va desilusionando de su vida en España. Habla con sus santos, pero no se cambia nada. Extraña a su hijo, y se cansa de trabajar arduamente, pero sin ver resultados económicos. Además, Olvido muere, con lo cual pierde uno de los trabajos. Poco tiempo después, en un intento por resolver la vida de la hija del dueño del bar, se enfrenta contra él y le hace ver que tiene que ser un padre para su hija, ni bueno ni malo, simplemente un padre. Así que le cede su trabajo a la hija del barista, con lo cual pierde su segundo trabajo. Con sólo el trabajo de la fábrica Olga ya no puede sobrevivir en el pueblo, por lo cual decide regresarse a su país.

## **Cuadro 22**

### **Lugares donde vive Olga durante su estancia en España.**

<b>Vivienda</b>
1. Los tres meses que vive España becada se suponen que vive en una residencia de estudiantes.
2. En el pueblo de Valencia el dueño de un bar le alquila un piso que no se encuentra en buen estado pero es barato y se lo alquila sin problemas, aun sabiendo que es inmigrante irregular.

**Fuente: Elaboración propia (2011)**

**Cuadro 23**

**Lugares donde trabaja Olga durante su estancia en España. Los tres trabajos los realiza simultáneamente.**

<b>Empleo</b>
1. Cuida a una señora mexicana llamada Olvido que está gravemente enferma, además se encarga de los quehaceres de la casa como lavar la ropa.
2. Trabaja en un bar como camarera, pero solo los fines de semana.
3. En una fábrica de muebles de lunes a viernes, lijando y cargando muebles.

**Fuente: Elaboración propia (2011)**

## 4.1.5 Adaptación o regreso

### 4.1.5.1 Introducción

El primer objetivo de la mayoría de las protagonistas hispanoamericanas de las películas y novelas en cuestión es el de llegar a España, hospedarse por un período limitado en una habitación compartida – ya sea de un familiar o una persona de contacto-, inmediatamente encontrar un trabajo para independizarse y obtener una vivienda lo suficientemente grande y con las condiciones necesarias para luego llevar a sus hijos menores a vivir con ellas. Por ejemplo, Olga de *"Agua con sal"* ha dejado un niño de 8 años en Cuba, Zulema de *"Princesas"* también tiene un hijo de 8 años. Por otra parte Adela de *Madre mía que estás en los infiernos* quiere llevar a sus dos hijos que ha dejado en República Dominicana y, que en contra de su voluntad viven en casa de su madre. La única que logra llevar a vivir consigo a sus hijos es Patricia de *"Flores de otro mundo"*, quien al casarse con Damián, un español, puede reunirse con ellos en España. En las otras películas y novela las protagonistas no tienen hijos.

Sin embargo, con el tiempo y luego de enfrentarse a la nueva vida como extranjeras, las inmigrantes sin papeles llegan a la conclusión que aunque si es bien que en España se gana un salario más elevado que en sus países de origen, también es cierto que para obtenerlo tienen que trabajar más y hacer trabajos que requieren más esfuerzo físico, y en algunas ocasiones se ven enfrentadas al maltrato, a la depravación, a la humillación y a la explotación.<sup>169</sup> Por otra parte, es lógico que así como se gana más dinero, de igual forma se gasta y se consume más. Primero,

---

<sup>169</sup> Isabel Santaolalla, 2005, *Los "otros", Etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, p. 190.

porque la vida en España, en general, es más cara que en los países de América Latina, y segundo porque el nivel de vida es más elevado.

Algunas de las inmigrantes, no les queda más remedio que adaptarse a las costumbres del nuevo país y al nuevo estilo de vida y de trabajo, para establecerse permanentemente en España, llegando, incluso, a perder parte de su identidad.<sup>170</sup> Sin embargo, otras inmigrantes, en estas películas y novelas, después de vivir, trabajar y sobrevivir, por un tiempo, fuera de su ambiente natural, reflexionan y deciden que a pesar de las crisis económicas, sociales y políticas presentes en sus países, se vive mejor allí. Después del desengaño y de haber sufrido en el país anfitrión, deciden dejar lo poco que han conseguido para regresar a sus países para reunirse con sus familias.

Otro hecho que influye en el regreso de los inmigrantes a su tierra es la nostalgia. Aunque se sientan bien en el país anfitrión, por una parte extrañan a sus familiares, principalmente a sus hijos, especialmente si estos son pequeños, pero por otra también extrañan la cultura, la comida y todo lo que les hace recordar a su país de origen.

#### **4.1.5.2 Las inmigrantes que se quedan en España**

Dado que en las novelas y filmes analizados el caso de adaptación a la calidad de vida en el país anfitrión es menor, a continuación paso a explicar con mayor detalle esta situación. Luego continuaré con los casos en que las protagonistas inmigrantes no se adaptan y como consecuencia regresan a sus países de origen para reencontrarse con sus familiares.

---

<sup>170</sup> *Ibíd.*

En las dos novelas y cinco películas analizadas, nos encontramos con las vidas de diez mujeres extranjeras de tres diferentes nacionalidades –seis cubanas, tres dominicanas y una ecuatoriana–, de las cuales solamente dos deciden de manera voluntaria adaptarse a la vida española y hacer de España su nuevo país, es decir su lugar de residencia.

El primer caso es el de la película **"Flores de otro mundo"**, cuya protagonista Patricia, joven madre soltera de origen dominicano, llega a España en busca de un mejor ambiente para sus dos hijos. Llega a un pueblo del norte en busca de un marido para mejorar su estado social y poder llevar a sus hijos a España y vivir todos juntos como una familia normal. Los niños se adaptan fácilmente a la sociedad, quienes conviven integrados tanto con españoles como con latinoamericanos, esto se puede apreciar principalmente con dos escenas. La primera es cuando los niños dan la primera comunión de una forma tradicional de acuerdo a las costumbres del pueblo español de donde viven. La otra escena es cuando los hijos de Patricia están jugando en el pueblo con los otros niños del pueblo y juntos van a recibir la Caravana de mujeres para la fiesta anual de solteros. Patricia igualmente se adapta a la vida del campo, al trabajo duro de casa que tiene que realizar y la vida en convivencia con la suegra.

Aunque al principio esa convivencia es muy dura y existen conflictos entre nuera y suegra, –dichos conflictos tienen que ver porque la suegra es una mujer dominante y siente que su territorio ha sido invadido por la nuera, quien además de representar un peligro por el hecho de ser la mujer de su hijo, es extranjera con hábitos y costumbres diferentes a los de su pueblo –<sup>171</sup> y, entre la vida presente y la pasada, al final de la historia como en un cuento de hadas Patricia se impone, haciéndole ver a su marido español, que ella sí desea convivir con él y que su pasado se ha quedado en Cuba.

---

<sup>171</sup> Sirva a manera de ejemplo, la escena en la que Patricia invita a comer a sus amigas cubanas. Éstas hablan fuerte y se ríen a carcajadas lo cual hace enfadar a la suegra.

Por otra parte, la suegra recapacita, dándose cuenta que lo que importa es la felicidad de su hijo. Por lo cual aconseja a su hijo a que luche por su nueva familia. De esta manera se solucionan los problemas entre la extranjera y el español. Consecuentemente, Patricia puede quedarse en España con sus hijos en su nuevo hogar. Al final se ve que Patricia está esperando un bebé de Damián, lo cual simboliza los nuevos lazos que Patricia tiene con España, ya que tendrá un hijo español, lo que significa que se quedará permanentemente en España.

En **“La novia de Lázaro”**, la protagonista hispanoamericana es Dolores, cuyo novio Lázaro le pide que llegue a España a hacerle compañía, prometiéndole un paraíso. Dolores al llegar a España se encuentra sola en el aeropuerto de Barajas, nadie la ha llegado a recoger. Por suerte una española le ayuda, pero a partir de allí empieza a vivir aventuras. Tiene relaciones sexuales con una mujer, luego por presión tiene relaciones con un hombre, pero al final aparece su príncipe azul. Conoce a Paco, quien es sastre para una compañía de teatro, así que éste le da trabajo, vivienda y además le brinda una bonita amistad. Con el tiempo Dolores empieza a sentir sentimientos por Paco e inician una relación, aunque Dolores le confiesa que tiene un novio cubano que está en prisión. Al pasar los años, Lázaro sale libre de la cárcel y se encuentra con Dolores, pero aunque ésta todavía tiene sentimientos por él, se da cuenta que la seguridad y la estabilidad económica y sentimental sólo se las puede garantizar Paco, así que decide quedarse con él. Paco le perdona que haya tenido un nuevo encuentro con Lázaro y le pide que formen una familia. Así Dolores, la inmigrante cubana se queda en España porque forma una familia con un español y juntos tienen una niña.

En **“Cosas que dejé en La Habana”**, al igual que Patricia y Dolores, Ludmila, la segunda hermana de las tres cubanas es la única que demuestra satisfacción a lo largo de la película por haber inmigrado en España. Lo que

más le importa es el dinero y lo material y cree que los conseguirá en España. Es por eso que desde el principio se interesa por trabajar con su tía y hacia el final de la película decide casarse con el hijo de una familia española de clase media alta con el objetivo de quedarse a vivir en España, con lo cual está dispuesta a hacer de España su nuevo hogar.<sup>172</sup> Es así que mientras sus hermanas Rosa y Nena piensan regresar a Cuba, ella para cumplir sus sueños de un mejor estatus social se casa con el español y se integra a la sociedad española. En líneas generales se puede decir que las inmigrantes hispanoamericanas que se integran en la sociedad española son las que pueden disfrutar de mayor "poder y oportunidades".<sup>173</sup> Sin embargo, esta integración está relacionada con el matrimonio con un español.

#### 4.1.5.3 Las inmigrantes que regresan a su país de origen

La protagonista hispanoamericana de "**Agua con sal**", Olga, es una mujer educada. Llega a España con una beca para estudiar arte, pero por necesidad se queda ilegalmente por unos meses más, para trabajar y enviarle dinero a su madre para la manutención de su hijo. Por haberse quedado de forma irregular en España, no posee los permisos necesarios que le permitirían trabajar legalmente. Así es que con ayuda, encuentra algunos trabajos, que aunque duros, se ve que los realiza con esmero.

Del único trabajo que sabemos cuánto gana exactamente es el de la fábrica. Allí la explotan ya que le pagan una miseria, a saber dos euros la hora, y es un trabajo con míseras condiciones, ya que la madera le produce alergia, no le permiten hacer pausa para hacer sus necesidades fisiológicas,

---

<sup>172</sup> Sarah Barrow, 2009, "*Exilio y encuentro cultural en Cosas que dejé en La Habana*", Ibero Americana. América Latina – España – Portugal, Nº 34, p. 120.

<sup>173</sup> *Ibíd.*, p. 125.

y como si fuera poco, si comete un error (por ejemplo, lijar mal un mueble) tiene que pagarlo de su mísero salario. Olga se harta de la vida que lleva en España. De tener que trabajar tantas horas y sin ganar el dinero suficiente, de extrañar todo el tiempo a su hijo que está con su madre en Cuba. En la imagen de abajo se puede observar a Olga en la playa antes de regresar a Cuba. De acuerdo a la tradición cubana, tiene que pedirle permiso a Yemayán, la diosa del mar, antes de cruzar el mar. También se había de mentirle a su madre y de fingir que está en España estudiando con una beca. Olga también le hace ver a su amiga Mari Jo, que no es una “come mierda”. Así que un día toma la decisión de dejar la vida miserable en España y se regresa a su país, Cuba, para estar con su familia.

### **Imagen de Olga de *Agua con sal* antes de su regreso a Cuba**



**Fuente: Cine5X.com<sup>174</sup>**

Zulema, la inmigrante dominicana de “*Princesas*”, también toma la decisión de regresar a su país. En su estancia en España, Zulema experimenta experiencias positivas y negativas. Por una parte, entabla una bonita amistad con Caye, quien la introduce en la sociedad española, presentándole a su familia y amigas; además, empieza una relación

---

<sup>174</sup> Sitio Web:

[http://www.cine5x.com/pelicula/agua\\_con\\_sal/imagen\\_de\\_agua\\_con\\_sal\\_2/](http://www.cine5x.com/pelicula/agua_con_sal/imagen_de_agua_con_sal_2/) (Consulta: 05 abril 2011)

amorosa con un español (el voluntario que presta atención médica a las prostitutas ilegales). Pero, por otra parte, para sobrevivir en España tiene que prostituirse, a la vez que sufre humillaciones y abusos por parte del funcionario español. Por último, se enferma de gravedad, probablemente ha adquirido el SIDA. Por eso, antes de morir quiere volver a su patria para ver a su familia y estar con su hijo. Su amiga, Caye le explica que *"las princesas son tan sensibles que se enferman si están lejos de su reino"*. En el aeropuerto la despide su amiga Caye, quien orgullosamente le dice a uno de los oficiales del aeropuerto que su amiga se fue porque quiso, no porque alguien la expulsara.

#### 4.1.5.4 Lo que ocurre con las otras protagonistas

La que definitivamente no pudo regresar aunque lo deseaba es Olivia de *Nunca pasa nada*, pero es porque, como ya se ha mencionado antes, muere del corazón en la bañera de la casa donde trabajaba. Aunque se puede deducir que de no haber muerto, hubiese regresado a su casa, ya que sólo estaba en España por necesidad. Necesidad de trabajar para ganar dinero y así ayudar a su madre con los gastos de su enfermedad, y ayudar a sus hermanas menores.

En *"Flores de otro mundo"* se aprecia el caso de Milady, jovencita cubana de tan sólo veinte años que tiene la vida por delante y por tal razón quiere experimentar y vivir aventuras sin pensar en los riesgos. Llega a España en compañía de Carmelo, un español de buena posición económica, pero mucho mayor que ella y por tal razón con otras necesidades afectivas. Carmelo quiere formar una familia, desea que Milady le dé hijos, pero la prioridad de Milady es la aventura.

Además se debe de observar que Milady sale de La Habana, una ciudad cosmopolita, liberal y llena de vida para trasladarse al Pueblo de Santa Eulalia, todo lo contrario a La Habana. Por lo cual Milady se enfrenta desde el principio a un choque cultural empezando por el vestuario.<sup>175</sup> Es por ello que se hastía de vivir como prisionera en el pueblo de Carmelo y decide abandonarlo. Al final de la película queda abierto qué ocurre con ella. No se sabe si se regresa a su país o se va en busca de su novio italiano.

Adela, protagonista de *Madre mía que estás en los infiernos*, por su parte no está contenta en España, porque no quiere trabajar como sirvienta. Ella proviene de una clase privilegiada en su país. Ha estudiado y como ella misma lo dice, en su casa también tiene personal de limpieza, niñera y cocinera. Así que no acepta la idea de pasar toda su vida trabajando como sirvienta en España. Lo hace porque es la única salida que tiene para alejarse de su exesposo que quiere matarla. Al no estar contenta en España y extrañar a sus hijos, decide regresar por un tiempo a su país, con la idea de volver nuevamente a España con sus hijos.

Sin embargo, al regresar a su país, ocurre una serie de incidentes que la van liberando de sus ataduras y le brindan la oportunidad de quedarse en su país con sus hijos y vivir sin temor. Lo primero es que muere su madre, a la que tanto le temía, y la que le había arruinado su vida. Además, ya no tiene que temerle a su exesposo, ya que su última mujer lo ha dejado en silla de ruedas, por lo tanto ya no le puede hacer daño.

Aunque a veces, Adela duda, y no se sabe con certeza si piensa regresar a España o no, lo más seguro es que no lo haga. Primero porque no está enamorada de Antonio, su novio español, y segundo porque no le gusta el trabajo que hace en España, y para poder trabajar como profesora,

---

<sup>175</sup>En su primera aparición Milady lleva puesto unos pantalones con la bandera de Estados Unidos por motivo.

tendría que homologar su estudio, lo cual es un proceso complicado y tardado. Así que no siente ataduras por una España que no le puede brindar lo que su país le ofrece. En la República Dominicana, Adela tiene propiedades, un título universitario con el que puede ejercer su profesión, además tiene a su familia y un círculo de amistades. Más no necesita para vivir feliz.

En "***Cosas que dejé en La Habana***", No queda claro que ocurrirá con Nena y Rosa. Por una parte, Nena encuentra trabajo en un programa de televisión, pero tiene que utilizar la identidad de una persona muerta, lo que no es de su agrado, por otra conversando con Igor, se pregunta si no sería mejor volver a Cuba. Igor, le brinda ambas opciones, le ofrece su humilde piso, para que se vaya a vivir con él, pero también está dispuesto a regresar con ella a Cuba; sin embargo, le dice que primero tendría que cumplir su sueño de ser actriz. En cambio, Rosa no expresa cuáles son sus deseos, pero por su instinto maternal, lo más seguro es que se adapte a los deseos de Nena.

#### **4.1.5.5 Conclusión**

Concluyendo no queda más que decir que de lo que he observado en estas películas y novelas, las inmigrantes llegan a España en busca de una mejor vida para ellas y para sus familiares. Algunas con mucho esfuerzo lo consiguen, principalmente si pueden casarse con un español. Pero la mayoría, al no encontrar lo que estaban buscando, optan por regresar a sus países, donde a pesar de tener problemas económicos, no se sienten explotadas, desoladas o marginadas.

También hay otras mujeres que no se pueden clasificar en ninguno de los dos grupos anteriores. La primera es Olivia de ***Nunca pasa nada***, quien

no se devuelve a su país aunque es lo que quería, porque al final de la película muere repentinamente. También tenemos el caso de Milady de **“Flores de otro mundo”**, quien después de que Carmelo la maltrata físicamente, se desaparece de la película, quedando un final abierto; no se sabe exactamente qué ocurre con ella, una posibilidad es que se haya ido a Italia en busca de su novio. A pesar de que Adela de **Madre mía que estás en los infiernos**, supuestamente regresa por un tiempo a la República Dominicana, durante su estancia en su país, surgen un número de acontecimientos, que en un final abierto, se vislumbra que lo más probable es que no regrese a España, aunque esto no es del todo seguro. Por último, las hermanas de **“Cosas que dejé en La Habana”**, Nena y Rosa, no se deciden entre quedarse en España o devolverse a Cuba.

#### Cuadro 24

##### Las protagonistas que se quedan residiendo en España

Protagonista	Razón
Patricia de <b>“Flores de otro mundo”</b>	Se quedan en España porque se casan con hombres españoles y quieren formar una familia.
Ludmila de <b>“Cosas que dejé en La Habana”</b>	
Dolores de <b>“La novia de Lázaro”</b>	

Fuente: Elaboración propia (2011)

#### Cuadro 25

##### Las protagonistas que regresan a sus países de origen

Protagonista	Razón
Zulema de <b>“Princesas”</b>	Después de descubrir que está gravemente enferma, decide regresarse a su país para ver a su familia, principalmente a su hijo pequeño.
Olga de <b>“Agua con sal”</b>	No soporta la vida tan dura que lleva en España. Aunque se mata trabajando, no gana lo suficiente para ayudar a su familia en Cuba y vivir decentemente en Valencia.

Fuente: Elaboración propia (2011)

**Cuadro 26**  
**Las protagonistas que tienen un final diferente**

Protagonista	Razón
Olivia de <i>Nunca pasa nada</i>	Muere en Madrid, en casa de la familia para la que trabaja.
Milady de <i>“Flores de otro mundo”</i>	Abandona a Carmelo, pero no sabemos qué ocurre con ella. Una hipótesis es que se va para Italia en busca de su novio.
Adela de <i>“Madre mía que estás en los infiernos”</i>	Al final de la novela queda la duda si se quedará en su país o se volverá a ir a España.
Nena y Rosa de <i>“Cosas que dejé en La Habana”</i>	Podría ser que se queden a vivir en España, porque Nena ha encontrado trabajo, aunque sea con documentos falsos y cuenta con el apoyo de Igor. Rosa, probablemente haga lo que Nena desee.

**Fuente:** Elaboración propia (2011)

#### 4.1.6 Verificación de la primera hipótesis

Después de un estudio exhaustivo de cada novela y película, se puede concluir que efectivamente, en la gran mayoría de los casos, los principales temas que se desarrollan conjuntamente en las obras previamente seleccionadas son la violencia, la solidaridad, las razones de la inmigración, las trabas a las que se ven confrontadas las inmigrantes hispanoamericanas en el país anfitrión y por último, la posible adaptación a la sociedad española o la alternativa de regresar a sus países de origen.

Aunque, cada autor y director aborda cada uno de los temas desde diferentes puntos de vista; en general, se puede afirmar que con las informaciones que proporcionan se puede crear un perfil genérico de la

situación de los inmigrantes hispanoamericanos en España, con lo cual se observa que existe una relación temática entre el cine y la literatura.

Quizás sea porque el tema de la violencia, especialmente la de género, es tratado frecuentemente en todos los medios de comunicación, es el que se ve principalmente desarrollado en las novelas y películas de este estudio. Tanto las víctimas como los verdugos proceden de ambas culturas. Aunque también los niños pueden ser maltratados, sigue siendo la mujer la principal víctima de este problema social y, si la mujer es hispanoamericana, ésta es todavía la mejor víctima, porque no puede defenderse por temor a ser deportada, convirtiéndose en doble víctima, como en el caso de Zulema.

El tema de la solidaridad, a pesar que es el que desde mi punto de vista tendría que haber sido tratado en todas las obras, en algunas no se desarrolló satisfactoriamente a favor de las mujeres hispanoamericanas. En los casos que mejor fue tratado este tema son en las películas **“Princesas”** y **“Agua con sal”**, donde se refleja una valiosa amistad entre las inmigrantes y las españolas. Interesantemente, la solidaridad masculina, predomina en **Madre mía que estás en los infiernos**, donde los hombres que conviven con Adela, tratan por todos los medios de ayudarle. Las tres hermanas de **“Cosas que dejé en La Habana”**, llegan muy solidarias, pero para entrar en España, se enteran que tienen que aprender a ser individuales. Su único familiar cercano, la tía María, las explota; sin embargo, ven en Azucena, la española, a la única amiga que tienen en España, se solidariza con ellas, y les ayuda en lo que puede, sin llegarse a desarrollar una relación como la de Caye y Zulema o Mari Jo y Olga. Dolores de **“La novia de Lázaro”**, experimenta la solidaridad y la falta de solidaridad a la vez. Paloma la rescata en el aeropuerto de perderse en una ciudad grande y desconocida; sin embargo, no siempre puede ayudarla, y le propone que se busque la vida como sea; la prostitución sería un camino. Por otra parte, Blanca se solidariza con ella, pero no pierde la oportunidad de cobrarle los

favores con su cuerpo. Con la que nadie se solidariza es con Olivia de ***Nunca pasa nada***, porque no pueden o porque son egoístas y no se quieren enterar de los problemas que tiene, lo peor es que ni su muerte la puede exonerar de su deuda. Como dice Julián, alguien tiene que pagar.

Las razones por las cuales las mujeres abandonan sus países que se exponen en las novelas y películas son diversas, pero cada mujer tiene la oportunidad de expresar sus motivos. Unas los hacen para ayudar a sus familiares y otras por beneficio personal y aventura. Zulema, Olga y Patricia salen de sus países porque buscan un mejor futuro para sus hijos. En esta misma línea familiar, Olivia, siendo la hija mayor, es la que tiene que emprender el viaje hacia España para ganar dinero y pagar los gastos de la enfermedad de su madre y ayudar a las hermanas menores. Adela, llega a España, porque es el lugar más lejano que encontró para huir de los ultrajes de su exesposo. Rosa, Ludmila y Nena, huyen de las represiones que existen en Cuba, pero principalmente para apoyar a Nena en su carrera de actriz. En cambio, Milady, llega a España en plan turista, acompañando a Carmelo, en busca de aventura.

Encontrar empleo y vivienda dignos para las inmigrantes, es el obstáculo más difícil. Como expresa Adela, "Si no tiene papeles, no hay nada que hacer. ¿Y cómo demonios iba a conseguir los dichosos papeles sin un trabajo?" Por lo tanto, las inmigrantes no tienen más opción que trabajar clandestinamente, bajo condiciones inhumanas y con bajos salarios o como le dice Miguel a Nena, buscarse a un español, para que le resuelva la situación, o sea, por medio del matrimonio con un autóctono. Nena para trabajar en su campo tiene que adoptar la identidad de una persona muerta y Olga por su parte está pluriempleada ilegalmente. Olivia trabaja como asistente, pero sin ser registrada en la seguridad social. Adela, a pesar de que intenta por todos los medios de encontrar un trabajo de acuerdo a su perfil profesional, decepcionada acepta trabajar como asistente. En su último

trabajo la registran en la seguridad social, con lo cual le brindan la oportunidad de llevar a sus hijos a vivir con ella. Ludmila al principio era explotada por su tía, pero al final decide casarse con un español. Un poco parecida es la historia de Patricia, después de trabajar como asistente en Madrid y de perder el permiso de residencia, decide casarse con Damián por conveniencia; sin embargo, en casa de su suegra, también tiene que trabajar duro para ganarse el techo y la comida para ella y sus hijos. La peor situación, es la de Zulema, que al no tener ninguna oportunidad, tiene que prostituirse. La vivienda es un tema un poco menos problemático. En general, se puede decir que las inmigrantes tienen tres posibilidades. Vivir con familiares o amigos por una temporada, trabajar como interna para evitarse los gastos de alquiler y las trabas por no poseer la residencia y como última solución, de acuerdo a sus ingresos, alquilar un mísero piso compartido o aprovechar el sistema de camas calientes. Sin olvidar, que también existe la posibilidad del matrimonio con un español, con lo cual obviamente, el marido le brinda una vivienda a la inmigrante hispanoamericana.

Adaptarse a la sociedad de acogida no es tan fácil como parece, especialmente si las inmigrantes se encuentran en situación irregular y no cuentan con nadie que les aconseje y les proponga los hábitos y costumbres que deben cambiar. Las inmigrantes deben aprender muchas cosas nuevas entre otras, de acuerdo a la tía María, las que se refieren a las costumbres culinarias, a la forma de vestir, hablar y comportarse en público. Pero también, tienen que acostumbrarse al trabajo duro y mal pagado, a sobrevivir sin documentos. De acuerdo a la propuesta de las obras, en general, la manera más segura de integrarse en la sociedad española es por medio de la integración a la cultura española y la convivencia con españoles. Las protagonistas que consiguen unirse con hombres españoles, como por ejemplo, Ludmila, Patricia y Dolores, hacen de España su nuevo hogar. Al final de cada película se aprecian las siguientes escenas: Ludmila se casa con Javier, quedando abierta la posibilidad de tener hijos juntos.

Patricia está embarazada de Damián, lo cual marca el inicio de un nuevo futuro para ella y sus hijos, en un ambiente en que los dos niños dominicanos ya han sido aceptados en el pueblo. Dolores, por su parte, se une a Paco, con quien tiene una hija preciosa de unos tres años, llamada Camila, cumpliéndose su sueño de tener una hija con un buen hombre. Las demás protagonistas hacia el final de las obras o regresan a sus países (Zulema, Olga y Adela), están indecisas (Nena y Rosa) o en el caso de Olivia, aunque añoraba regresar a su país, fallece súbitamente a causa de una enfermedad que padecía de niña y no pudo curar a tiempo, por no contar con los recursos financieros.

Para finalizar este capítulo, procedo a contestar la pregunta de investigación. Habiendo examinado los diferentes temas relacionados con la inmigración, me atrevo a decir que sí existe una relación temática entre el cine y la literatura, cuyo foco de atención es la inmigración hispanoamericana en España.

## 4.2 Representación de los inmigrantes

En “*La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI*”, Rosabel Argote,<sup>176</sup> asevera que de las 287 películas españolas inauguradas en Madrid entre enero de 2000 y diciembre de 2002, en 67 de ellas también aparecen personajes inmigrantes, siendo la mujer inmigrante, “*la peor parada*”. En su investigación recoge las principales características de esas mujeres inmigrantes llevadas a la gran pantalla:

1. *carece de voz propia,*
2. *es prostituta en la mayoría de los casos,*
3. *es malintencionada y*
4. *su presencia en la película es justificada como elemento desestabilizador que hay que aniquilar o domesticar para recuperar el equilibrio inicial.*<sup>177</sup>

Mientras las mujeres extranjeras son acalladas, eliminadas o presentadas en muchas de estas películas como objetos narrativos,<sup>178</sup> al estilo de “*pretty women*”<sup>179</sup> o “*barbies femeninas*” y, pertenecen a la clase baja, los inmigrantes masculinos, por su parte, especialmente si son argentinos o de países desarrollados, son personas cultas y de clase alta, como por ejemplo, el personaje, Ramón Salazar en “*Piedras*” o Eliseo

---

<sup>176</sup> Rosabel Argote, 2003, “*La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI*”: *Feminismo/s, Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, Nº 2, p. 121.

<sup>177</sup> *Ibíd.*

<sup>178</sup> Rosabel Argote menciona que a esta caracterización como objetos narrativos se le llama “*otredad*”. *Ibíd.*

<sup>179</sup> Para Rosabel Argote, primero se debe transformar a estas mujeres inmigrantes, prostitutas, que amenazan el orden social, por medio de la estrategia “*pretty woman*”, para que puedan estabilizarse en España; es decir, la prostituta es rescatada de la calle por un héroe y convertida en “*mujer buena*”, digna de pertenecer a la sociedad tradicional. *Ibíd.* pp. 128 y 133.

Subiela en **"El lado oscuro del corazón"**.<sup>180</sup> Por otra parte, los hombres españoles son representados como **"héroes masculinos"**, que rescatan a las extranjeras de la muerte, de la vida ilegal y marginal, transformándolas de **"mujeres malas"** a **"mujeres buenas"** como en **"Corazón de bombón"**, **"San Bernardo"** y **"La mujer de mi vida"**.<sup>181</sup>

Sobre la representación del hombre inmigrante en el cine, existe un artículo titulado: **"Masculinades encontradas: Estrategias de representación de género en el cine español sobre inmigración cubana"**, escrito por Inmaculada Álvarez Suárez,<sup>182</sup> en el cual manifiesta que el inmigrante cubano y, por extensión el caribeño, es representado como un hombre exótico que, por medio de su pasión sexual, seduce y conquista a la mujer española. Sin embargo, esta actitud, por parte de los inmigrantes es una farsa, es **"una puesta en escena del imaginario de masculinidad cubana"** para lograr un objetivo;<sup>183</sup> sobrevivir en el caso de Igor en, **"Cosas que dejé en La Habana"** o por avaricia en el caso de Oswaldo en, **"La comunidad"**.

A la discriminación de la mujer inmigrante, primero por ser mujer, **"la otra"**, y segundo por ser inmigrante, Isabel Argote, la denomina **"la otra de la otra"**, es decir, la mujer inmigrante se ve confrontada con **"la doble otredad"**<sup>184</sup>, en otras palabras, con una doble discriminación. Sin embargo, si la estancia de las extranjeras, principalmente argentinas, europeas o estadounidenses, no **"amenaza"** el **"orden social"** español, éstas **"no son ni subyugadas ni aniquiladas"**<sup>185</sup> en las películas.

---

<sup>180</sup> Ibíd. p. 123.

<sup>181</sup> Ibíd. pp. 124 y 136.

<sup>182</sup> Inmaculada Álvarez Suárez, **"Masculinidades encontradas: ..."**, Op. cit., pp. 61-76.

<sup>183</sup> Ibíd. p. 74.

<sup>184</sup> **"las otras de la otras"** **"son los personajes femeninos inmigrantes sin verdadera identidad social, sexual, cultural, económica, política... que sólo 'son' en tanto que 'son' esposas de sus salvadores."** Rosabel Argote, Op. cit., pp. 124 y 134.

<sup>185</sup> Ibíd. p. 132.

Por su parte, Isabel Santaolalla,<sup>186</sup> analiza a los personajes hispanoamericanos, sobre todo cubanos, que aparecen en las siguientes películas españolas: **“Sobreviviré”** (1999), **“Adiós con el corazón”** (2002), **“Cosas que dejé en La Habana”** (1998) y **“Flores de otro mundo”** (1999). Afirma que Rosa, inmigrante cubana en situación ilegal, de la película **“Sobreviviré”**, “aparece retratada de forma muy positiva”, desprendiendo *“frescura, vitalidad y optimismo”*.<sup>187</sup> No obstante, cuestiona esta representación típica del personaje cubano: *“alegre, risueño y optimista, de talante nostálgico”*.<sup>188</sup> Tanto Mirtha Ibarra, actriz que actuó en el papel de Rosa en **“Sobreviviré”**, como el personaje Igor, inmigrante ilegal cubano, en **“Cosas que dejé en La Habana”**, expresan el hastío que sienten por representar siempre el papel de cubano: alegre, divirtiendo siempre a los españoles.<sup>189</sup>

Sataolalla, también observa, que los personajes cubanos utilizan su sexualidad para seducir a los españoles con el objetivo de beneficiarse.<sup>190</sup> Esto último coincide con las observaciones de Inmaculada Álvarez Suárez, antes mencionadas.

A continuación, se analiza cómo son representadas las inmigrantes y los inmigrantes hispanoamericanos de las películas y novelas seleccionadas en esta tesis. En esta parte, se verificará la segunda hipótesis para contestar su respectiva pregunta de investigación:

---

<sup>186</sup> Isabel Santaolalla, *Op. cit.*, pp. 186-197.

<sup>187</sup> *Ibid.* p. 186.

<sup>188</sup> *Ibid.* p. 188.

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> *Ibid.* 186-197

## PI 2

**¿Son representadas las mujeres inmigrantes hispanoamericanas en las películas y novelas como una amenaza al orden social español, a las que habría que eliminar, acallar o transformar?**

## H 2

**Por medio del protagonismo, la voz propia, la identidad sexual y la libertad para cuestionar el orden social convencional de las inmigrantes hispanoamericanas en las películas y novelas, su situación económica y social de inmigrante es mejor comprendida y aceptada por la sociedad anfitriona, dejando de ser una amenaza al orden social español.**

Para contestar la pregunta de investigación, es necesario adentrarse en la vida de estas mujeres y escuchar de ellas lo que quieren exponer sobre su situación de inmigrante, porque *"el que el inmigrante no pueda definirse así mismo, enunciar su propia subjetividad, supone una desigualdad fundamental en las posibilidades de la representación, o (...) en sus posibilidades de autorrepresentación"*.<sup>191</sup> Pero también es de suma importancia compararlas con los hombres inmigrantes con los que conviven en las diversas obras, quienes en la mayoría de los casos son sus compatriotas.

---

<sup>191</sup> Montserrat Iglesias Santos, 2010, "Representar al otro: Los imaginarios de la inmigración" en Montserrat Iglesias Santos (Ed.), *Imágenes del otro, Identidad e inmigración en la literatura y el cine*, Madrid, Editorial Biblioteca Nuevas, pp. 11-12

### 4.2.1 Representación de los inmigrantes en las películas

En *“Flores de otro mundo”* se puede comparar a Patricia con su esposo, Fran, ambos de origen dominicano. Por una parte, Fran es un hombre sin escrúpulos, porque chantajea a Patricia, para obtener constantemente dinero para su propio bienestar, sin importarle lo que pueda ocurrir con sus hijos. Según Fran, Patricia le debe dinero, porque él financió su viaje a España, pero para Patricia, esa deuda ya está pagada, porque durante 4 años, le había enviado dinero, primero a la República Dominicana y, luego a Madrid. Por el contrario, Patricia es presentada como una madre joven, que ha inmigrado en España en busca de una mejor calidad de vida para sí misma y sus dos hijos.

En la película no se presenta la historia completa de Fran, careciendo por lo tanto de protagonismo. Empero, lo poco que se muestra de él, crea una apatía por su forma de ser, es un hombre egoísta y oportunista. Mientras Patricia le entrega el dinero que él le pide, no le importa que ella viva con otro hombre y tampoco le interesa el futuro de sus hijos, a quienes ya había abandonado en la República Dominicana.

De Patricia, sí se tiene mayor información. Durante 4 años trabajó duro en Madrid, pero como en el trabajo no la aseguraron, las autoridades no le renovaron la residencia y tuvo que quedarse viviendo en España de forma irregular. Sin residencia no podía encontrar un trabajo digno, para ser económicamente independiente y reunirse con sus hijos. En busca de una solución a su problema, decide irse a un pueblo –de esos que por la emigración a las grandes ciudades se está quedando sin mujeres y gente joven– y allí se casa por mutua conveniencia con un español. Damián representa a los hombres jóvenes de los pueblos, que por ser el último hijo de la familia, no ha podido emigrar a la gran ciudad, y se ha quedado en

casa para cuidar de sus padres, y luego con la muerte del padre, cuidar de la madre.

A partir de aquí surgen dos cuestiones: Por una parte, ¿se puede tachar a Patricia de aprovecharse de los sentimientos de Damián? y por otra, de acuerdo a la teoría de Rosabel Argote, ¿se representa una vez más al personaje español como héroe masculino y a la mujer inmigrante como "*pretty woman*" o "*barby femenina*"?

Con la unión matrimonial de Patricia y Damián, ambos se benefician. Por una parte, Damián le garantiza a Patricia y a sus dos hijos una estancia legal y permanente en España, vivienda y seguridad económica.<sup>192</sup> Éste, por su parte, también se beneficia. Con Patricia forma su propia familia. Patricia y sus dos hijos rescatan a Damián de una vida solitaria en un pueblo casi despoblado. Además, Patricia también trabaja en la casa y en el campo, ayudando a Damián y a su madre con las diversas tareas. Por otra parte, Patricia, es quien ha tomado la decisión de ir al pueblo y casarse con Damián, con lo cual, la figura de inmigrante femenina deja de ser objeto para convertirse en sujeto.

El problema es que el matrimonio entre Patricia y Damián ha empezado mal, porque está basado en una mentira. Patricia por conveniencia le oculta a Damián que ella todavía está legalmente casada con otro hombre en la República Dominicana, que es el padre de sus dos hijos. Ella había tratado de divorciarse de Fran, pero éste había desaparecido de su vida y, por eso falsificó los documentos del divorcio. El conflicto empieza con la llegada de Fran a Santa Eulalia. Éste le exige más dinero a Patricia, amenazándola con contarle toda la verdad a Damián.

---

<sup>192</sup> Isabel Santaolalla, *Los "otros"*, *Op. cit.*, p. 195.

Aunque en un principio trata de pagarle, un día decide confesarle todo a Damián para liberarse de una vez de los chantajes del padre de sus hijos.

Aunque Patricia, también actuó mal –en primer lugar porque le ocultó a Damián que ella aún estaba casada y en segundo lugar porque le pedía dinero para su madre, pero era para dárselo a Fran– se llega a tener simpatía y tolerancia por ella por ser víctima de su exesposo y porque lucha por el bienestar de su nueva familia en España. En cambio, Fran transmite sentimientos negativos, por ser un hombre egoísta, chantajista y sin escrúpulos.

Otra característica de Patricia es que a pesar de querer adaptarse a su nuevo hogar, es también rebelde y, lucha por preservar sus costumbres. Esto se ve en su comportamiento ante los acosos de la suegra. Patricia demuestra tener temperamento como para no aceptar todo lo que se le impone. Con ternura, con paciencia, pero también, cuando es necesario con grito y llanto, insiste en que no va a renunciar a su cocina cubana y las reuniones con su familia y amigas.

Milady, por su parte, representa a la joven caribeña, alegre, llena de vida que llega al pueblo en vías de extinción, acompañando a un hombre que le dobla en edad. Es sexy y exótica, y aprovecha sus dones para conquistar a Manolo. Pero éste también, intenta conquistarla, impresionándola con su dinero. La relación entre una y el otro es de pura conveniencia. Por una parte, Manolo no quiere estar sólo y quiere fundar una familia y, por otra, Milady quiere vivir una mejor vida que la que tiene en Cuba. El problema, es que Milady a su vez, tiene otros planes. Para ella, Manolo es sólo el trampolín que le ayudará a reunirse con un novio que tiene en Italia. Manolo no es consciente de esta situación. Por lo cual se podría juzgar fácilmente a Milady de aprovechada y embustera, de “mujer mala”. Sin embargo, cuando Manolo la agrede físicamente y trata de cambiar su

forma de ser, para convertirla en ama de casa y madre de sus hijos, se llega a sentir simpatía y compasión por ella, porque se convierte en víctima de Manolo. Por eso, cuando Milady huye de Manolo y del pueblo, es una metáfora, que se puede interpretar que huye de ser marginada al plano de objeto sexual. Por esta razón, no puede ser recriminada, sino más bien entendida. Milady, al final de la película, representa a la mujer rebelde que lucha por sus ideas. Así como Patricia se rebela contra Fran y su suegra, Milady se rebela contra la vida de *"pretty woman"* y *"barby femenina"* que le quiere ofrecer Manolo. Tampoco Manolo logra desempeñar con éxito el papel de *"héroe masculino"*.

Igor de ***"Cosas que dejé en La Habana"***, actúa en el papel del inmigrante cubano; seductor al estilo de un gigoló o don Juan. Llega a España en busca de una mejor vida pero debido a su estatus de inmigrante ilegal se encuentra con trabas que le impiden trabajar legalmente. Para sobrevivir, utiliza sus encantos sexuales para satisfacer a las españolas adineradas y que se interesan por *"las reuniones de apoyo para la solidaridad cubana"*.<sup>193</sup>

Para lograr satisfacer sus necesidades primarias se especializa en conquistar a españolas, y a cambio de un lugar donde pasar la noche y comida, les ofrece una noche de pasión. Sin embargo, aunque el cubano se aprovecha de las españolas, se llega a sentir compasión y simpatía por él. Compasión, porque su *"sexualidad exótica"*, es el salvavidas que ha encontrado para sobrevivir en España.<sup>194</sup> Con respecto a esto Igor dice: *"Estoy aburrido de mi papel de cubano, alegre siempre aunque me esté*

---

<sup>193</sup> Sarah Barrow, *"Exilio y encuentro cultural en Cosas que dejé en La Habana"*, Op. cit., p. 123.

<sup>194</sup> Inmaculada Álvarez Suárez, Op. cit., pp. 72-73

*muriendo, bailando siempre salsa, o a mano pa' cuando la chica quiera*".<sup>195</sup>

Y, simpatía, porque demuestra ser un buen amigo. Les cede su mísera habitación a su amigo cubano, Bárbaro y su familia, para lo cual seduce a Azucena, una española, para tener un lugar donde pasar la noche. Por su parte, Azucena, quiere ser seducida y satisfecha sexualmente. Comparando a Igor con otros amantes que ha tenido, siente que éste es el que más la ha satisfecho: "*Y en dos noches me ha hecho más feliz que el servio-bosnio, que el marroquí, que el rumano... ¡más que todos!*"<sup>196</sup>

Por el contrario, las tres hermanas cubanas, Rosa, Ludmila y Nena, son representadas como mujeres trabajadoras y luchadoras, que emigran a España en busca de una mejor vida. El principal objetivo es que la menor de las hermanas, Nena, pueda realizar su sueño de ser actriz de teatro. Aunque las tres mujeres tienen los mismos objetivos, cada una de ellas demuestra una personalidad diferente. Nena, por ejemplo, es la más liberal y apasionada de las tres, especialmente a lo que se refiere a la relación sentimental con Igor. Sin embargo, para trabajar como actriz, su mayor pasión, es capaz de todo, hasta de engañar a la tía, escapándose de la casa, por las noches, para ir a ensayar al teatro. También, es capaz de sacrificar su pasión por Igor, a quien renuncia para continuar su carrera de actriz.<sup>197</sup> Resumiendo, esta inmigrante cubana es representada como una mujer que sabe lo que quiere y está dispuesta a lograr sus objetivos, aunque tenga que rebelarse contra el mundo.

Por otra parte, Rosa, la hermana mayor, representa la *figura materna*,<sup>198</sup> porque trata por todos los medios de proteger a sus hermanas

---

<sup>195</sup> Manuel Gutiérrez Aragón, 1998, "**Cosas que dejé en La Habana**". España: Sogetel/Tornasol Films S.A.

<sup>196</sup> Inmaculada Álvarez Suárez, *Ibíd.*

<sup>197</sup> Sarah Barrow, "*Exilio y encuentro cultural en Cosas que dejé en La Habana*", *Op. cit.*, p. 124

<sup>198</sup> *Ibíd.* p. 120.

menores. Su objetivo es complacer y hacer feliz a los demás, lo cual se ve reflejado en su gusto por cocinar comida cubana para la familia, que se deleita con ellos. De carácter Rosa es muy serena y dócil y por eso es capaz de casarse con un español, con tal de complacer los deseos de su tía María. Por suerte, no tiene que casarse con el español porque éste se interesa por Nena.

Ludmila, la segunda hermana, por su parte, es la más pragmática de las tres. Desde su llegada se interesa por participar en el negocio de la tía para establecerse en España, decide seducir a un español, hijo heredero de un hacendado, que suministra las pieles a la tía María.<sup>199</sup> Lo que diferencia a Ludmila de Igor, es que ella sabe aprovechar la situación, para con tan sólo una seducción, cambiar su estatus de inmigrante ilegal a mujer de un español y como consecuencia establecerse para siempre legalmente en España, obtener la nacionalidad y gozar de una vida cómoda. Resulta interesante comparar la unión matrimonial entre Ludmila y Javier y la de Patricia con Damián de *"Flores de otro mundo"*. En ambos casos, aunque el matrimonio es de mutuo acuerdo, ambas partes se benefician. Ludmila y Patricia obtienen los documentos para vivir legalmente en España y gozar de un mejor estatus económico y social y, Javier y Damián son rescatados de vivir en la soledad y con estas mujeres pueden fundar una familia.

En *"La novia de Lázaro"*, por una parte, se presenta al inmigrante cubano que ha inmigrado en España en busca de trabajo y mejores condiciones de vida y, después de establecerse piensa en reagruparse con sus familiares, en este caso con su novia, Dolores. Lázaro tiene un pequeño piso en Madrid, está pluriempleado; entre los trabajos que se presentan en la película, figuran el de repartidor de volantes y de ayudante de construcción. No se puede decir que Lázaro sea un criminal o un mafioso, porque al principio de la película, se ve una escena en la que quiere ayudar

---

<sup>199</sup> Ibíd. pp. 120-123

económicamente a un mendigo en la calle, a pesar de que él mismo no tiene mucho dinero. Es así que el hecho de que Lázaro haya secuestrado a una española, amenazándola con una sierra y haya intentado abusar sexualmente de ella, está directamente relacionado con su dependencia a la heroína y la soledad que sufre por vivir fuera de su país y lejos de su familia y amigos. Las personas que no conocen a Lázaro, pueden tacharlo fácilmente de drogadicto y violador, pero Dolores, que lo conoce desde Cuba, lo defiende diciendo: *“no es tan malo como parece”*. Ella defiende y apoya a Lázaro, hasta el momento en que tiene que decidir entre seguir ayudándolo o pensar su propia prosperidad.

Dolores, como su nombre ya lo sugiere, tiene que sufrir en España antes de hacer de ese país su hogar. Su personalidad le ayuda a sobrevivir en un país desconocido con gente desconocida y extraña. Su primer salvavidas es Paloma, una española que la encuentra en el aeropuerto y le brinda hospitalidad, a cambio Dolores le da cariño, más no tiene que ofrecer.

En su lucha por sobrevivir, tiene nuevas experiencias en España. Es con Paloma que por primera vez prueba la marihuana. También tiene una experiencia homoerótica con una mujer que conoce en la prisión y que la invita a su chalé con piscina para que su marido las observe mientras tienen sexo. A cambio, ésta mujer le entrega a Dolores un reloj y un anillo valiosos. Más tarde, para pagarle a Blanca su hospitalidad, Dolores se hace pasar por prostituta para acostarse con el exmarido de Blanca y, reunir pruebas suficientes para quitarle a las hijas. Estas experiencias sirven de disfraz a Dolores, como el disfraz de payaso que se pone para alegrar a los niños en el parque, para sobrevivir por un tiempo, hasta que encuentra en Paco su refugio final. En Paco, Dolores encuentra todo lo que necesita para establecerse en España, pero sólo lo hace hasta que rompe definitivamente las ataduras que tenía con Lázaro. Con Paco, Dolores forma una familia. Tienen una hija, Camila, y al final de la película son presentados como una

familia unida. Una vez más se transmite el mensaje, que para que la inmigrante hispanoamericana se integre a la sociedad española, tiene que unirse en matrimonio con un español. La diferencia entre Dolores y, Patricia y Ludmila, es que Dolores antes de unirse a Paco, ésta sí se había enamorado de él y Paco estaba enamorado de ella.

A continuación nos acercamos a los personajes de la película **"Agua con sal"**. En esta película, en el personaje de Johnny, se retrata al hombre caribeño que se casa con una española por conveniencia, a la que abandonará una vez que obtenga la nacionalidad y dependencia económica. Además, Johnny es el tipo de hombre que abusa de su poder, porque seduce a las trabajadoras de la fábrica para satisfacer sus apetitos sexuales. Con galantería le promete a Mari Jo que a cambio de sus servicios sexuales, le conseguirá un contrato fijo en la fábrica. Mari Jo, por necesidad acepta, pero pasado un tiempo, Johnny no cumple su promesa.

En la misma fábrica, Johnny también trata de seducir a Olga, inmigrante ilegal cubana, que ha empezado a trabajar en la fábrica. Estos dos personajes de origen hispanoamericano, son bien contrastados, porque a Johnny se le presenta como a un hombre deshonesto, que se aprovecha de las mujeres, pero a la vez, es débil, porque se deja dominar por su mujer española. En cambio, Olga es una mujer de carácter fuerte y buenos principios, que no se deja seducir. Ella sabe muy bien lo que quiere, su único objetivo es trabajar honradamente, todos los días, incluso los fines de semana para enviarle dinero a su hijo pequeño. Además, Olga, es culta, es estudiante de Arte y, habla ruso fluidamente, lo que le permite comunicarse con las otras inmigrantes rusas de la fábrica.

De esas relaciones secretas entre Johnny y Mari Jo, ésta queda embarazada, y como se espera de un hombre machista, éste le dice que aborte al niño, porque él no tiene hijos con prostitutas. Con esa actitud,

Johnny representa todo lo negativo de cualquier hombre, sea hispanoamericano, español o de cualquier otra nacionalidad, porque además de aprovecharse de las mujeres, es inhumano y cobarde. A pesar de decirle una y otra vez a Mari Jo que él está enamorado de ella, la abandona en el momento en que ésta más lo necesita y reniega de su hijo.

Por el contrario, Olga demuestra ser una persona de buen corazón, todo lo que hace, lo hace pensando en los demás. En su trabajo como enfermera, le da cariño a Olvido, la señora que cuida. En el bar, es la única que le da su lugar a la hija del barista, que es drogodependiente y nadie se interesa por ella, ni siquiera su propio padre. Olga le enseña una buena lección al barista, le dice que no importa que sea un buen o mal padre para su hija, lo que importa es que se porte como tal.

Además, Olga es la única que se interesa por los problemas de Mari Jo. Se convierte en su única amiga y, es a partir de esta bonita amistad, que se empieza a ver un cambio en la personalidad de Mari Jo; sólo por medio de Olga se aprecia que Mari Jo también puede ser buena persona. Juntas se divierten. También Olga le aconseja que deje a Johnny, porque con él no tiene futuro, y le recomienda que empiece una mejor vida con su hijo. Esta inmigrante cubana, es el mejor ejemplo, de las mujeres hispanoamericanas que llegan a España en busca de una mejoría de vida, pero que a pesar de ello no pierden la dignidad ni sus principios. Es solidaria y humana. Representándose, de esta forma, una vez más la imagen positiva de la mujer hispanoamericana.

Aunque en **“Princesas”** predomina la inmigración hispanodominicana, los hombres extranjeros no ocupan un papel primordial en la trama. Las pocas veces que actúan, lo hacen bajo una relación directa con Zulema. Es por esta razón, que la imagen positiva o negativa que se transmite de ellos en la película, depende de su comportamiento para con

Zulema. Por una parte, hay un grupo de dominicanos que trabajan en un bar. Ellos tratan bien a Zulema y, le permiten que se tome fotos, como si trabajara con ellos, para que ésta se las envíe a su familia y, hacerles creer que está trabajando en Madrid como camarera. Por otra parte, se presenta a un compatriota de Zulema que vive con su esposa y su hijo en el mismo piso que ella. Mientras Zulema utiliza el piso de día, la familia dominicana lo utiliza de noche, a lo que se le denomina camas calientes. En general, no se puede decir que el hombre sea malo, pero a pesar de encontrarse en la misma situación de inmigrante que Zulema, éste la menosprecia por ser prostituta. Le pide que antes de salir del piso cambie la ropa de cama. Zulema le pregunta, porqué no la cambia su mujer, a lo que él responde, insultándola, que es porque ella no es la que se acuesta con otros hombres. Con esta escena, se puede apreciar que Zulema por ser prostituta es discriminada por todo el mundo, incluso por los mismos inmigrantes. Con lo cual se muestra la cara más dura de la inmigración.

A pesar de que en "**Princesas**" una vez más se presenta a la mujer inmigrante como prostituta, como en las películas que ha analizado Rosabel Argote, la diferencia entre Zulema y las demás extranjeras de las películas de la investigación de Argote, es que a Zulema se le ha dado protagonismo en la película para justificar su papel, sin que se le tache de "*mujer mala*". Además, no se puede criticar a una extranjera de ser prostituta, si paralelamente, hay mujeres españolas que también son prostitutas. Con lo cual, se transmite el mensaje que no sólo las inmigrantes son trabajadores de la calle. Zulema es representada como una madre que lucha en un país extraño, para darle una mejor vida a su hijo que se encuentra en la República Dominicana, el problema es que tal y como dice Igor de "**Cosas que dejé en la Habana**", "*la gente en la emigración hace cosas que no le gusta*".<sup>200</sup> Aparte de todo lo expuesto, Zulema, demuestra ser una buena

---

<sup>200</sup> Manuel Gutiérrez Aragón, Op. cit.

amiga, lo cual se aprecia en su relación con Caye y con las otras prostitutas de la peluquería.

En esta historia, más bien se transmite la imagen negativa de la sociedad española, que se aprovecha de los más débiles, discriminándolos. Esta sociedad está representada, por una parte, por el funcionario que la engaña, ofreciéndole los papeles necesarios para su residencia, a cambio de sexo gratuito y, que si no acepta por las buenas, entonces la viola y la maltrata. Por otra parte, la sociedad se ve reflejada en los hombres del motel, que la encuentran casi muerta y, en vez de ayudarla y llevarla al hospital, más bien la desprecian y la echan como si fuera un ser indigno.

En líneas generales, la situación de Zulema, pese a ser prostituta, muestra una imagen positiva de la inmigración, ya que su historia es una denuncia a los abusos a que los inmigrantes son expuestos en España. Zulema causa ternura y compasión, llegándose a sentir empatía por ella. Sin embargo, como apunta Gabrielle Carty, se *“corre el riesgo de reproducir inconscientemente la ‘mirada colonial’ que percibe a las mujeres inmigrantes como víctimas indefensas”*,<sup>201</sup> porque también, se llega a sentir lástima cuando recibe la noticia, que como consecuencia de la venta de su cuerpo, ha contraído SIDA. Hacia el final de la película, para vengarse, vuelve a tener sexo con el funcionario, que ha escapado de matarla, para contagiarlo de la enfermedad que ha adquirido en España; ni siquiera esta venganza personal, transmite una imagen negativa de Zulema, más bien es justo que se vengue de su verdugo.

---

<sup>201</sup> Gabrielle Carty, *“La mujer inmigrante indefensa: Princesas, lejos de su reino”*: Op. cit., p. 132

#### **4.2.2 Representación de los inmigrantes de las novelas**

Las dos protagonistas de estas novelas, Adela y Olivia, son completamente diferentes una de la otra. Adela, es la antítesis de la mayoría de las mujeres inmigrantes que se presentan en las películas aquí tratadas. Esta mujer es académica en su país, es profesora. Ha gozado de una vida de lujo en la República Dominicana, primero gracias a su padrastro, que tenía una buena posición económica y social y luego por haberse casado con un general. No tiene necesidad económica en su país, ha llegado a España huyendo de su pasado, y eso es lo que la hace diferente de las demás inmigrantes, que llegan a España buscando trabajo. Por necesidad, trabaja como asistenta en casa de unas españolas, quienes la menosprecian por ser inmigrante y por su estatus de empleada doméstica. Sin embargo, Adela, demuestra tener personalidad y no se deja doblegar, lucha por sus derechos y se rebela contra toda persona que quiere obstaculizar sus propósitos: contra su exesposo, sus jefas e incluso contra su madre. Adela es sorprendentemente fuerte de carácter, completamente lo opuesto a sus primas, que ya llevan mucho tiempo en España y se han resignado a la vida que tienen. Es por eso que, Adela, al regresar a la República Dominicana y verse liberada de su exesposo y de su madre, lo más probable es que ya no tenga necesidad de regresar a España, porque en su país cuenta con vivienda, trabajo, familia y amigos.

Olivia, en cambio, representa a la mayoría de las mujeres hispanoamericanas que llegan a España en busca de una mejoría de vida. Proviene de una familia pobre y sencilla, de la selva, donde fue a la escuela por poco tiempo. Para Olivia, trabajar como asistenta en su país o en España es lo mismo, por carecer de estudios; la diferencia es que en España puede ganar más dinero. En cuanto a su personalidad, es dócil, amable y cariñosa. Sin embargo, también es de carácter fuerte, lo cual se aprecia en dos actitudes. En primer lugar, a pesar de todos los problemas

que tiene, está determinada a no caer en las trampas de Julián, para prostituirla. Además, a pesar de ser creyente y frecuentar la iglesia, no quiere acceder a la petición del pastor de bautizarse. En el fondo, esto demuestra que tiene una personalidad fuerte. Después de meditar una y otra vez y de contar sus problemas a las personas cercanas, llega a la conclusión que está sola y que la única salida a sus problemas económicos, a pesar de sus principios, es hacerse amante de Nico. Dado que la situación de Olivia ha sido planteada en detalles, al ser comparada con los personajes españoles, resulta imposible juzgarla. Por el contrario, se siente empatía y ternura por ella. Al final de la historia, debido a su muerte súbita, resulta muy difícil juzgarla. Por el contrario, se llega a sentir compasión por ella y por la familia que ha dejado en Ecuador.

En contraste con las mujeres protagonistas de las novelas, la representación del hombre hispanoamericano está vinculada a la violencia y al crimen. Los dos hombres son, el exgeneral Reinaldo Unzueta de ***Madre mía que estás en los infiernos*** y Julián de ***Nunca pasa nada***. El primero representa al típico hombre machista hispanoamericano, que no sólo tiene relaciones sexuales con su esposa sino con toda mujer que se le cruza por el camino. Sin embargo, se siente ofendido si a su mujer se le acercan otros hombres, aunque ya están separados. Es el tipo de hombre que prefiere matar a su mujer antes de verla con otro hombre. El exgeneral ya ha intentado matar a Adela en República Dominicana y la sigue a España para asesinarla. Por una parte es galante y seductor, pero por otra, es violento y obsesivo.

Por otra parte, Julián es presentado como un hombre sin escrúpulos. Para recuperar el dinero que le deben, es capaz de prostituir a sus compatriotas inmigrantes e incluso cometer crímenes. Ha asesinado al perro de la familia donde trabaja Olivia y al morir ésta, para recuperar el dinero de la deuda piensa secuestrar a la hija de la familia. Con estos dos ejemplos, la

representación del hombre hispanoamericano en la novela es muy negativa. Se refleja a un hombre criminal, mafioso y sanguinario, que sólo le puede causar daños a la sociedad española.

#### 4.2.3 Verificación de la segunda hipótesis

En las cinco películas y las dos novelas que se han seleccionado en esta tesis, se observa una tendencia marcada a representar a los inmigrantes hispanoamericanos, diferenciándolos por género. Por una parte se presenta a un hombre hispanoamericano seductor y machista con características que se asemejan a la figura de don Juan, que en ocasiones, se aprovecha de las mujeres que conviven con él, sean éstas hispanoamericanas o españolas. Incluso, puede llegar a ser un ladrón o criminal quien, en general es condenado por la sociedad. En este tipo de películas y novelas, ya no aparecen, hombres hispanoamericanos intelectuales que opacan a las mujeres extranjeras, haciéndolas ver como "*mujeres malas*"<sup>202</sup> como apuntaba Rosabel Argote.

Por otra parte, en líneas generales, la mujer hispanoamericana, en su mayoría caribeña (cubana o dominicana) es representada como una mujer de carácter fuerte que lucha en España por encontrar trabajo, vivienda y, de ser posible, obtener los documentos que le permitirán un mejor estatus para ayudar económicamente a su familia.

Aunque en ocasiones, la mujer hispanoamericana también miente y se casa por conveniencia con algún español, para obtener la residencia o nacionalidad españolas, al enterarnos de la causa, se comprende su situación y se siente simpatía por ella. Logra ganar la aprobación del público,

---

<sup>202</sup> Rosabel Argote, "*La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI*", Op. cit., p. 124.

porque este tipo de inmigración femenina se asocia a la responsabilidad de una madre o una hija dispuesta a abandonarlo todo y enfrentarse a una nueva vida en un nuevo país, donde no tiene nada ni cuenta con nadie. Todo esto para sustentar a sus seres queridos en sus países de origen, o simplemente en busca de mejores horizontes.

De lo antes expuesto, se concluye que efectivamente, gracias a que estas mujeres inmigrantes poseen protagonismo, voz propia, identidad sexual y libertad para cuestionar el orden social convencional, su situación económica y social de inmigrante es mejor comprendida y aceptada por la sociedad anfitriona, con lo cual dejan de ser una amenaza al orden social español.

De lo antes expuesto, la respuesta a la segunda pregunta de investigación es que estas mujeres inmigrantes, protagonistas no representan una amenaza para la sociedad española. Más bien, son ellas las heroínas que salvan a los españoles (Ludmila, Patricia y Dolores) y españolas (Zulema y Olga) de una vida solitaria. Por el contrario, los hombres inmigrantes de estas obras, sí que son representados como un peligro para la sociedad, especialmente Julián de **“Nunca pasa nada”** que es capaz de robar, matar y secuestrar.

### **4.3 Estereotipos y prejuicios**

Los prejuicios y los estereotipos  
siempre se utilizan para analizar la realidad  
y debemos de ser conscientes de ello

Rodrigo Alsina

En este capítulo se aborda el tema de los estereotipos y prejuicios que la sociedad española pudiera tener sobre las mujeres inmigrantes hispanoamericana y cómo reaccionan estas mujeres desde su protagonismo en las novelas y películas seleccionadas. Para ello se ha formulado la siguiente pregunta de investigación con su respectiva hipótesis.

**PI 3**

**¿Son las mujeres inmigrantes hispanoamericanas, de estas novelas y películas, víctimas de estereotipos y prejuicios por parte de la sociedad de acogida?**

**H 3**

**Si bien, la sociedad española tiene estereotipos y prejuicios sobre las mujeres inmigrantes hispanoamericanas, éstas, desde su protagonismo y del diálogo intercultural, los desconstruyen.**

Antes de reflexionar sobre los estereotipos y prejuicios que la sociedad española pudiera tener de las mujeres inmigrantes hispanoamericanas en

las películas y novelas, es conveniente definir qué son estereotipos y prejuicios.

### 4.3.1 Definición de estereotipos y prejuicios

De acuerdo a Miguel Moya y Susana Puertas<sup>203</sup> un estereotipo es un conjunto de creencias, compartidas, acerca de los atributos personales que poseen los miembros de un grupo. En cambio los prejuicios son concebidos como pensamientos, conductas o afectos negativos hacia ciertos grupos y sus integrantes.

Por otra parte, Bosch Fiol y Ferrer Pérez<sup>204</sup> afirman que los estereotipos son subjetivos ya que tienen relación con ideas preconcebidas y por ello influyen en las opiniones que los individuos tienen sobre sí mismos, su grupo social y las demás personas.

Elena Galán Fajardo,<sup>205</sup> por su parte, expone que los estereotipos, sean positivos o negativos, *“constituyen una imagen generalizada o aceptada comúnmente por un grupo –sobre otras personas o grupos–, que se transfieren en el tiempo, pudiendo llegar a adquirir la categoría de verdades indiscutibles”*, y los prejuicios son estereotipos negativos.

Dado que al hablar de inmigración hablamos también de intercambio de nacionalidades y culturas, lo normal es que surjan las siguientes dicotomías,

---

<sup>203</sup> Miguel Moya y Susana Puertas, 2008, *“Estereotipos, Inmigración y Trabajo”*, Papeles del Psicólogo, Vol. 29(1), pp. 7-9

<sup>204</sup> Esperanza Bosch Fiol y Victoria A. Ferrer Pérez, 2003, “Fragilidad y debilidad como elementos fundamentales del estereotipo tradicional femenino”: *Feminismo/s*, 2, p. 140.

<sup>205</sup> Elena Galán Fajardo, 2006, *“La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. El Comisario y Hospital Central”*. *Revista Latina de Comunicación Social*, 61, p. 3. Sitio Web:

<http://ull.es/publicaciones/latina/200608galan.htm> (Consulta: 23 diciembre 2011).

el de aquí-el de allí, nosotros-los otros y los autóctonos-los inmigrantes. Por esta razón es de suponer que al analizar películas y novelas que tratan el tema de la inmigración, nos encontremos con los problemas de estereotipos negativos o prejuicios. En esta parte de mi tesis me propongo indagar sobre los tipos de estereotipos y prejuicios que se presentan en las obras y cómo el diálogo intercultural podría ayudar a que el encuentro entre los españoles y las hispanoamericanas se mejore, para en la medida de lo posible eliminar las imágenes negativas que se tengan de ellas.

En líneas generales, la principal razón por la que los españoles desarrollan actitudes negativas entorno a los inmigrantes obedece a la idea errónea que se tiene de que el/la inmigrante al llegar a España amenaza el entorno español, principalmente en lo que se refiere a la:

- seguridad ciudadana,
- identidad cultural y
- economía o competencia por los recursos<sup>206</sup>

El problema principal radica en que, estos estereotipos influyen en la población española a la hora de crear actitudes a favor o en contra de los extranjeros. Por ejemplo, en el proceso de contratación de un inmigrante en alguno de estos sectores, los empleadores contratan a los inmigrantes basándose en estereotipos y prejuicios que tienen que ver con el género en primer lugar, pero también con la etnia. Es así que se diferencia entre autóctonos e inmigrantes en general, y en particular autóctono hombre, autóctona mujer; inmigrante hombre e inmigrante mujer. Tomando como ejemplo, el sector del servicio doméstico, donde principalmente es la mujer la que desempeña esta actividad, se desprende que la mujer inmigrante sufre una doble discriminación, a lo que Rosabel Argote llamaría "*doble*

---

<sup>206</sup> Moya y Puertas, Op. cit., p. 7

*otredad*”,<sup>207</sup> ya que en general, en el mundo laboral, el hombre goza de mejores salarios y mayor estabilidad laboral, por una parte, y por otra los autóctonos son mejor pagados que los inmigrantes.<sup>208</sup> Esto quiere decir que, si ya la mujer española, por el hecho de ser mujer es discriminada, entonces la mujer inmigrante será discriminada doblemente, por ser mujer y, por ser mujer inmigrante.

Dejándose influir por los estereotipos, los empleadores prefieren contratar a inmigrantes latinoamericanas en los servicios domésticos ya que se piensa que son “dóciles y cariñosas”.<sup>209</sup> Sin embargo, si el trabajo es por horas, las españolas son preferidas porque se les atribuye que son más rápidas y más aseadas. Independientemente de estos dos estereotipos, los empleadores prefieren contratar a las inmigrantes, porque piensan que les pueden ofrecer menor salario y menores beneficios.<sup>210</sup>

### Cuadro 18

#### Parámetros estereotipados que influyen en la contratación de una mujer

	Autóctona	Inmigrante
<b>Servicio doméstico</b>	menos dóciles menos cariñosas	más dóciles más cariñosas
<b>Trabajos por hora</b>	más rápidas más limpias	menos rápidas menos limpias

**Fuente: Miguel Moya y Susana Puertas (2008). Elaboración propia (2011)**

<sup>207</sup> Rosabel Argote, Op. cit., p. 124

<sup>208</sup> *Ibíd.* pp. 7-9

<sup>209</sup> Es curioso que se tenga la idea de que la mujer hispanoamericana contrastada con la imagen de la mujer española sea más dócil. En un estudio de Williams y Benett uno de los rasgos determinantes con que se definen a las mujeres en general es el “dócil”. Bosch Fiol y Ferrer Pérez, Op. cit., p. 141

<sup>210</sup> Miguel Moya y Susana Puertas Op.cit., pp. 7-9

En una investigación del año 2000 efectuada por Mateos y Moral<sup>211</sup> donde se encuestaron a jóvenes españoles, se descubrió que a la afirmación "*los inmigrantes quitan puestos de trabajo a los españoles*", sólo el 45% de los encuestados estaba de acuerdo, lo cual quiere decir que la mayoría estaba en contra de tal afirmación. Por otra parte, en el año 2006, Pérez y Desrues<sup>212</sup> realizaron otra encuesta que arrojó que el 76% de los españoles mayores de 18 años no consideraban a los inmigrantes como competencia en el mercado laboral, ya que para ellos los inmigrantes desempeñan trabajos que ellos no quieren hacer.<sup>213</sup> A este respecto, cabría preguntarse qué tipos de trabajos realizan los jóvenes españoles de 18 años y qué porcentaje de la población española de 18 años trabaja tiempo completo para valorar si tal afirmación es válida.

#### **4.3.2 Estereotipos y prejuicios en las novelas y películas**

En las novelas y películas analizadas se ha observado que es verdad que los españoles que no conviven de cerca con las mujeres hispanoamericanas tienen estereotipos negativos o prejuicios sobre su persona; sin embargo, también las inmigrantes llegan a España con estereotipos concebidos en sus países de origen, pero al convivir con los españoles, o bien los confirman o los destruyen. Los principales estereotipos que los españoles tienen de las hispanoamericanas se refieren a la fisonomía, al carácter y a lo erótico de las inmigrantes hispanoamericanas, todos ellos difundidos muchas veces por las noticias que se transmiten en los medios de comunicación españoles.

---

<sup>211</sup> *Ibíd.* p. 11

<sup>212</sup> *Ibíd.* pp. 11-12

<sup>213</sup> *Ibíd.* p. 11

Por ejemplo, en *Madre mía que estás en los infiernos* doña Pilar y doña Beatriz, las jefas de Adela, enfrente de ella como si no existiera o fuera un objeto más de la casa, hacen comentarios negativos sobre los inmigrantes, basándose en las noticias que ven en la tele. En tres frases claves resumen los temores que algunos españoles tienen con respecto a la inmigración en general, los cuales coinciden con los de Miguel Moya y Susana Puertas antes expuestos:

1. los inmigrantes llegan a España a quitarle el trabajo a los españoles (coincide con la economía y competencia de los recursos) la seguridad ciudadana,
2. si no se regula la inmigración, los inmigrantes van a invadir al pueblo español (coincide con la seguridad ciudadana) y
3. el temor de que los inmigrantes se casen con los españoles (coincide con la identidad cultural)

Doña Pilar:	- Los inmigrantes les están quitando el trabajo a los españoles.
	(...)
Doña Pilar:	- Si no les frenan, nos van a invadir. ¡Es intolerable!
	(...)
Doña Beatriz:	- ¿Te imaginas que empiecen a casarse con españoles? <sup>214</sup>

El principal problema aquí, no es que doña Pilar y doña Beatriz tengan estereotipos negativos en contra de los inmigrantes, sino más bien el problema es la falta de disposición por aceptar otras opiniones, ya que desde su estatus de poder en la relación jefas-empleada inmigrante, no le

---

<sup>214</sup> Carmen Jiménez, Op. cit., pp. 42-43

permiten a Adela que por medio del diálogo les muestre otra cara de la inmigración.

Otro tipo de estereotipo que se tiene de las mujeres inmigrantes es el de que las mujeres hispanoamericanas son sensuales o apasionadas. A este respecto F. Manuel Montalbán Peregrín y Ma. Auxiliadora Durán Durán<sup>215</sup> apuntan que algunos de los elementos a los que se recurren en el cine al representar a los inmigrantes son "*el exotismo y la saturación sensual*". No obstante, Adela, desde su protagonismo y con la voz que se le ha dado, desconstruye los estereotipos que se tienen en Europa, y por ende en España, de las mujeres caribeñas y los prejuicios que los hispanoamericanos tienen sobre los españoles:

(...) No es cierto que todas las caribeñas lo sean,<sup>216</sup> como se cree estúpidamente en Europa. (...) Tampoco es verdad que los españoles sean tan fríos en la cama y poco aseados como se dice en mi país.<sup>217</sup>

Con esta afirmación, Adela, desde su protagonismo se convierte en mediadora intercultural para las dos culturas, la española y la hispanoamericana. Del comentario de Adela, se desprende que los estereotipos y prejuicios se pueden encontrar en ambas culturas, pero no siempre son un vivo reflejo de la realidad, como en ambos ejemplos.

Tanto en "*Princesas*" como en "*Agua con sal*" se acentúan los estereotipos y prejuicios que tienen que ver con la fisonomía y el aseo personal de las mujeres. En "*Princesas*" por ejemplo, las prostitutas que se reúnen en la peluquería comentan sobre la forma de caminar de las prostitutas extranjeras, que lo hacen sacando el trasero hacia fuera y que es por eso que consiguen más clientes que las autóctonas. Ángela, basándose

---

<sup>215</sup> F. Manuel Montalbán Peregrín, Ma Auxiliadora Durán Durán, 2009, "*Imágenes de la inmigración y feminidad: espacios de maniobra en La novia de Lázaro de Fernando Merinero*", Ibero Americana. América Latina–España–Portugal, Nº 34, p. 104

<sup>216</sup> Se refiere a sensuales o apasionadas

<sup>217</sup> *Ibíd.* p. 64.

en la supuesta información de un medio de masas, la televisión, cuenta que en BBC han presentado un documental donde se confirma que a esas mujeres de niñas les meten cosas en los zapatos para que les duela y caminen así. Además, afirma que huelen distinto por una hormona que tienen y que es por eso que atraen a los hombres. Del mismo modo, Caren, la que peor habla de las extranjeras sostiene que las inmigrantes “no se lavan ya sea por religión o por cultura, pero que en síntesis no se lavan, en otras palabras que son desaseadas. Los comentarios de Ángela y Caren se refieren a todas las inmigrantes en general, sin discriminación alguna.

Lo que resalta es que en la peluquería las opiniones están divididas. Las prostitutas, especialmente Caren y Ángela están en contra de las extranjeras, sin embargo, aseguran que no es por racismo, sino más bien por *“problema de mercado y de las leyes de demanda y la competencia”*<sup>218</sup> ya que éstas mujeres les están quitando los clientes practicando precios irrisorios; estas ideas son fundamentadas, según Caren, en un discurso hecho por el Ministro de Economía, transmitido por la tele. En cambio, las peluqueras, Gloria y Mamen, que no compiten con las prostitutas, las defienden *“Pobrecitas; algo tendrán que hacer, ¿no? Si vienen será porque en sus países no hay trabajo”*.<sup>219</sup> Más que una defensa, es empatía, ponerse en el lugar de la “Otra”, es decir, de la inmigrante.

Sin embargo, estos prejuicios y estereotipos son originados por la ignorancia que se tiene de la cultura y las costumbres de las inmigrantes. La falta de conocimiento se ve reflejado en el comportamiento de Caren para con Zulema cuando ésta llega por primera vez a la peluquería acompañando a Caye. Caren le empieza a hablar a Zulema con señas como si la dominicana no hablara su misma lengua. Además, le pregunta si tuvo miedo cuando viajó en patera, medio de transporte usado por muchos inmigrantes

---

<sup>218</sup> Fernando León de Aranoa, 2005, *“Princesas”*, España, Warner Home Video.

<sup>219</sup> *Ibíd.*

africanos, pero no por los hispanoamericanos, ya que el único medio de transporte para llegar a España desde América es el avión. Más adelante, confiesa que se había puesto nerviosa y por eso ha dicho semejante tontería. Ese nerviosismo pudo haber sido infundado en el temor de acercarse a lo todavía desconocido.

Por otra parte en "*Agua con sal*", se intensifica el prejuicio que se tiene de que las hispanoamericanas son menos aseadas que las españolas. Esto lo vemos en la escena en la que Olga llega a conocer el apartamento donde va a vivir en el pueblo valenciano. La casera le hace ver que está sucio porque antes "*lo tenía una negrita y ya ves tú*".<sup>220</sup> Este es un prejuicio muy racista, porque, implícitamente, se crea la dicotomía, negra-sucia. Más tarde, cuando Mari Jo, se refiere a la misma mujer como "negrita", y a Olga, como "ésta", Olga con firmeza, le explica que se llama Olga, y la "negrita" a la que ella se refiere, se llama Fátima. Con lo cual Olga, aboga, por la eliminación de estigmas despectivos y racistas, y que a cada persona se le llame por su nombre. No obstante, el prejuicio negra-sucia es desconstruido con otra imagen. El baño del apartamento tiene goteras que provienen del váter de Mari Jo, y la casera se refiere a ella como "*esta chica es de lo que no hay*".<sup>221</sup> Con lo cual se manifiesta que no solamente las extranjeras pueden ser desaseadas, sino también las autóctonas.

El barista también pregonaba la imagen negativa de que las inmigrantes son malagradecidas. Esto se observa en la primera escena en el bar, cuando Mari Jo llega y ve por primera vez a Olga y con una cara de sorpresa le pregunta al barista, que al parecer es su primo, "*¿qué has hecho con la negrita?*" a lo que él le responde "nada", se fue a Barcelona, les ayudas y ya ves cómo te pagan".<sup>222</sup> Aquí cabría preguntarse, ¿en qué se les ayuda? ¿No

---

<sup>220</sup> Pedro Pérez Rosado, 2005, "*Agua con sal*", España, PRP, Trivision, Viguí Films.

<sup>221</sup> *Ibíd.*

<sup>222</sup> *Ibíd.*

se debería de hablar más bien de una ayuda mutua, donde el que sale ganando es el empleador español? Si es cierto, que algunos españoles le ofrecen trabajo a los inmigrantes indocumentados, también es cierto, que éstos lo hacen porque el beneficio es mayor, por el mismo rendimiento pagan menos y ofrecen peores condiciones. Por ejemplo, en la fábrica de muebles, Olga y otras trabajadoras ilegales, inmigrantes y autóctonas, tiene que trabajar duro, por un salario de 2 € por hora y sin prestaciones sociales o trabajo fijo.

En cuanto al físico, la idea que tiene Mari Jo de las cubanas es una idea genérica fundamentada en los estereotipos. En una conversación con Olga, ésta le hace ver que en Cuba hay de todo tipo de mujer, lo cual se puede extender hacia toda Latinoamérica, países desde siglos multicultural a causa de las diversas corrientes migratorias provenientes de Europa, África y Asia, creadores del mestizaje:

Mari Jo:	- ¿Tú no eres muy clarita para ser cubana?
Olga	- Ay, pero ¿por qué ustedes siempre se empeñan en lo mismo. En que las cubanas tenemos que ser o todas negras o mulatas, con el culo gordo, las tetas que te llegan al ombligo. Óyeme, en Cuba hay de todo, como aquí.
Mari Jo:	- Vale, vale, era sólo un comentario. <sup>223</sup>

Este diálogo intercultural entre la cubana y la española, hace que, tanto Mari Jo, como los miles de espectadores, adquieran una imagen más completa en cuanto a la fisonomía de las cubanas y de las hispanoamericanas, eliminándose un estereotipo.

Además, en esta misma película se presenta a la protagonista hispanoamericana como cariñosa comparada con la “enfermera” autóctona,

---

<sup>223</sup> *Ibíd.*

porque Olga trata con mucho afecto y dedicación a Olvido. Le da cariño y la trata como persona y no como paciente. En una ocasión, por ejemplo, Olga le besa la mano, y cuando Olvido se encuentra en la última fase de la enfermedad le dice "*mi niña*".<sup>224</sup> Por lo menos este tipo de estereotipo es positivo y está a favor de las inmigrantes.

Los estereotipos y prejuicios los desconstruyen las inmigrantes hispanoamericanas al entrar en contacto directo con las españolas. Es así que una de las ventajas de la integración de las mujeres inmigrantes a la sociedad española es la de eliminar estereotipos y prejuicios, lo cual ayuda a la convivencia entre los autóctonos y las inmigrantes.

En "*Princesas*", Ángela, después de conocer mejor a Zulema comenta que es maja, Caren le pide a Zulema que le enseñe a caminar como ella y se deja hacer trencitas africanas y Rosa, la prostituta que supuestamente tiene relaciones con políticos, trata a Zulema con cariño y le promete que va a ayudarlo a conseguir los papeles. Pero principalmente, del diálogo intercultural surgen las amistades entre Caye y Zulema y, Olga y Mari Jo.

Carmela de *Nunca pasa nada*, a pesar de convivir con inmigrantes ecuatorianos, ya que Olivia y Julián trabajan para ella y su familia, también tiene prejuicios. Esto se refleja en el pasaje de la novela cuando Nico desesperado la llama por teléfono para contarle sobre la muerte súbita de Olivia. Antes de que Nico pueda explicarle lo que había ocurrido, Carmela empieza a imaginarse escenas, siendo una de ellas que la inmigrante Olivia haya amenazado a su marido con denunciarlo por acoso sexual para luego chantajearlo. A continuación presento el pensamiento de Carmela:

---

<sup>224</sup> *Ibíd.*

(...) la amenaza de denunciarle por acoso, porque ya sabían que estaba necesitada de dinero y sería tan fácil convencer a un juez de que el patrón había querido abusar de ella, la había llamado a la casa con excusas pues esa noche nadie la necesitaba y el señor la había manoseado; no habría sido necesaria una acusación de violación que exigiría pruebas mucho más engorrosas, y probablemente Olivia ni siquiera pretendía llevar las cosas a los tribunales, pues bastaría con la amenaza: si Nico le había insistido en acostarse con ella, él ya se sentiría lo suficientemente culpable como para ceder a cualquier chantaje; no harían falta más que un par de lágrimas de Olivia para que él se viese como un latifundista que preña a las hijas de los aparceros, Nico y su mala conciencia de hombre, de hombre blanco, de europeo, de persona de clase media, y en este caso podía elegir entre ese póquer de remordimientos, estaría dispuesto a arrepentirse durante meses de haber abusado de la pobre criada india.<sup>225</sup>

Este prejuicio, de que la inmigrante quiera aprovecharse de la situación para chantajear al patrón se desconstruye por sí mismo, porque uno se entera que el motivo de la llamada se debe a la muerte de Olivia. Adicionalmente, el sargento, encargado del caso de Olivia, como ente que representa el orden de la sociedad española, aconseja a Nico que diga que Olivia era su amante y que había ido a pasar la noche con él, para evitarse problemas con sus familiares ecuatorianos, quienes podrían demandarlo por haber muerto en el lugar de trabajo, y como no estaba asegurada, los trámites podrían costarle una fortuna.

Le advierto que le pueden buscar la ruina; y si usted se niega a pagar una cantidad exorbitante, lo más probable es que intenten sacar el caso por la tele, que se pongan en contacto con una ONG que les defienda... ¿Me sigue? La familia de la chica le va a exprimir. (...) Estamos hablando de cientos de miles de euros.<sup>226</sup>

La idea que el sargento tiene de los inmigrantes es que se aprovechan de las situaciones para obtener dinero de los españoles, con lo cual se propaga un prejuicio, que nadie puede desmentir en la novela. A Olivia, con la muerte se le ha quitado la voz de protagonista y sus familiares no tienen voz para defenderse. Julián es el único que puede hacer algo, pero éste

---

<sup>225</sup> José Ovejero, Op. cit., p. 135

<sup>226</sup> *Ibid.* p. 278.

aparece retratado como un criminal, con lo cual se refuerza el estereotipo negativo de que los inmigrantes amenazan el orden social español. En este caso, Julián amenaza el bienestar de Bertita, la hija de Nico y Carmela:

Ya habían recibido el primer aviso. Esa mañana les enviaría una nota pidiendo el dinero. Y si no se daban por enterados tendrían que hacerles entrar en razón. Sabía perfectamente a qué colegio iba Bertita.<sup>227</sup>

En "*Flores de otro mundo*" también hay prejuicios por parte de Aurora, la mujer del dueño del bar y hermana de Alfonso. Ella piensa que las inmigrantes que llegan a España y tienen relaciones sentimentales con los españoles, lo hacen solo porque necesitan los documentos necesarios para obtener la residencia y la nacionalidad. Además, piensa que quieren quitarles el dinero a los hombres. Según Aurora, estas mujeres, una vez que logran su objetivo son malagradecidas y abandonan a los españoles. Se refiere principalmente a Milady, el primer día que Carmelo la lleva al pueblo.

Luego continúa Aurora su discurso con la idea de que también Patricia, la mujer de Damián, otra extranjera, podría quitarle todo si lo quisiera, especialmente porque ya están cansados. Lo importante aquí es que se debe observar que es cierto que hay personas que desconfían de las extranjeras, porque tienen prejuicios, o porque se han creado estereotipos negativos sobre su comportamiento, sin embargo, hay otras personas que no se dejan influir por los prejuicios y prefieren darles el beneficio de la duda e incluso las defienden, como es el caso de Felipe y Alfonso. A continuación reproduzco la conversación que Aurora tiene con su marido y su hermano en el bar.

---

<sup>227</sup> *Ibíd.* p. 278.

Aurora:	- Madre de Dios... No nos faltaba nada más que eso...
Felipe	- ¿Qué pasa mujer, no te ha gustado la chavala?
Paisano	- ¡A mí sí!
Aurora	- Vamos a ver lo que le dura ésa aquí.
Felipe	- Acaba de llegar la muchacha y ya la estás echando... ¿Por qué no va a durar?
Aurora	- Pues porque todas éstas buscan lo mismo, Felipe. Los papeles y el dinero y, cuando los tienen, aire.
Alfonso	- No seas tan mal pensada, Aurora.
Aurora:	- ¿Mal pensada? Vosotros es que parece que os caéis de un guindo... A ver si te crees que buscan otra cosa... (...)
Aurora:	- Como la de Damián, que como se lo proponga le va a sacar, hasta los hígados.
Felipe:	- No, mujer, eso es distinto, tiene aquí a los hijos, es otra cosa.
Aurora:	- Es peor, porque ya se casó, y ahora todo es suyo también y puede traerse aquí a la familia entera si quiere.
Felipe:	- ¿Y cuál es el problema con eso?
Aurora:	- Yo no tengo nada contra ellas, sólo digo que cada oveja con su pareja y cada cual en su casa... <sup>228</sup>

Estos prejuicios tienen dos bases fundamentales. En primer lugar, se basan en el estereotipo de *“nueva barbie caribeña”*<sup>229</sup> como un sinónimo para mujeres que se aprovechan del estereotipo de carácter caribeño, *“mujeres que son pura vida y puro calor y puras ganas de vivir”*,<sup>230</sup> para superar situaciones de crisis. En segundo lugar, tienen que ver con la diferenciación que se trata de hacer entre el *“Yo”* y el *“Otro”*, en otras palabras, entre *“la inmigrante”* y *“la autóctona”*; es por eso que Aurora insiste en el dicho famoso *“cada oveja con su pareja y cada cual en su casa”*.<sup>231</sup> Para ella lo aceptable sería que los españoles se casaran con españolas y los

<sup>228</sup> Iciar Bollain, 1999, *“Flores de otro mundo”*, España, La iguana, Alta Films.

<sup>229</sup> F. Manuel Montalbán Peregrín, Ma Auxiliadora Durán Durán, Op. cit., p.109.

<sup>230</sup> Iciar Bollain y Julio Llamazares, 2000, *Cine y Literatura, Reflexiones a partir de Flores de otro mundo*, Madrid, Páginas de espuma, p. 47

<sup>231</sup> Iciar Bollain, *“Flores de otro mundo”*, Op. cit.

extranjeros con sus compatriotas. Es por eso que sí acepta la relación entre Marirrosi, de Bilbao, con Alfonso.

Al final de la película de las tres relaciones sentimentales, solamente sobrevive la relación de Patricia con Damián, para lo cual tienen que dialogar. Patricia se sincera, le cuenta a Damián que aún está casada con Fran y que se ha casado con él sólo por los papeles, pero que ahora ya no piensa así. En este caso, no sólo el diálogo intercultural es suficiente para salvar la relación, además es necesaria una mediadora, representada por Gregoria, la madre de Damián, quien interviene para que Damián impida la marcha de Patricia y de sus hijos. A partir, del perdón y del entendimiento, empieza una nueva etapa para toda la familia.

Resulta interesante que ni en "***Cosas que dejé en La Habana***" ni en "***La novia de Lázaro***", por lo menos a nivel de relato, los personajes españoles manifiestan tener estereotipos o prejuicios marcados en contra de las hispanoamericanas como ocurre con las otras obras analizadas. ¿Cabría preguntarse si esto se debe a la fisionomía de las protagonistas? Me refiero a que tanto las tres hermanas, Rosa, Ludmila y Nena como Dolores son relativamente claras de piel y si no fuera por la forma en que hablan, podrían pasar como españolas. Por ejemplo, comparando a Patricia con Ludmila, nadie le reprocha a Ludmila que sedujera a Javier y se casara con él, a pesar de ser consciente de su supuesta homosexualidad, pero con el objetivo de obtener la residencia española y un mejor estatus social. Es más, tanto los padres de Javier como la tía María aprueban el matrimonio. Además, desde el principio las tres cubanas son aceptadas por la sociedad española, lo que se ilustra con la amistad que Azucena les brinda, sirviéndoles de puente entre el mundo cubano y el español. No obstante, las tres hermanas sí tienen estereotipos sobre los hombres españoles, a los que

asocian con toreros y futbolistas.<sup>232</sup> Además, tienen expresiones que crean imágenes estereotipadas de las diferentes culturas. Es así que al principio de la película, Nena se opone a que alaben todo lo que tiene la tía para que no las comparen con “*campesinas rusas*”.<sup>233</sup> Luego cuando las tres hermanas comentan sobre la boda por conveniencia que la tía ha pactado para unir a Rosa con Javier, Nena también comenta, que nunca había sentido tanta vergüenza y “*ni en las telenovelas venezolanas se ve una cosa así*”.<sup>234</sup> Por su parte, Rosa se refiere a un italiano que quería casarse con Ludmila en Cuba, como “*el comemierda italiano*” y, más tarde la tía María comenta que en Europa sólo las vacas, las ovejas y las gallinas son europeas, las personas se definen por su lugar de origen; además, comenta que los franceses son avaros y sucios,<sup>235</sup> los ingleses son muy raritos y los únicos distintos son los alemanes porque recibieron una educación de Hitler, pero que en general poco a pocos todos se van a convertir en belgas, y es por eso que las sobrinas tienen que obtener la nacionalidad española, para que cuando los españoles sean belgas, ya ellas sean españolas. Por otra parte, Igor afirma que “*las españolas son calientes, lo que pasa es que no lo saben*”.<sup>236</sup>

Por otra parte, la gente con la que se relaciona Dolores, desde su llegada a España, la acepta y no se escuchan comentarios discriminatorios hacia ella. Pese a que algunas escenas de la película podrían reafirmar los estereotipos de la “*nueva barbie caribeña*”, como la soledad o la necesidad económica, las actitudes de Dolores y su esfuerzo por salir adelante e integrarse en la sociedad española, hacen que la película se aleje de los estereotipos que se tienen en contra de los inmigrantes en general y de las

---

<sup>232</sup> Jesús Varela-Zapata, “Extrañamiento versus integración social...” Op. cit., p. 80.

<sup>233</sup> Manuel Gutiérrez Aragón, Op. cit.

<sup>234</sup> *Ibíd.*

<sup>235</sup> Este comentario negativo coincide con la idea de Patricia que los hombres del pueblo son “*tacaños y sucios*”. Icíar Bollaín Icíar Bollaín (1999): “Flores de otro mundo”. Op. cit.

<sup>236</sup> Manuel Gutiérrez Aragón, Op. cit.

inmigrantes hispanoamericanas en particular. Esto se ejemplifica perfectamente en el hecho de que tan erótica es Dolores como su coprotagonista española que la invita a su chalé con piscina para experimentar una relación homosexual, mientras son observadas por su marido español. Gracias a que Dolores tiene voz propia y ocupa un papel y lugar central en la historia, además de tener deseo y pasión sexual, desconstruye los estereotipos y discoloca la definición genérica de la imagen caribeña<sup>237</sup> que se tiene en España.

El prejuicio que se tiene generalizado de que las inmigrantes llegan a España a prostituirse, también es rebatido en esta película, porque la única vez que Dolores se acuesta con un hombre desconocido, haciéndose pasar por prostituta, lo hace para ayudar a Blanca, como una forma de pago, por haberle brindado hospedaje. Sin embargo, para demostrar que no es prostituta, Dolores, le entrega a Blanca el dinero que recibió de su exmarido, como pago por el servicio. Luego, en el cuarto de baño, realiza un ritual de purificación, donde llora y se baña.

#### **4.3.3 Verificación de la tercera hipótesis**

Como se ha observado, al entrar dos culturas diferentes en contacto, en este caso, la cultura hispanoamericana y la cultura española, al principio las personas involucradas de dichas culturas utilizan los estereotipos y prejuicios que se tienen de ellas, muchas veces difundidas por los medios de comunicación. Sin embargo, al establecerse el diálogo intercultural, las protagonistas tienen la oportunidad de desconstruir los prejuicios, como en el caso de Adela, Zulema, Olga, Patricia y Dolores. En cambio, si se les quita el protagonismo y la voz, como a Olivia, por medio de la muerte, las

---

<sup>237</sup> F. Manuel Montalbán Peregrín y Ma. Auxiliadora Durán Durán, Op. cit., p. 114

inmigrantes no pueden des construir los prejuicios que los españoles tienen sobre ellas, por lo tanto se vuelven víctimas de los prejuicios, pero éste es el único caso.

Lo que más llama la atención en este análisis es que tanto en las películas como en las novelas, los personajes españoles que mayor sienten desconfianza por las inmigrantes, y por tal razón, tienen más prejuicios y estereotipos, son mujeres, por ejemplo, en ***Madre mía que estás en los infiernos***, los principales prejuicios y temores provienen de las jefas de Adela, en ***“Princesas”***, de las prostitutas que se reúnen en la peluquería, incluyendo a Caye, al principio de la película. En ***“Agua con sal”***, los principales comentarios negativos provienen de la casera y de Mari Jo, aunque también del barista. En ***“Flores de otro mundo”***, Aurora es la vocera que propaga que las inmigrantes sólo buscan a los españoles para aprovecharse de ellos y Gregoria se siente amenaza por lo foráneo representado por Patricia y sus amigas. En ***“Nunca pasa nada”***, es Carmela, la que al final desconfía de Olivia, aunque también el sargento, espera lo peor de los inmigrantes.

Como último punto, se observa que algunas hispanoamericanas, principalmente las cubanas con rasgos similares a los de las españolas, no son víctimas de los estereotipos o prejuicios, por lo menos no directamente, probablemente porque de todas las extranjeras que llegan a España, éstas sean las más similares a las autóctonas, tanto por la lengua, la religión y algunos rasgos de la cultura y de la fisionomía.

Esto quiere decir que la respuesta a la tercera pregunta de investigación es que las mujeres inmigrantes hispanoamericanas, de estas novelas y películas, no siempre son víctimas de estereotipos y prejuicios por parte de la sociedad de acogida; sin embargo, ellas mismas al llegar a España, llegan con algunos estereotipos y prejuicios.

## 5 CONCLUSIONES FINALES

El primer objetivo que se planteó para la realización de esta tesis fue la definición de las posibles relaciones existentes entre el cine y la literatura que representan la inmigración hispanoamericana comprendida en el periodo de desarrollo económico en España, es decir en las dos últimas décadas del siglo XX y la primera década del siglo XXI.

En cuanto a la diferencia de género, el segundo objetivo que se pretendía investigar era la representación de la mujer inmigrante hispanoamericana, al ser comparada con sus compatriotas y con los ciudadanos españoles con los que convive.

El último foco de atención tenía que ver con los posibles estereotipos y prejuicios que los españoles pudieran tener de las mujeres inmigrantes hispanoamericanas en cuanto al papel que desempeñan en la sociedad española.

Para lograr estos objetivos se llevó acabo en primer lugar una revisión de la literatura que aborda el tema de las relaciones entre el cine y la literatura, donde se constató que hasta la fecha no existe ningún trabajo que trate sobre las relaciones temáticas entre el cine y la literatura, especialmente sobre el tema de las inmigraciones hispanoamericanas en España y, por tal razón se justificaba la elaboración de esta tesis.

En segundo lugar, tomando como base literatura secundaria y las estadísticas del INE se creo un perfil genérico sobre los inmigrantes hispanoamericanos que viven y trabajan en España; del cual surgen las siguientes conclusiones.

## CONCLUSIONES FINALES

En cuanto a su origen, la mayoría proviene de países de América del Sur, como de Ecuador (359,076), Colombia (271.000) y Bolivia (198.000).

En cuanto al sexo, se puede decir que la inmigración hispanoamericana en promedio es femenina, con un 55,21% de mujeres. Sin embargo, la población centroamericana es predominantemente femenina: Nicaragua (75,4%), Honduras (70,67%) y Guatemala (61,18%).

En lo que se refiere a la edad, la inmigración proveniente de Hispanoamérica es más joven que la población española. El 54,32% de la población hispanoamericana tiene entre 24 y 44 años, lo cual se debe a que la población inmigrante llega a España en busca de trabajo.

Del punto anterior se desprende que los inmigrantes habitan donde existe mejor oferta de trabajo. Siendo en Cataluña y en Madrid donde viven aproximadamente 760.000 inmigrantes hispanoamericanos, es decir casi el 50% del total de toda la población hispanoamericana. La Comunidad Valenciana y Andalucía acoge aproximadamente 160.000 y 124.000 hispanoamericanos respectivamente.

Con respecto a la ocupación, se puede apreciar que independientemente del nivel de educación, los sectores primordiales donde trabajan los hispanoamericanos son en la construcción (15,9%), las actividades del hogar (14,5%), el comercio (14,2%) y la hostelería (13,8%).

Resulta interesante que el nivel de cualificación de estos inmigrantes es comparable con el de los autóctonos. Por ejemplo, el 30,3% de los españoles y el 31,1% de los inmigrantes de América Latina son graduados escolares. El 27,2% de los españoles y el 23,6% de los latinoamericanos son graduados superiores.

La piedra angular de esta tesis ha sido la observación de cinco películas, la lectura de dos novelas y un análisis profundo de todos ellos para dar respuestas a las tres preguntas de investigación que se habían planteado. Las tres preguntas de investigación han sido verificadas.

#### PI 1

**¿Existe una relación temática entre el cine y la literatura, cuyo foco de atención es la inmigración hispanoamericana en España?**

#### H 1

**Las novelas y películas, cuyo foco de atención es la inmigración hispanoamericana presentan los mismos temas en común, desarrollando así una relación temática.**

Se ha podido constatar que en la mayoría de las obras seleccionadas, los principales temas desarrollados son la violencia, la solidaridad, las razones de la inmigración, las trabas a las que se ven confrontadas las inmigrantes hispanoamericanas en el país anfitrión y por último, la posible adaptación a la sociedad española o la alternativa de regresar a sus países de origen. Es lógico que cada autor y director aborde los diferentes temas desde su propio punto de vista; sin embargo, en líneas generales, se puede afirmar que con los datos aportados es posible crear un perfil genérico de la situación de los inmigrantes hispanoamericanos en España, con lo cual se comprueba que efectivamente existe una relación temática entre el cine y la literatura, cuyo foco de atención es la inmigración hispanoamericana en España.

PI 2

**¿Son representadas las mujeres inmigrantes hispanoamericanas en las películas y novelas como una amenaza al orden social español, a las que habría que eliminar, acallar o transformar?**

H 2

**Por medio del protagonismo y la voz propia de las inmigrantes hispanoamericanas en las películas y novelas, su situación económica y social de inmigrante es mejor comprendida y aceptada por la sociedad anfitriona, dejando de ser una amenaza al orden social español.**

En todas las obras analizadas se observó una tendencia marcada a representar a los inmigrantes hispanoamericanos, diferenciándolos por género. El hombre hispanoamericano presentan las siguientes características: es seductor y machista, al estilo de don Juan, se aprovecha de las mujeres que conviven con él y en ocasiones puede llegar a ser un ladrón o criminal quien, en general es condenado por la sociedad.

En cambio, la mujer hispanoamericana, de origen caribeño, es representada como una mujer de carácter fuerte que lucha en España por encontrar trabajo y vivienda para obtener los documentos que le permitirán un mejor estatus para ayudar económicamente a su familia.

Gracias a que estas mujeres inmigrantes poseen protagonismo, voz propia, identidad sexual y libertad para cuestionar el orden social convencional, su situación económica y social de inmigrante es mejor comprendida y aceptada por la sociedad anfitriona, con lo cual dejan de ser

una amenaza al orden social español. La segunda pregunta de investigación arroja que estas mujeres inmigrantes, protagonistas no representan una amenaza para la sociedad española. Más bien, son ellas las heroínas que salvan a los españoles de una vida solitaria. Por el contrario, los hombres inmigrantes de estas obras, sí que son representados como un peligro para la sociedad.

### PI 3

**¿Son las mujeres inmigrantes hispanoamericanas, de estas novelas y películas, víctimas de estereotipos y prejuicios por parte de la sociedad de acogida?**

### H 3

**Si bien, la sociedad española tiene estereotipos y prejuicios sobre las mujeres inmigrantes hispanoamericanas, éstas, desde su protagonismo y del diálogo intercultural, los desconstruyen.**

Cuando una inmigrante hispanoamericana entra en contacto con una persona autóctona, en una primera fase de reconocimiento, los primeros recursos que utilizan las personas de ambas culturas para valorarse mutuamente son los estereotipos y prejuicios que se conocen de ellos, los cuales en muchas ocasiones son difundidos por los medios de comunicación. Afortunadamente, una vez finalizada esa fase de mutuo reconocimiento, si ambas personas demuestran tener interés por conocerse mejor, podría establecerse un diálogo intercultural, donde las protagonistas de las obras pueden desconstruir los prejuicios que se tenían de ellas. Sin embargo, si la inmigrante que aparece en las obras no es dotada de protagonismo ni voz

## CONCLUSIONES FINALES

propia, éstas no podrán eliminar los prejuicios que se tengan de ellas, volviéndose víctimas de los estereotipos negativos.

Con esta tesis queda plasmada una época que ya es parte de la historia, porque actualmente España está experimentando nuevamente una crisis económica ocasionada por las especulaciones del sector inmobiliario. Desde principios del año 2012, España ha dejado de ser atractiva para la población hispanoamericana que desea emigrar, porque este país presenta hoy en día una tasa de desempleo de casi el 25%. Por consiguiente, en la actualidad se lee en los periódicos que tanto los inmigrantes hispanoamericanos como los españoles desean emigrar. Para los inmigrantes hispanoamericanos las opciones son regresar a sus países de origen o emigrar hacia otros países de Europa. En cambio los españoles tienen esperanza en encontrar trabajo en Europa, América e incluso Asia.

Al parecer la historia se repite después de tres décadas de progreso y no dudo que en algunos años los artistas vuelvan a utilizar este nuevo éxodo como tela de fondo para sus próximas obras de cine y literatura. Por lo tanto recomiendo seguir de cerca este fenómeno para seguir investigando en este campo, ya que el cine y la literatura nos seguirán brindando material de estudio.

Sirva precisamente este trabajo de investigación como una base para nuevas investigaciones futuras sobre el tema de las relaciones temáticas entre cine y literatura.

## 6 RESÚMENES EN ALEMÁN E INGLÉS

### 6.1 *Zusammenfassung*

Hauptziel dieser Dissertation war die Beantwortung folgender Fragekomplexe:

1. Gib es einen thematischen Zusammenhang zwischen Film und Literatur im Hinblick auf die hispanoamerikanische Immigration in Spanien zwischen 1985 und 2011?
2. Werden die hispanoamerikanische Immigrantinnen in den ausgewählten Filmen und Romanen als Bedrohung für die Spanische Gesellschaft dargestellt?
3. Werden die hispanoamerikanischen Migrantinnen mit Stereotypen und Vorurteilen seitens der spanischen Gesellschaft konfrontiert?

Zur Auswahl der Filme und Romane wurden vier grundlegende Parameter definiert. Erstens sollten die hispanoamerikanischen Immigrantinnen mit Spaniern zusammenleben. Zweitens mussten die weiblichen Protagonisten vergleichbar mit den männlichen Immigranten aus Hispanoamerika sein, die im gleichen Werk vorkommen. Drittens mussten die Regisseure/innen, bzw. Autoren/innen der untersuchten Werke aus Spanien sein, um deren spezielle spanische Sichtweise zu analysieren. Schließlich sollte es sich um zeitgenössische Werke zwischen 1997 und 2006 handeln. Diesen Kriterien entsprachen:

- **"Cosas que dejé en la Habana"** (1997), Manuel Gutiérrez Aragón
- **"Flores de otro mundo"** (1999), Icíar Bollaín

- **"La novia de Lázaro"** (2002), Fernando Merinero
- **"Princesas"** (2005), Fernando León de Aranoa
- **"Agua con sal"** (2006), Pedro Pérez Rosado
- **Nunca pasa nada** (2007), José Ovejero
- **Madre mía, que estás en los infiernos** (2008), Carmen Jiménez

Die Untersuchungen gliederten sich in vier Teile:

- 1) Im ersten Teil wurden die theoretischen Aspekte über die Themenkomplexe "Verhältnis zwischen Film und Literatur" und "Hispanoamerikanische Immigration in Spanien" behandelt.
- 2) Im zweiten Teil wurden die ausgewählten Werke und ihre jeweiligen Autoren/innen, bzw. Regisseure/innen vorgestellt, um die folgende Analyse besser verstehen zu können.
- 3) Im dritten Teil wurde die tatsächliche Analyse der ausgewählten Filme und Romane durchgeführt. Geteilt in drei Abschnitte wurden Hypothesen verifiziert und Untersuchungsfragen beantwortet. Im ersten Abschnitt wurden die aufgeworfenen soziale Themen wie Gewalt, Solidarität, Gründe für die Immigration, Arbeit und Wohnen sowie Anpassung und Rückkehr behandelt. Im zweiten Abschnitt wurden die Immigranten in den einzelnen Filmen und Romanen beleuchtet und es wurden eindeutige geschlechterspezifische Unterschiede erkannt. Während männliche Immigranten als Verführer, „Machos“ oder Kriminelle dargestellt werden und damit eine mögliche Bedrohung für die spanische Gesellschaft sind, werden Immigrantinnen als Kämpferinnen und Arbeiterinnen dargestellt, deren hauptsächliches Ziel es ist, Geld zu verdienen, um so ihren Familien in ihren Heimatländern helfen zu können. Sie stellen damit keine Gefahr für die Gesellschaft dar. Im dritten Abschnitt wurden schließlich die Stereotypen und Vorurteile der Spanierinnen gegenüber den

hispanoamerikanischen Immigrantinnen analysiert. Der erste Eindruck, sowohl seitens der Spanierinnen, als auch seitens der Immigrantinnen ist geprägt von Stereotypen und Vorurteilen. Glücklicherweise können die Immigrantinnen durch ihr sozialen Kontakte und „interkulturelle“ Dialoge die Stereotypen und Vorurteile der Spanierinnen widerlegen.

- 4) Der vierte Teil stellt die abschließenden Schlussfolgerungen dar.

## 6.2 Abstract

The main goal of this thesis was the answer of the following specific questions:

1. Is there a thematical relationship between film and literature regarding the hispanoamerican immigration in Spain between 1985 and 2011?
2. Are the hispanoamerican female immigrants in the selected films and novels represented as a danger for the Spanish society?
3. Are the hispanoamerican female immigrants confronted with stereotypes and prejudices from the Spanish society?

To select the films and novels four basic considerations were established. First, the main characters of the films and novels had to be Hispanoamerican women who lived with Spanish people. As a second point, the Hispanoamerican protagonists had to be comparable with the other male immigrant characters. Another requirement was that the writers of the novels and directors of the movies had to be from Spain, in order to analyse the immigration from a Spanish point of view. Last but not least, the films and novels had to be contemporaneous; therefore, they are from 1997 until 2006. According to these criteria the following were selected:

- **"Cosas que dejé en la Habana"** (1997), Manuel Gutiérrez Aragón
- **"Flores de otro mundo"** (1999), Icíar Bollaín
- **"La novia de Lázaro"** (2002), Fernando Merinero
- **"Princesas"** (2005), Fernando León de Aranoa
- **"Agua con sal"** (2006), Pedro Pérez Rosado
- **Nunca pasa nada** (2007), José Ovejero
- **Madre mía, que estás en los infiernos** (2008), Carmen Jiménez

The investigation was based on four steps:

1. The first step was to summarize the theoretical aspects of the relationship between film and literature and the Hispanoamerican immigration in Spain.
2. The second step presented the selected films and novels as well as their directors and writers.
3. The third step was the analysis of the selected films and novels. This step consisted of three parts in which the hypotheses were verified and the three specific questions were answered. In the first part, social topics were dealt with: violence, solidarity, reasons for the immigration, job and housing and adaptation or return to the home country. In the second part, the representation of the immigrants in the films and novels was investigated and it was observed that there was a pronounced tendency to differentiate between female and male immigrants. Men were represented as seducers, "machos" or criminals and were therefore a danger to the Spanish society. On the contrary, in most of the cases, the women are represented as fighting, working people, whose main goal is to earn money to help their families in their home countries. Therefore, female immigrants are no danger to the Spanish society. In the third part, stereotypes and prejudices from Spaniards towards female Hispanoamerican protagonists were analysed. The first impression that both Spanish and Hispanoamerican women get from each other is based on stereotypes and prejudices. Fortunately, due to social contacts and by "intercultural" dialogues, the Hispanoamerican women have the opportunity to rebut the stereotypes and prejudices which the Spanish women could have against them.
4. The fourth step contains the final conclusions.

## 7 BIBLIOGRAFÍA

### 7.1 Autores

Aranda, Pablo, (2006): ***Ucrania***, Ediciones Destino, S.A.

Bonilla, Juan, (2003): ***Los príncipes nubios***.

Copegui, Belén., (2007): ***El padre de Blanca Nieves***.

Jiménez, Carmen, (2008): ***Madre mía que estás en los infiernos***, Madrid, Ediciones Siruela.

Ovejero, José, (2007): ***Nunca pasa nada***, Madrid, Alfaguara.

Ovejero, José, (2009): ***Nunca pasa nada***, Madrid, Punto de lectura.

Ruíz García, Pedro, (2006): ***Nadie dijo que sería fácil***.

## 7.2 Filmografía

Almodóvar, Pedro (2006): "**Volver**". España: El Deseo S.A.

Aristarain, Adolfo (1997): "**Martín Hache**". Argentina: Tornasol Films/  
Adolfo Aristarain

Armendáriz, Montxo (1990): "**Las cartas de Alou**", España: Elías  
Querejeta Producciones Cinematográficas S.L.

Bollaín, Iciar (1999): "**Flores de otro mundo**". España: La Iguana S.L.,  
Alta Films.

Bosch, Carlos/Doménech, Josep María (2002): "**Balseros**". España:  
Bausan Films.

Cardona, Irene (2008): "**Un novio para Yasmina**". España: Tragaluz/  
Tangerine Cinema Services.

Cuenca, Manuel Martín (2005): "**Malas temporadas**". España: Iberrota  
Films/Golem Distribución.

De la Iglesia, Alex (2000): "**La comunidad**". España: Lolafilms.

Del Real, Antonio (2001): "**La mujer de mi vida**". España: Star Line  
Productions.

Flores Silva, Beatriz (2001): "**En la puta vida**". Uruguay: Productora  
Laroux/ICAIC/Saga Film/

García Serrano, Manuel (2006): **“Pobladores”**. Tus Ojos, Egeda.

Gutiérrez Aragón, Manuel (1998): **“Cosas que dejé en La Habana”**.  
España: Sogetel/Tornasol Films S.A.

Gutiérrez, Chus (2008): **“Retorno a Hansala”**. España: Maestranza  
Films/Muac Films.

León de Aranoa, Fernando (2005): **“Princesas”**. España: Warner Home  
Video.

Merinero, Fernando (2002): **“La novia de Lázaro”**. España: Vendaval  
Producciones S.L. en coproducción con Amanda Films, con la  
participación de Canal + España.

Olivares, Gerardo (2007): **“14 Kilómetros”**. España: Wanda Visión/Explora  
Films.

Pérez Rosado, Pedro (2005): **“Agua con sal”**. España: PRP, Trivision,  
Viguié Films.

Tirado, José Luis (2004): **“Paralelo 36”**. ZAP Producciones.

### 7.3 Literatura secundaria

Álvarez Suárez, Inmaculada, 2008: *"Masculinidades encontradas: Estrategias de representación de género en el cine español sobre inmigración cubana"*, Secuencias: Revista de historia del cine, Nº 28, pp. 61-76

Antón Vázquez, Patricia, 2005<sup>4</sup>, "Una generación de escritores cinematográficos de posguerra: Torrente, Cela y Delibes". En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial, pp. 81-91.

Arbona Abascal, Guadalupe, 2006, *"El acontecimiento, una categoría del contar y del leer. De Gógol a Jiménez Lozano"*. En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 201-229.

Argote, Rosabel, 2003: *"La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI"*: *Feminismo /s, Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, Nº 2, pp. 121-138.

Barrow, Sarah, 2009: *"Exilio y encuentro cultural en Cosas que dejé en La Habana"*, *Ibero Americana. América Latina – España – Portugal*, Nº 34, pp. 117-134.

Beloso Gómez, Josefa, 2005<sup>4</sup>, "Lo fantástico en 'Rebeca'". En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial, pp. 107-118.

Belsué Guillorme, Katrina, 2009: *"El rechazo invisible: Integración que discrimina"*. En Manuela Catalá (Coord.), *Miradas y voces de la inmigración*, Barcelona, Montesinos, pp. 65-77.

Bollaín, Iciar y Llamazares, Julio, 2000: *Cine y literatura: (reflexiones a partir de "Flores de otro mundo")*, Madrid, Páginas de Espuma.

- Bonaut Iriarte, Joseba 2009: Cine y emigración: ¿Ventana a la realidad? En Manuela Catalá, *Miradas y voces de la inmigración*, Barcelona: Montesinos, p. 80.
- Bosch Fiol, Esperanza y Ferrer Pérez, Victoria A., 2003: “*Fragilidad y debilidad como elementos fundamentales del estereotipo tradicional femenino*”: *Feminismo/s*, 2, pp. 139-152.
- Bueno Alonso, Jorge Luis, 2005<sup>4</sup>, “*Eyes wide... spread*’: *la mirada, el rostro y sus comportamientos como marcadores estilísticos de la construcción formal/conceptual en la obra de Stanley Kubrick*”. En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial, pp. 17-37.
- Carty, Gabrielle, 2009: “*La mujer inmigrante indefensa: Princesas, lejos de su reino*”: *Ibero Americana. América Latina – España – Portugal*, Nº 34, pp. 127-135.
- Codina Blasco, Mónica, 2006, “*Identidad y biografía en El adolescente de Dostoievski*”. En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp.185-199.
- Cuevas Álvarez, Efrén, 2006, “*Vidas contadas, un crisol de identidades*”. En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 51-74.
- Delgado Molina, Teresa, 2003, “*Fresa y chocolate: del cuento al cine*”. En Angelica Rieger (ed.), *Intermedialidad e hispanística*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 241-250.
- Echart Orús, Pablo, 2006, “*La restitución de identidades en Smoke*”. En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 15-36.

- Espeitx Bernat, Elena, Cáceres Nevot, Juanjo, 2009: "*Las dificultades de las mujeres inmigradas cabezas de familia monomarental: Trabajo, vivienda y malestar*". En Manuela Catalá (Coord.), *Miradas y voces de la inmigración*, Barcelona, Montesinos, pp. 115-136.
- Fijo Cortés, Alberto, 2006, "*Relojería emocional en Deseando amar*". En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 91-110.
- Fraga Rodríguez, Lucía, 2005<sup>4</sup>, "*Dublineses' de Joyce a Huston*". En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial, pp. 149-155.
- Frago Pérez, Marta, 2006, "*Lo que queda del día, un viaje hacia el reconocimiento*". En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 165-184.
- Goltschnigg, Dorit, 2003, "*Comparaciones entre la novela La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda y su versión cinematográfica de Francesc Betriu*". En Angelica Rieger (ed.), *Intermedialidad e hispanística*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 223-239.
- García Fernández, Emilio C., 2002: "*Crear imágenes: las propuestas literarias gallegas*". En Norberto Mínguez Arraz, *Literatura española y cine*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 151-153
- García-Noblejas Liniers, Juan José, 2006, "*La identidad temática en Hero, un hermoso y extraño cuento chino*". En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 75-90.
- Gómez, Llanos, 2005<sup>4</sup>, "*El montaje circular y la visión poética de Pasolini en 'Apuntes para un documental en la India'*". En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial,

pp. 49-55.

- González Miranda, Marta, 2005<sup>4</sup>, “*Las funciones del espacio en el ‘El Lazarillo de Tormes’: texto literario y texto fílmico*”. En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial, pp. 121-133.
- Gordillo Álvarez, Inmaculada, 2007: “*El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo*”, *Frame*, Nº 1, pp. 86-100.
- Gutiérrez Delgado, 2006, “*El puente de Bern*”. En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 143-164
- Hernando, Ana María, 2004: *El tercer espacio: “Cruce de culturas en la literatura de frontera”*: *Revista De Literaturas Modernas*. Los espacios de la literatura. Nº 34, pp. 109-120.
- Herrera de La Muela, 2003, “*La verbena de la Paloma (1963) de Sáenz de Heredia, uso y abuso del mito popular madrileño*”. En Angelica Rieger (ed.), *Intermedialidad e hispanística*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 195-205.
- Herrero Prándanos, Rosario, 2003, “*Metáfora e intermedialidad: Luis Buñuel, de la expresión verbal a la fílmica*”. En Angelica Rieger (ed.), *Intermedialidad e hispanística*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 177-193.
- Iglesias Santos, Montserrat, 2010: “*Representar al otro: Los imaginarios de la inmigración*” en Montserrat Iglesias Santos (Ed.), *Imágenes del otro, Identidad e inmigración en la literatura y el cine*, Madrid, Editorial Biblioteca Nuevas, p. 12
- Latorre Ceresuela, Yolanda, 2005<sup>4</sup>, “*Soldados de Salamina’: Cruce de voces, convergencia de medios narrativos*”. En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial, pp. 57-65.

- Latorre Izquierdo, Jorge, 2006, "*La forja de la identidad en El espíritu de la colmena*". En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 111-142.
- Leinen, Frank, 2009: "*Hola, estáis en vuestra casa*": *la negociación de conflictos culturales, étnicos y de género en "Flores de otro mundo" de Icíar Bollaín*: Ibero Americana. América Latina – España – Portugal, N° 34, pp. 89-99.
- Lledós Augusto, Raquel, 2005<sup>4</sup>, "*Esculpir en el tiempo: lo poético en el cine. Sobre 'Stalker y solaris', de Andrei Tarkovski*". En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial, pp. 39-47.
- López López, Yolanda, 2005<sup>4</sup>, "*La reina ginebra en el cine estadounidense: referentes literarios y artísticos del ciclo artúrico*". En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial, pp. 157-171
- Magnien, Brigitte, 2005: "*El cine en la novela de Vanguardia*" (1923-1936) en Albert Mechthild, *Vanguardia española e intermedialidad. Artes escénicas, cine y radio*, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 441-455.
- Martínez Illán, Antonio, 2006, "*Sobre la narración en los cuentos de José Jiménez Lozano*". En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 231-200-250.
- Montalbán Peregrín, F. Manuel, Durán Durán, M<sup>a</sup> Auxiliadora, 2009: "*Imágenes de la inmigración y feminidad: espacios de maniobra en La novia de Lázaro de Fernando Merinero*", Ibero Americana. América Latina–España–Portugal, N° 34, pp.104-114.

- Moya, Miguel, Puertas. Susana, 2009, "*Estereotipos, Inmigración y Trabajo*": Papeles del Psicólogo. Vol. 29(1), pp. 6-15.
- Mínguez Arraz, Norberto (Coord.), 2002: *Literatura española y cine*, Madrid, Editorial Complutense, p. VII
- Peña-Ardid, Carmen, 2009: *Literatura y cine*, Madrid, Cátedra.
- Portela Iglesias, María de los Ángeles, 2005<sup>4</sup>, "Una lectura de los elementos fantásticos de 'El Rey pasmado' (Torrente/Uribe)". En Carmen Becerra (ed.), *Reescribir ficciones Imágenes de la literatura en el cine y la televisión*, Pontevedra, Mirabel Editorial, pp. 135-147.
- Ruesga, Santos M., Monsueto, Sandro, Silva Bichara, Julimar, 2010: "*La situación laboral de los inmigrantes latinoamericanos en España*": Economía UNAM, Vol. 7 núm. 21, pp. 100-110.
- Sánchez Noriega, José Luis, 2002: en Norberto Mínguez Arranz, *Literatura española y cine*, Madrid, Editorial Complutense, pp.97-98
- Sande Bustamante, Mercedes de, 2010: "La violencia de género en la literatura y en la historia de España y Europa". En Mercedes González de Bustamante (Coord.), *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Sevilla, ArCiBel Editores, pp. 661-716.
- Santaolalla, Isabel, 2005: *Los "otros", Etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 169-225.
- Schmelzer, Dagma, 2003: "*El 'cine' en literatura: concepto discursivo y patrón de organización textual. El tema de la masa en Benjamín Jarnés*". En Angelica Rieger (ed.), *Intermedialidad e hispanística*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 163-176.
- Teixidó Farré, Gemma, 2010: *Representaciones de la mujer inmigrante en el cine español contemporáneo (1990-2009)*. Departament de Comunicació, Universitat Pompeu Fabra.

- Torres-Dulce Lifante, Eduardo, 2006, "*Centauros del desierto. El viaje del héroe*". En Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán y Efrén Cuevas Álvarez (Eds.), *Personaje, acción e identidad*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, pp. 37-50.
- Varela-Zapata, Jesús, 2009: "*Extrañamiento versus integración social: inmigrantes en el cine actual*", *Ibero Americana. América Latina – España – Portugal*, Nº 34, pp. 77-85.
- Vázquez Ortega y Aldana, 2009: "*Aportaciones de la psicología social latinoamericana para los procesos de reparación social y cultural a partir de una definición de comunicad de inmigrantes en el estado español*". En Manuela Catalá (Coord.), *Miradas y voces de la inmigración*, Barcelona, Montesinos, pp. 15-50.
- Wogatzke, Gudrun, 2003, "*Los santos inocentes: Reflexiones acerca del 'éxito' de adaptaciones cinematográficas*". En Angelica Rieger (ed.), *Intermedialidad e hispanística*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 207-222.
- Zovko, Maja, 2009: "*La imagen del inmigrante en la novela española actual*", *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, Nº 2 – 10, pp. 163-172

## 7.4 Fuentes electrónicas

Anónimo, Diccionario de la Real Academia Española, Sitio Web:  
[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=solidaridad](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=solidaridad)  
 (Consulta: 20 marzo 2011)

Anónimo, “*El 56% de inmigrantes que trabajan en España son de Latinoamérica*”, El Universo, Ecuador, 18 diciembre 2008, Sitio Web:  
<http://www.eluniverso.com/2008/12/18/1/1360/6BE34C7239BC4011848F50490A878121.html>  
 (Consulta: 30 enero 2010)

Anónimo, “*Los latinos son quienes más se quejan de la discriminación en España*”, El Espectador, Colombia, 22 abril 2009, Sitio Web:  
<http://www.elespectador.com/articulo137135-los-latinos-son-quienes-mas-se-quejan-de-discriminacion-espana>. (Consulta: 30 enero 2010)

Anónimo, “*Iciar Bollaín, Cineasta española*”, Sitio Web:  
<http://buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/6441/Iciar%20Bollain>  
 (Consulta: 15 abril 2011).

Anónimo, “*Fernando León de Aranoa, Biografía*”, Sitio Web:  
<http://biografias.estamosrodando.com/fernando-leon-de-aranoa/>  
 (Consulta: 16 abril 2011).

Anónimo, “*Pedro Pérez Rosado, Biografía*”, Vidas de cine, Sitio Web:  
<http://www.vidasdecine.es/directores/p/perezrosadopedro.html>  
 (Consulta: 25 abril 2010).

Anónimo, “*José Ovejero, Biografía*”, Sitio Web:

[http://www.ovejero.info/sitio/index.php?option=com\\_content&view=article&id=44&Itemid=54&lang=es](http://www.ovejero.info/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=54&lang=es) (Consulta: 01 mayo 2011).

Argote, Rosabel: “*Princesas... de la calle alejadas de sus reinos. (Re)presentaciones de mujeres inmigrantes en el cine de 2005*” en Revista Mugak, número 34, 2006, Sitio Web: <http://revista.mugak.eu/articulos/show/365>. (Consulta: 28 agosto 2010)

Díez Nicolás, Juan, 2005: Las dos caras de la inmigración, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Madrid, Sitio Web: [http://www.ucm.es/info/gemi/descargas/libros/9DIEZ\\_NICOLASLas\\_Dos\\_Caras\\_Inmigracion2005.pdf](http://www.ucm.es/info/gemi/descargas/libros/9DIEZ_NICOLASLas_Dos_Caras_Inmigracion2005.pdf) (Consulta: 05 febrero 2010).

Díez Nicolás, Juan, 1999: Los españoles y la inmigración, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Madrid, Sitio Web: [http://extranjeros.empleo.gob.es/es/ObservatorioPermanenteInmigracion/OtrosDocumentos/archivos/07.Los\\_espaxoles\\_y\\_la\\_inmigracixn1999.pdf](http://extranjeros.empleo.gob.es/es/ObservatorioPermanenteInmigracion/OtrosDocumentos/archivos/07.Los_espaxoles_y_la_inmigracixn1999.pdf) (Consulta: 05 febrero 2010).

Fava, Paolo, "*Una novela sobre la inmigración gana el Café Gijón*", Papel en blanco, España, 05 septiembre, 2007, Sitio Web: <http://www.papelenblanco.com/novela/una-novela-sobre-la-inmigracion-gana-el-cafe-gijon> (Consulta: 01 mayo 2011).

Galán Fajardo, Elena, "*La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. El Comisario y Hospital Central*". Revista Latina de Comunicación Social, 61, 2006, p. 3. Sitio Web: <http://ull.es/publicaciones/latina/200608galan.htm> (Consulta: 23 diciembre 2011)

Gutiérrez Aragón, Manuel, Página oficial, Sitio Web: Página oficial de Manuel Gutiérrez Aragón. Sitio Web: <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/gutierrezaragon/1cosasquedeje.htm> (Consulta: 14 abril 2011).

López Gil, María, "*Abuso sexual, incesto: diez años tocando heridas*", Envío, Nº 34, septiembre 2001. Sitio Web: <http://www.envio.org.ni/articulo.php?id=1103> (Consulta: 22 enero 2011)

Merinero, Fernando, Página oficial, Sitio Web: <http://www.fernandomerinero.com/> (Consulta: 15 abril 2011).

Pellicer, Lluís, "*Barcelona perseguirá las pensiones ilegales y las 'camas calientes' para inmigrantes*", El País, España, 02 octubre 2005, Sitio Web: [http://elpais.com/diario/2005/10/02/catalunya/1128215240\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/10/02/catalunya/1128215240_850215.html) (Consulta: 13 abril 2012).

[http://www.inmigracionclm.org/upload/69/02/la\\_inmigracion\\_en\\_espana.pdf](http://www.inmigracionclm.org/upload/69/02/la_inmigracion_en_espana.pdf).  
(Consulta: 20 abril 2010).

Instituto Nacional de Estadística y Censos, Argentina. Sitio Web:  
[http://www.censo2010.indec.gov.ar/resultadosdefinitivos\\_totalpais.asp](http://www.censo2010.indec.gov.ar/resultadosdefinitivos_totalpais.asp)  
Último censo: 2010 (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto Nacional de Estadística, Bolivia. Sitio Web:  
<http://www.ine.gob.bo/indice/visualizador.aspx?ah=PC20410.HTM>  
Último censo: 2001. Proyección de la población total para el año 2010.  
(Consulta: 04 enero de 2012)

Instituto Nacional de Estadísticas, Chile. Sitio Web:  
<http://palma.ine.cl/demografia/SELECCION.aspx> Último censo: 2002.  
Población estimada para el año 2010. (Consulta: 04 enero 2012)

Departamento Administrativo Nacional de Estadística, Colombia. Sitio Web:  
[http://www.dane.gov.co/daneweb\\_V09/#twoj\\_fragment1-4](http://www.dane.gov.co/daneweb_V09/#twoj_fragment1-4)  
Último censo: 2005. (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto Nacional de Estadística y Censos, Costa Rica. Sitio Web:  
<http://www.inec.go.cr/Web/Home/pagPrincipal.aspx> Último censo: 2011.  
(Consulta: 04 enero 2012)

Oficina Nacional de Estadísticas, Cuba. Sitio Web:  
<http://www.one.cu/EstadisticaPoblacion/EstadisticaPoblacion.asp>  
Último censo: 2002. Estimaciones para el año 2010. (Consulta: 04  
enero 2012)

Instituto Nacional de Estadística y Censos, Ecuador. Sitio Web:  
<http://www.inec.gob.ec/> Último censo: 2010 (Consulta: 04 enero 2012)

Dirección General de Estadística y Censos, El Salvador. Sitio Web:  
<http://www.digestyc.gob.sv/> Último censo: 2007. (Consulta: 22 enero  
2012)

Instituto Nacional de Estadística, Honduras. Sitio Web:  
<http://www.ine.gob.hn/drupal/> Último censo: 2001. Proyecciones para el  
año 2011. (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto Nacional de Estadística, Guatemala. Sitio Web:

<http://www.ine.gob.gt/np/> Último censo: 2002. Proyecciones para el año 2011. (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, México. Sitio Web:

<http://www.inegi.org.mx/> Último censo: 2010. (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, Nicaragua. Sitio Web:

<http://www.inide.gob.ni/> Último censo: 2005. (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto Nacional de Estadística y Censos, Panamá. Sitio Web:

<http://www.contraloria.gob.pa/inec/> Último censo: 2010. (Consulta: 04 enero 2012)

Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos, Paraguay. Sitio Web:

<http://www.dgeec.gov.py/>. Último censo: 2002. (Consulta: 22 febrero 2012)

Instituto Nacional de Estadística e Informática, Perú. Sitio Web:

<http://www.inei.gob.pe/>. Último censo: 2007. (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto Nacional de Estadística y Censos, República Dominicana. Sitio

Web: <http://www.one.gob.do/> Último censo: 2010. (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto de Estadísticas, Puerto Rico. Sitio Web:

<http://2010.census.gov/2010census/popmap/ipmtext.php?fl=72>. Último censo: 2010. (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto Nacional de Estadística, Uruguay. Sitio Web:

<http://www.ine.gub.uy/>. Último censo: 2004. (Consulta: 04 enero 2012)

Instituto Nacional de Estadística, Venezuela. Sitio Web:

<http://www.ine.gob.ve/>. Último censo: 2011. (Consulta: 25 enero 2012)

**Fotos obtenidas en Internet:**

Página oficial de Manuel Gutiérrez Aragón. Sitio Web:

<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/gutierrezaragon/1cosasquedeje.htm> (Consulta: 14 abril 2011).

<http://www.filmaffinity.com/es/film174414.html> (Consulta: 14 abril 2011).

<http://www.filmaffinity.com/es/film890387.html> (Consulta: 14 abril 2011).

<http://www.filmaffinity.com/es/film177793.html> (Consulta: 14 abril 2011).

<http://www.filmaffinity.com/es/film282066.html> (Consulta: 15 abril 2011).

<http://www.fmujeresprogresistas.org/fichavisibilidad/Bollain.htm> (Consulta: 15 de abril 2011).

<http://buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/6441/lciar%20Bollain> (Consulta: 15 abril 2011).

<http://www.edualter.org/material/intcine/florese.htm> (Consulta: 15 abril 2011).

<http://www.fernandomerintero.com/> (Consulta: 15 abril 2011).

[http://www.cine5x.com/cartel\\_de\\_la-novia-de-lazaro\\_993.html](http://www.cine5x.com/cartel_de_la-novia-de-lazaro_993.html) (Consulta: 15 abril 2011)

<http://www.cinestrenos.com/fichas/1974.htm> (Consulta: 15 abril 2011).

<http://biografias.estamosrodando.com/fernando-leon-de-aranoa/> (Consulta: 16 abril 2011)

<http://www.fotogramas.es/Peliculas/Familia> (Consulta: 16 abril 2011).

<http://www.fotogramas.es/Peliculas/Barrio> (Consulta: 16 abril 2011).

<http://www.fotogramas.es/Peliculas/Los-lunes-al-sol/Critica> (Consulta: 16 abril 2011).

<http://www.vidasdecine.es/directores/p/perezrosadopedro.html> (Consulta: 25 abril 2010).

<http://www.filmaffinity.com/es/film109952.html> (Consulta: 25 abril 2011).

<http://www.filmaffinity.com/es/film791830.html> (Consulta: 25 abril 2011).

[http://www.ovejero.info/sitio/index.php?option=com\\_content&view=article&id=44&Itemid=54&lang=es](http://www.ovejero.info/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=54&lang=es) (Consulta: 01 mayo 2011).

<http://www.papelenblanco.com/novela/una-novela-sobre-la-inmigracion-gana-el-cafe-gijon> (Consulta: 01 mayo 2011).

[http://www.comohacercine.com/galeria\\_fotos.php?idx=13&galeria=243](http://www.comohacercine.com/galeria_fotos.php?idx=13&galeria=243) (Consulta: 05 abril 2011).

<http://www.seminci.es/historicopelicula.php?ano=2005&id=310> (Consulta: 10 agosto 2011)

<http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,457614,00.html> (05 abril 2011).

[http://www.cine5x.com/pelicula/agua\\_con\\_sal/imagen\\_de\\_agua\\_con\\_sal\\_2/](http://www.cine5x.com/pelicula/agua_con_sal/imagen_de_agua_con_sal_2/)  
(Consulta: 05 abril 2011).

[http://www.cine5x.com/pelicula/agua\\_con\\_sal/imagen\\_de\\_agua\\_con\\_sal\\_2/](http://www.cine5x.com/pelicula/agua_con_sal/imagen_de_agua_con_sal_2/)  
(Consulta: 05 abril 2011).

<http://www.toutlecine.com/images/film/0002/00026325-flores-de-otro-mundo.html> (05 abril 2011)

## 8 Anexo

### 8.1 Preguntas a José Ovejero

- 1) ¿En qué universidad estudió Geografía e Historia? ¿En qué fechas? ¿Le ayudaron sus titulaciones a la hora de escribir sus obras?

Estudí en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de 1976 a 1981. Sí me ha ayudado lo que estudié en el sentido de que tengo una visión de la realidad que está emparentada con la del historiador: cuando miro a un individuo veo también su entorno -social, económico, político-; así que cuando escribo una novela a menudo, aunque no lo pretenda, acaba teniendo un contenido político. Por otro lado, me gusta la fase previa a la escritura, que a veces también continúa mientras estoy ya escribiendo, que es la de la documentación; leer, ir a los lugares que usaré como escenario, informarme, hablar con gente que pueda ayudarme a comprender mejor el contexto en el que se van a desenvolver mis personajes.

- 2) ¿Desde cuándo siente interés por la escritura? ¿Hay alguna anécdota que quiera contar de su infancia o juventud?

Desde niño. Siempre quise ser escritor, aunque no vengo ni mucho menos de una familia intelectual; mi padre trabajaba en la construcción, mi madre era ama de casa -antes había trabajado en una zapatería...- Es decir, vengo de un medio obrero; nadie de mi familia cercana había ido a la universidad, la mayoría de mis tíos y primos no acabaron los estudios secundarios. Así que no es que mi decisión estuviese dictada por el ambiente.

- 3) ¿Quién o quiénes han influido en sus obras?

Las influencias son muchísimas. Recuerdo que empecé a escribir muy influido por dos autores tan dispares como Cortázar y Peter Handke; leí a muchos autores del boom, pero no diría que, salvo Cortázar, me hayan influido mucho. Más tarde empecé a interesarme por autores como Philip Roth y Coetzee; pero me cuesta decir exactamente quién me ha influido y cómo; supongo que porque no soy un autor que tenga una poética muy concreta; cambio de estilo y de temática de un libro a otro; he cultivado casi todos los géneros, así que mis influencias a menudo son puntuales, muy parciales... y las abandono cuando paso al siguiente proyecto. Por ejemplo, un libro como Nunca pasa nada no sé de dónde sale, literariamente hablando; quizá tú estés más en condiciones de decirlo que yo.

4) ¿Pertenece o es socio de alguna sociedad o asociación?

No sé si es a lo que te refieres, pero soy miembro de Amnistía Internacional y de la Giordano Bruno Stiftung; puedes ver de qué se ocupa en <http://www.giordano-bruno-stiftung.de/>

5) Además de escritor, usted colabora con algunos periódicos. ¿Con cuáles?

Publiqué durante un tiempo columnas y páginas de opinión en El Periódico de Cataluña; por otro lado, he colaborado esporádicamente con muy distintos periódicos: El País, el suplemento cultural de El Mundo –El Cultural-, ahora he empezado una colaboración bimensual con la revista mexicana Este País.

5) ¿Qué lenguas habla?

Español, alemán, inglés, francés e italiano

- 6) Usted vive entre Madrid y Bruselas, y ha vivido en Alemania. ¿Han influido en los temas de sus novelas, cuentos, y otros escritos sus estancias en Alemania y Bruselas?

Sí, claro; por un lado ha influido a la hora de elegir la localización de algunas de mis historias: en Mujeres que viajan solas hay un cuento ambientado en Colonia, otro en un pueblo cercano a Bruselas, y sobre todo mi novela Las vidas ajenas está muy estrechamente relacionada con Bruselas. Pero sobre todo lo que me ha influido es no vivir en mi país de origen, haber vivido en tres países, no tener (ya) unas raíces claras, un lugar en el que me siento en casa; la mayoría de mis personajes son personas desarraigadas, gente que está de viaje, gente que huye o que quiere regresar, inestable en un sentido físico del término.

- 7) Hay algún asunto en particular que le gustaría compartir conmigo y con los futuros lectores de mi tesis.

Ahora mismo no; lo único que quería indicarte es que en el próximo número de Narrativas saldrá una entrevista que podría ampliar las respuestas a algunas de tus preguntas. También puedo enviarte la entrevista que me hicieron en Quimera antes de publicarse Nunca pasa nada y quería decirte que en la edición de bolsillo también aparece al final una entrevista sobre la novela.

## 8.2 Curriculum Vitae

### PERSÖNLICHE DATEN

Name : Mag. Johanna Rakaseder, BSc  
 Geburtsdatum : 2. August 1973  
 Geburtsort : Managua, Nicaragua  
 Nationalität : Österreich  
 Stand : verheiratet, 1 Sohn  
 E-Mail : [johanna.rakaseder@fhstp.ac.at](mailto:johanna.rakaseder@fhstp.ac.at)

### AUSBILDUNG

Okt 2008 : Doktorat Studium, Universität Wien. Thema: Mujeres, protagonistas de la “Inmigración Hispanoamericana” en el cine y la literatura de España”

März 2004 – April 2007 : Diplom Studium (Spanische Philologie), Universität Wien.  
Mag.phil.. (27/04/2007)

Okt 2001 – Juni 2005 : Studium (Int. Betriebswirtschaft), WU Wien.

Jan 1997 – Dez 1998 : Bachelor of Science in Betriebswirtschaft (19/12/1998). Fulbright Scholarship. St. Michael’s College. VT, USA.

Feb 1993 – Dez 1996 : Studium der Betriebswirtschaft mit Spezialisierung in Marketing; zusätzliche Kurse in Buchhaltung und EDV: Microsoft Office. UNICA: Katholische Universität von Managua, Nicaragua.

Jan 1992 – Dez 1992 : Kollegium Maria Mazzarello (Int. Wirtschaftsschule). Managua, Nicaragua.

März 1987 – Dez 1991 : Bachiller en ciencias y letras (Matura) (12/1991), Real Gymnasium Calasanz. Managua, Nicaragua.

März 1981 – Dez 1986 : Wisconsin Grundschule. Managua, Nicaragua.

## BERUFSTÄTIGKEIT

- Seit September 2007 : Fachhochschule St. Pölten. Spanisch Dozentin (Allgemein- und Wirtschaftsspanisch) und Koordinatorin von Spanisch. Bachelor Studiengang. Department Wirtschaft.
- Nov 2006 – August 2007 : Fachhochschule St.. Pölten. Spanisch Lektorin (Wirtschaftsspanisch). Magisterstudiengang. Department Wirtschaft.
- Januar - Sept 2007 : Europa Akademie Dialogica, Spanisch Lehrerin (Wirtschaftsspanisch) und Prüfungsvorbereitung (DELE: B1 und B2).
- Okt 2005 – Sept 2007 : Bfi, Spanisch Lehrerin und Prüferin (ELL).
- Sept 2005 – Sept 2007 : VHS Hietzing, Spanisch Lehrerin.
- Sep 2003 – Juni 2006 : WIFI St. Pölten und VHS Simmering. Spanisch Lehrerin.
- Sep 1998 – Dez 1998 : Büro von Peer Tutoring St. Michael's College. VT, USA. Spanisch Nachhilfe Assistentin.
- Juli 1998 – Aug 1998 : School of International Studies, St. Michael's College. VT, USA. Studienassistentin (Organisation, Studienprogramme).
- Mai 1995 – Jan 1997 : adc Austria (Österreichische Entwicklungshilfeorganisation). Managua, Nicaragua. Assistentin der Büroverwaltung.

## PÄDAGOGISCHE FORTBILDUNG

- Seit Juni 2003 : Teilnahme an mehreren Seminaren des Verbandes VHS, des spanischen Instituts Cervantes, des Österreichischen Spanischlehrervereins und der FH St. Pölten.
- Teilnahme an mehreren internationalen Kongressen, Workshops und Fortbildungsveranstaltungen in Valencia

(Erasmus), Salamanca (Erasmus), Madrid, Barcelona und Rom.

Februar – Juni 2012 : Zertifikat hochschuldidaktische Kompetenz an der FH St. Pölten

### SPRACHKENNTNISSE

Spanisch : Verhandlungsfähigkeit in Wort und Schrift (Muttersprache).

Deutsch : Verhandlungsfähigkeit in Wort und Schrift (Sprachdiplom: *Wiener Internationale Hochschulkurse*).

Englisch : Sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift (Sprachdiplom: *St. Michael's College. VT, USA*). Zwei Jahre Aufenthalt.

Italienisch : Gute Kenntnisse in Wort und Schrift (*WU Wien und Universität Wien*).

### EDV KENNTNISSE

Ausgezeichnete Kenntnisse in Microsoft Office (Word, Excel, Power Point), Internet, Mind mapping