

CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES ENTRE RAZA Y GÉNERO:
REPRESENTACIONES FÍLMICAS Y LITERARIAS DE INMIGRANTES
LATINOAMERICANOS Y AFRICANOS SUBSAHARIANOS EN
LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA.

A Dissertation Presented to
The Faculty of the Graduate School
At the University of Missouri

In Partial Fulfillment
Of the Requirement for the Degree
Doctor of Philosophy in Spanish Literature

By

N. DANILO LEÓN

Dr. Michael Ugarte, Dissertation Supervisor

May 2015

The undersigned, appointed by the dean of the Graduate School, have examined
the dissertation entitled

CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES ENTRE RAZA Y GÉNERO:
REPRESENTACIONES FÍLMICAS Y LITERARIAS DE INMIGRANTES
LATINOAMERICANOS Y AFRICANOS SUBSAHARIANOS EN
LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA.

Presented by N. Danilo León

A candidate for the degree of
Doctor of Philosophy

And hereby certify that, in their opinion, it is worthy of acceptance.

Professor Michael Ugarte

Professor Charles Presberg

Professor Iván Reyna

Professor Robert Smale

DEDICATORIA

A mi familia, amigos y
a todos quienes han tenido el coraje para cruzar fronteras.

AGRADECIMIENTOS

Quiero empezar agradeciendo a mi familia, y a mis compañeros de trabajo en Mizzou quienes se han convertido en mi familia, muchas gracias por su incansable apoyo. Tengo que también agradecer a la Dra. Flore Zephir quien por muchos años me recordó constantemente que “Life is Good.” También es importante reconocer el trabajo de todos mis profesores en la Universidad de Missouri-Columbia, especialmente a quienes fueron parte de mi comité doctoral: los doctores Charles Presberg, Iván Reyna y Robert Smale. Nunca olvidaré la ayuda y amistad de la Dra. Mónica Marcos-Llinas. Finalmente, gracias miles a mi consejero académico y director de tesis, el Dr. Michael Ugarte, quien creyó en mí desde que tomé su primera clase. Ha sido un honor trabajar bajo su dirección, no podría haber tenido un mejor mentor.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
RESUMEN	iii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO	
1. La “(anti)naturalidad de la inmigración: España no es la excepción.	17
2. Hispanoamericanos en España: El “Otro” conocido.	28
3. Mujer, andina e inmigrante en España: <i>Evelyn</i> de Isabel de Ocampo y <i>Extranjeras</i> de Helena Taberna	50
4. La construcción e idealización del cuerpo femenino a partir del “Otro” en <i>Princesas</i> de Fernando León de Aranoa.	76
5. El “Otro” desconocido: Africanos subsaharianos en busca del “sueño europeo.”	97
6. Primeras representaciones filmicas de inmigrantes subsaharianos en el cine español: <i>Las cartas de Alou</i> y <i>Bwana</i> .	114
7. “Esto es cuestión de supervivencia”: Mercantilismo sexual y falocentrismo en <i>Nativas</i> de Inongo-vi-Makomé.	132
CONCLUSIONES	158
OBRAS CITADAS	166
VITA	178

ABSTRACT

CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES ENTRE RAZA Y GÉNERO: REPRESENTACIONES FÍLMICAS Y LITERARIAS DE INMIGRANTES LATINOAMERICANOS Y AFRICANOS SUBSAHARIANOS EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA.

by

Nelson Danilo Leon

Dr. Michael Ugarte, Dissertation Supervisor

This dissertation is a study of literary and cinematographic works of the contemporary period that depict the complex experiences that the recent immigration phenomenon in Spain has brought along not only for the new arrivals to Spain (outsiders) but also for the Spaniards themselves. Through an interdisciplinary approach, my study analyzes a wide range of narratives of two of the largest migratory groups in Spain: Latin Americans and sub-Saharan Africans. To do so, I examine the work of a variety of film makers and writers –Isabel de Ocampo’s film *Evelyn* (2012), Helena Taberna’s documentary *Extranjeras* (2003), Fernando León de Aranoa’s film *Princesas* (2005), Montxo Armendariz’s film *Las cartas de Alou* (1990), Imanol Uribe’s film *Bwana* (1996), and Inongo-vi-Makomé’s novel *Nativas* (2008). Other shorter texts have also been included and studied.

My entire research project pays close attention to the ways in which race and gender intersect and shape the immigration experience of Latin Americans and sub-Saharan Africans. Whereas there are commonalities among these two groups, especially if we analyze those commonalities through a post-colonial lens, I aim to shed light on the ways in which each migratory group deals with its own post-colonial, racial and gender-related

dilemmas. At the same time, Spaniards seem to struggle with the construction of a new Spanish identity which sharply challenges the traditional image of an ethno-culturally homogeneous Spain, an image that the long Franco regime aggressively reinforced. Finally, my analysis pays close attention the role of the western subject in the depiction of the migratory experience, which, in some cases reveals a strong tendency to represent all immigrants as problematic “Others.”

All the narratives that are part of this ambitious project will reveal pervasive racial discourses and also the ways in which gender roles are deconstructed and reconstructed once the immigrant subject sets foot in a new host society.

Introducción

Everyone who is here originally belongs somewhere else.
Stuart Hall

Perhaps home is not a place but simply an irrevocable condition.
James Baldwin, *Giovanni's Room*

La inmigración no es un fenómeno nuevo en la historia de la humanidad. El hombre se ha desplazado a lo largo de áreas geográficas debido a innumerables motivos. Este proceso siempre ha existido, de acuerdo con Anthony Marsella y Erin Ring, “The impulse to migrate is inherent in human nature-an instinctual and inborn disposition and inclination to wonder and to wander in search of new opportunities and horizons” (3). En el contexto de nuestra era moderna Marcelo Suárez-Orozco señala que tal “impulso instintivo” de migrar ha sido acelerado debido a la globalización. De acuerdo con Suárez-Orozco la globalización ha hecho posible que tanto los capitales como los inmigrantes fluyan. Además, la globalización ha creado nuevos medios de comunicación y tecnología, lo que a su vez ha creado nuevos deseos, gustos, prácticas de consumo y elecciones de estilos de vida, factores que han incentivado la inmigración a nivel mundial. Bajo esta misma línea, la globalización también ha contribuido a que las grandes economías se estructuren alrededor de trabajadores extranjeros que hoy en día también tienen más asequibilidad a medios de transporte masivos (51-52). En su estudio

sobre las formas en las que la globalización ha estimulado la inmigración, Suárez-Orozco añade una de éstas que está estrechamente relacionada con el presente estudio:

[...] globalization has stimulated new migration because it has produced uneven results. In short, globalization structures the new migratory flows by increasingly coordinating markets, economies, social practices and cultural models. What had been less clear up to now is how increasingly de-territorialized discourses, social practices and cultural models, regarding sexual orientation, domestic violence, culturally enforced gender norms and changing definition of family, are implicated in the new immigration momentum. (52)

Debido a la inestabilidad de los discursos de identidad cultural, racial y de género que menciona Suárez-Orozco, y que en su mayoría son construidos unilateralmente por un grupo hegemónico y no necesariamente mayoritario, resulta de suma importancia analizar dichos “resultados desiguales” que la globalización ha producido. Resultados desiguales que se producen cuando se toman en cuenta factores como raza y género. Dichos componentes deben ser considerados ya que intervienen directamente en la decisión de millones de personas, que en nuestra era más que nunca antes, han decidido emprender viajes que provocan que la idea de “hogar” sea cada vez más y más un concepto borroso.

Es difícil pensar en un estado-nación que no haya participado en este fenómeno migratorio con “viajantes” que han emigrado por un corto tiempo (“sojourners”) hasta quienes han dejado sus hogares permanentemente. Dentro de los millones de migrantes a nivel mundial que han dejado su residencia permanentemente hay quienes deciden guardar una estrecha relación con su “nación,” mientras que otros optan por aculturizarse y dejar atrás su antiguo estilo de vida.¹ Además, muchos han cambiado de residencia sin

¹ A lo largo de este estudio se utilizará la definición de “nación” desde el punto de vista de Benedict Anderson, es decir, la nación como un concepto inestable, construido y arbitrario.

tener que cruzar fronteras internacionales. Por ejemplo, un número importante de personas se ha trasladado desde áreas rurales o marginales a las grandes ciudades como consecuencia, una vez de más de la globalización y la modernidad, como sucedió en España durante la década de los sesenta. En otras instancias, las razones han sido la violencia y la falta de seguridad en regiones marginales como sucedió en los años ochenta en el Perú.

Al analizar estos movimientos migratorios desde una perspectiva crítica y contemporánea debemos tomar en cuenta las relaciones de poder entre la nación emisora y la nación receptora, ya que dichas relaciones o encuentros causan ansiedades tanto en el sujeto nativo/autóctono como en el “Otro”/inmigrante. Ansiedades a las que Etienne Balibar llama una “psicosis de la inmigración.” Por otro lado, estas incertidumbres pueden ser tanto étnico-raciales como económicas. De acuerdo con Brader, Valentino y Suhay, factores como raza y etnicidad provocan reacciones tales como ansiedades o incertidumbres, las mismas que pueden causar cambios en la opinión y comportamiento con respecto a la inmigración (960). Es relevante señalar que dichas ansiedades a partir de la inmigración no han sido aisladas, y por tal razón los gobiernos han emprendido una campaña agresiva para monitorear, regular y categorizar la inmigración. Términos como “inmigrante ilegal,” “indocumentado” o “sinpapeles” se han convertido en un tema de agitado debate y controversia, del cual la población se ha hecho, voluntaria o involuntariamente, cada vez más y más partícipe.

De modo que la población local ha visto que lo cotidiano o familiar, se ha vuelto extraño o *umheimlich*, como diría Freud. En palabras de Alicia Arribas:

Cuando el inmigrante cruza los límites geográficos, hace presente lo reprimido, y el cuerpo extraño, por su raza, sexo o tradiciones, pasa a ser visible en la cotidianidad del país de llegada, por lo que se produce la necesidad de la re-invencción de lo cotidiano (de Certeau) y la re-visión del concepto de identidad. (47)

Esta evidente transformación, que incluso ha causado cierto grado de alienación en las sociedades postmodernas es, frecuentemente vista como un fenómeno perjudicial. Por ello, ya que los gobiernos han convertido la inmigración en un problema, la consideran causa y efecto de los problemas sociales, tales como el paro, la seguridad social, la escolarización, la salud pública, entre otros (Balibar 339).² Los estados-nación que actualmente son receptores de inmigrantes han creado un discurso en el que la inmigración es un “problema,” ya que los inmigrantes, igualados a “invasores,” están “por todos lados.”

En otras palabras, la retórica política anti-inmigratoria pretende mostrar al inmigrante como una amenaza, un sujeto que representa un peligro a los valores y cultura de la sociedad receptora y por ello, ésta se presenta reacia a trabajar en la construcción de una nueva y ya inevitable identidad. Los medios de comunicación también han hecho su parte en infundir este miedo al “Otro.” Expresiones como: “ola” o “avalancha de inmigrantes,” no han servido más que para provocar incertidumbre y como consecuencia el rechazo hacia el inmigrante por parte del televidente o ciudadano quien, en la mayoría de los casos tiene poco o nada de conocimiento sobre los beneficios o perjuicios de la inmigración. Esta fijación para con los inmigrantes ha causado ansiedad en la población, una xenofobia con respecto al “Otro” que, supuestamente, ha llegado a “invadir” su nación-hogar.

² Aunque Etienne Balibar habla en el contexto de Francia, la retórica que fija al inmigrante como causante de los problemas sociales es elaborada en la mayoría de estados-nación que aceptan inmigrantes.

Aquí me resulta necesario enfatizar que el concepto de “Otridad” es complejo. Para la crítica posestructuralista Julia Kristeva el “Otro” deja de existir cuando vemos a éste en nosotros mismos. Por otro lado, si tomamos en cuenta las ideas de los teóricos Gilles Deleuze y Félix Guattari, podríamos argumentar que el “Otro” es en este caso un “personaje conceptual” (*conceptual personae*) que ha sido fabricado o inventado.³ Este personaje conceptual es, de acuerdo con los filósofos franceses, necesario para la creación de conceptos a través de la filosofía. Desde mi punto de vista, este personaje conceptual funciona como un personaje dramático o clave para la creación de conceptos y discursos, obviamente esta creación o representación no es necesariamente fidedigna.

Con respecto a este punto, Michael Ugarte señala que “the act of apprehension of the other may be seen as an act of power, reductive, subjugating” (14). Es decir, el simple hecho de categorizar a alguien como “Otro” ya incluye una relación desigual de poder, en la que el “Otro” es representado por un sujeto hegemónico. Consciente de este peligro, el teórico Emmanuel Levinas intenta desestabilizar esta visión totalizante del “Otro.” Dejando a un lado tendencias paternalistas, Levinas ve al “Otro” como un concepto infinito que existe, pero que es imposible de definir o sintetizar.⁴

Desafortunadamente, en el contexto migratorio, la percepción del “Otro” extranjero es abrumadoramente negativa, esto ha tenido lugar por varias razones que analizaremos brevemente en esta sección y extensamente a lo largo del presente proyecto.

En mi opinión, dichas actitudes negativas son acentuadas y reflejadas cuando factores como raza y género intervienen en el proceso. Por ejemplo, no es lo mismo un

³ En *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991), Gilles Deleuze y Félix Guattari realizan un intrigante análisis de la creación de conceptos por medio de la filosofía. Desde mi punto de vista, uno de los temas más importantes de su análisis es el cuestionar la utilidad de dichos conceptos al momento de intentar resolver problemas.

⁴ Ver *Totality and Infinity*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh, PA.:Duquesne UP, 1987. Print.

inmigrante canadiense o europeo “blanco” en Estados Unidos, que un inmigrante hispano, “de color,” independientemente de su estatus legal migratorio. Además, una inmigrante indocumentada y “de color” también se vuelve automáticamente un sujeto vulnerable en suelo extraño. De modo que las identidades raciales y de género, vinculadas muchas veces a estereotipos negativos determinan la aceptación o el rechazo del inmigrante. Ted Brader, Nicholas A. Valentino y Elizabeth Suhay comentan al respecto: “Racial or ethnic cues may trigger emotional reactions, such as anxiety, which may cause changes in opinion and behavior *independently of changes in beliefs about the severity of the immigration problem*” (Mi énfasis; 960).

Aunque podríamos pensar que las categorías raciales y sus estereotipos son un concepto del siglo XIX, varios críticos como Immanuel Wallerstein, Etienne Balibar y David Theo Goldberg argumentan que los racismos en los estados-nación modernos continúan existiendo, proliferando y pluralizando, con la única diferencia que ahora se dan en forma implícita u oculta. Goldberg en específico argumenta lo siguiente:

Race, a core feature of state modernization, now operates on a register less obvious than before, if still crucial. As a technology of determination and population management, race is now mobilized in different ways when applied inside and outside the contemporary state. [...] Within the state...race has hardly disappeared. Rather, it has been confined to expressions of private preference. (1713)

El presente trabajo no considera al factor “raza” como un elemento esencialista, sino como una compleja y perversa construcción social que va mucho más allá de los diferentes colores de piel. Además, me alinee con el crítico David Brion Davis quien percibe el factor “raza” como una invención moderna empleada para propósitos de expansión religiosa, económica e imperialista de Europa (7). El hecho de que las

categorías raciales y todos los discursos que derivan de dichas categorías sean arbitrarias no necesariamente significa de que éstas no sean reales. Por el contrario, como comenta Davis, las categorías raciales han influido la percepción, auto percepción y más que todo, puede representar una experiencia histórica común (7). Homi Bhabha por su parte señala que la piel funciona como un significante clave que marca una diferencia cultural y racial que a su vez es reconocida como “common knowledge in a range of cultural, political, historical discourses, and plays a public part in the racial drama that is enacted every day in colonial societies” (112). Por esta razón, me resulta de crucial importancia incluir al factor racial como causa de las ansiedades que el inmigrante puede provocar en el local así como en sí mismo.

A lo largo de este estudio veremos formas en las que este nuevo lenguaje racial se evidencia en el contexto de las sociedades neoliberales y modernas.⁵ Sumadas a estas diferencias raciales y étnicas subyace otra significativa: género/sexualidad. La intersección de estos factores mencionados pueden acelerar o prevenir la incorporación del sujeto inmigrante a una nueva sociedad. Una vez más nos encontramos con un componente complejo, de acuerdo con Brad Epps, Keja Valens y Bill Johnson González: “...sexuality is arguably no less vast and complex than race, ethnicity, and nationality” (7), especialmente en nuestra era moderna en la que los comportamientos sexuales son sometidos a vigilancia y control y el género es, de acuerdo a Judith Butler y otros críticos,

⁵ Empleo el término “Neoliberalismo” de la misma forma que lo hace el crítico David Harvey, es decir como “a theory of political economic practices that proposes that human well-being can be best advanced by liberating individual entrepreneurial freedoms and skills within an institutional framework characterized by strong property rights, free markets and free trades.” Harvey añade que el neoliberalismo se ha convertido en un discurso hegemónico con “pervasive effects on ways of thought to the point where it has become incorporated into the common-sense way many of us interpret, live in, and understand the world” (*A Brief History of Neoliberalism* 2-3).

una compulsiva construcción social y una “performance.”⁶ Además, Butler señala que esta construcción no es esencialista, sino que se produce mediante la interacción en diferentes contextos históricos, y añade que

[...] because gender intersects with racial, ethnic, sexual, and regional modalities of discursively constituted identities it becomes impossible to separate out “gender” from the political and cultural intersections in which it is invariably produced and maintained. (3)

Las perspectivas posestructuralistas de Michel Foucault y Judith Butler nos resultan útiles no solo para deconstruir y desestabilizar categorías binarias maniqueas como “Yo/Otro.” Dichas categorías binarias se deben cuestionar ya que de no hacerlo correríamos el riesgo de solamente invertirlas y no derrumbarlas (McClintock 15). Para poder cuestionar estas nociones de poder es necesario revelar “the intimate relations between imperial power and resistance, money and sexuality, race and gender,” McClintock añade: “Race is not simply a question of skin color but also a question of labor power, cross-hatched by gender”(5). La estrecha relación de los dos últimos factores que señala Anne McClintock: raza y género, son los que vamos a analizar en el contexto de los procesos migratorios. Todos éstos funcionan dentro de un sistema de poder del que millones de inmigrantes no han podido escapar.

La tercera ola del feminismo hace uso del acercamiento posestructuralista e incorpora varios factores ignorados en los movimientos precedentes. Estas críticas feministas entendieron que “solo al percibir género y raza como entretramados o

⁶ Uno de los argumentos que presenta Michel Foucault en *The History of Sexuality* (1976) es que el poder, en nuestra era moderna, produce y ha producido categorías y deseos (incluso sexuales) que deben ser regulados y controlados. Partiendo de los argumentos de Foucault, Butler en *Gender Trouble* (1990) se muestra reacia a aceptar dichas categorías por medio de las que se ejerce poder.

fusionados indisolublemente, podemos realmente ver a las mujeres de color” (Lugones 82). María Lugones acertadamente señala que en los feminismos del siglo XX

[...] no se hicieron explícitas las conexiones entre el género, la clase, y la heterosexualidad como racializados. Ese feminismo enfocó su lucha, y sus formas de conocer y teorizar, en contra de una caracterización de las mujeres como frágiles, débiles tanto corporal como mentalmente, recluidas al espacio primado, y como sexualmente pasivas. Pero no explicitó la relación entre estas características y la raza, ya que solamente se construyen a la mujer blanca y burguesa. (94)

Lugones añade que dichas mujeres feministas blancas “no se entendieron así mismas en términos interseccionales, en la intersección de raza, género, y otras potentes marcas de sujeción y dominación” (95).

Es así como a finales de la década de los ochenta Kimberlé Crenshaw desarrolla el concepto de *Interseccionalidad* (Intersectionality). Crenshaw entendía que: “...there are power relations not only based on gender, but also on race, ethnicity, religion, migration, nationality, sexual orientation, gender, age (dis)ability, class, etc, and that these experiences are interrelated and interact with each other” (Platero-Méndez 35). Este concepto de *Interseccionalidad* pone a la luz la complejidad de las relaciones de poder donde raza, género y otros elementos juegan un papel determinante, ya que estereotipos perjudiciales basados en los mencionados elementos han sido producidos para construir un “Otro” por parte de un ente hegemónico. En el contexto de España, que es lo que concierne este trabajo, Platero-Méndez argumenta que España muy recientemente ha entrado en diálogos que incorporan conceptos como el de *Interseccionalidad* que incluye estas “múltiples desigualdades” (35-36). Por tal motivo, estas múltiples subalternidades han sido tomadas en cuenta solo de forma reciente en las nuevas leyes de la democracia

española. Además, a pesar de lo mucho que se ha escrito en las últimas décadas sobre la inmigración en España, existen relativamente pocas obras filmicas y literarias que exploren y analicen las representaciones culturales entre los diferentes tipos de inmigrantes que han llegado a España durante las últimas tres décadas.

Dividido en siete capítulos, el presente estudio busca profundizar en las formas en las que la intersección de raza y género marca las experiencias de dos de los grupos inmigratorios más significativos en España: latinoamericanos y africanos subsaharianos. Se han escogido estas dos diásporas debido a la relación (post)colonial existente entre éstas y España. No se puede subestimar las consecuencias que produjo encuentro entre España y América y que se encuentran aun latentes más de cinco siglos después. Por otro lado, aunque la presencia de España en el África subsahariana no ha sido políticamente significativo, esta nación cada vez más y más es vista como sinónimo de Europa dentro y fuera de sus fronteras. Es decir, se ha buscado el establecimiento de una división literal y metafórica entre Europa y África, una división en el que España ha jugado y sigue jugando un papel estelar.

Esta división ha provocado que el fenómeno migratorio cause ansiedades en el español local. Algunas de estas incertidumbres ya han sido objeto de estudio por parte de críticas literarias como Isolina Ballesteros e Isabel Santaolalla, para ésta última el factor racial ha sido de especial interés particularmente dentro de las producciones cinematográficas españolas que incluyen a inmigrantes en sus repartos. La presente tesis pretende continuar este trabajo y profundizar en un debate del que hasta hoy no se hablado mucho.

Mi acercamiento postcolonial toma como punto de partida textos canónicos de teóricos como Homi Bhabha (*The Location of Culture*), Frantz Fanon (*Black Skin White Masks*), Edward Said (*Orientalism*), Gayatri Chakravorty Spivak (“Can the Subaltern Speak?”) y Anne McClintock (*Imperial Leather*), sin dejar a un lado a críticos como Aníbal Quijano cuyo concepto de “Colonialidad del poder” es aplicable al contexto latinoamericano. De similar importancia es la incorporación de otros teóricos contemporáneos como bell hooks (*Black Looks*), Stuart Hall (*Representation*), y Ronald Jackson (*Scripting the Black Masculine Body*) quienes analizan la mercantilización del cuerpo negro desde una perspectiva de estudios culturales.

Las variadas y complejas facetas de la inmigración en España se han retratado durante estas últimas tres décadas tanto en producciones literarias como cinematográficas. Tabea Alexa Linhard enfatiza que estos dos géneros “do not function independently from one another, and today, within a cultural studies and interdisciplinary paradigm, it is necessary to discuss the representation, where such issues as production and consumption cannot be ignored” (401). Debido a la complejidad del fenómeno migratorio y con el objetivo de mostrar las ansiedades que éste ha provocado tanto en el inmigrante como en el ciudadano autóctono, el presente estudio ha optado por un acercamiento interdisciplinario. Se analizarán textos literarios y películas empleando diversas perspectivas: estudios culturales y postcoloniales, así como crítica feminista y de género, sin dejar a un lado las relaciones de poder entre grupos hegemónicos y subalternos.

El primer capítulo, “La (anti)naturalidad de la inmigración: España no es la excepción” ofrece una vista panorámica del fenómeno migratorio a nivel global, un

proceso del que España no ha podido escapar. A pesar de que los desplazamientos geográficos han sido históricamente un proceso natural, hoy en día, la inmigración ha sido considerada como un proceso anormal, y por lo tanto se la ha criminalizado. Las cada vez más y más estrictas restricciones inmigratorias impuestas por el gobierno español revelan esta tendencia.

El segundo capítulo, “Hispanoamericanos en España: El “Otro conocido,”” busca sacar a la luz un hecho contradictorio. A pesar de la predicada “hermandad” entre España y sus excolonias americanas, los inmigrantes latinoamericanos en la “Madre Patria” han sido objeto de rechazo, especialmente cuando son parte de minorías etno-raciales que no pasan desapercibidas. Este rechazo, en más de una ocasión, se ha traducido en actos de violencia física. Hacia el final, este capítulo empezará el debate sobre la creciente feminización de la inmigración latinoamericana y las formas en que el factor racial y de género intersectan para causar la vulnerabilidad de estas nuevas “Otras.”

Para la crítica Gayatri Chakravorty Spivak, dentro del contexto postcolonial, la mujer es doblemente subalterna. Sin caer en generalizaciones, el capítulo tres de este estudio presenta diferentes facetas de la creciente feminización de la inmigración latinoamericana en España. Aquí empleo dos filmes contemporáneos: *Evelyn* (Isabel de Ocampo, 2012), y *Extranjeras* (Helena Taberna, 2003), los cuales apuntan a una doble subordinación que toma lugar a lo largo de parámetros raciales y de género. Dichas inmigrantes y sus subalternidades deben navegar dentro de sistemas de poder que todavía no han sido analizados en profundidad, especialmente si tomamos en cuenta que existe un muy escaso análisis de las representaciones hechas de inmigrantes latinas (especialmente

las andinas) en España, quienes a pesar de existir en gran número son básicamente invisibles en el cine y literatura españoles.

Susan Bordo, quien ha escrito extensamente sobre el cuerpo femenino señala que él mismo ha sido histórica y culturalmente mucho más vulnerable que el cuerpo masculino. Por otra parte, críticos como Patricia Hill Collins y otros mantienen muy presente el papel que el factor racial juega dentro de esta vulnerabilidad y manipulación del cuerpo femenino, especialmente si éste es extranjero. Así, el cuarto capítulo que lleva como título “La construcción e idealización del cuerpo femenino a partir del “Otro” en *Princesas* de Fernando León de Aranoa,” pretende no solamente mostrar cómo se construye e idealiza el cuerpo femenino a partir del encuentro con la “Otra” inmigrante, sino también la forma en que la sociedad española y su muy deseada economía neoliberal han provocado que la mujer española se sienta insegura, alienada y oprimida dentro de su propio entorno. Se mostrará las formas mediante las cuales la mujer -extranjera y local- se ha convertido, como menciona Michel Foucault en un sujeto vigilado, en un “cuerpo dócil.”

Mientras que al inmigrante latinoamericano se lo puede considerar hasta cierto punto como conocido o familiar, el inmigrante sub-sahariano continúa siendo un “Otro” desconocido. Otra diferencia entre la diáspora latinoamericana y la subsahariana es que ésta última es en su gran mayoría masculina. Mediante emplear un enfoque de estudios culturales, el quinto capítulo titulado: “El “Otro” desconocido: Africanos subsaharianos en busca del “sueño europeo,” tiene como objetivo proveer al lector información de fondo sobre las razones por las que cientos de miles de africanos subsaharianos han emprendido el peligroso viaje a España y las maneras en las que la nación española ha

reaccionado a este fenómeno. Como mostrará este capítulo, estas reacciones han sido plasmadas en diversos textos y producciones artísticas como poemas y canciones, siempre tomando en cuenta el papel que raza y género juegan en todo este proceso.

El capítulo seis, “Primeras representaciones filmicas de inmigrantes subsaharianos en el cine español: *Las cartas de Alou y Bwana*” analiza el hecho que, desde hace más de dos décadas, estos inmigrantes son concebidos como sujetos problemáticos. Irónicamente, en ambos filmes, los personajes negroafricanos son, al mismo tiempo, objeto de deseo y rechazo. En estas producciones cinematográficas observaremos cómo dicho rechazo se traduce en xenofobia especialmente cuando el “Otro” es hombre, negro y se encuentra en lugares públicos.

El último capítulo, “Esto es cuestión de supervivencia”: Mercantilismo sexual y falocentrismo en *Nativas de Inongo-vi-Makomé*” revelará las formas en las que los inmigrantes masculinos subsaharianos son mercantilizados dentro de la sociedad española neoliberal que ha creado y hecho posible el alcance de nuevos deseos, especialmente si éstos son los deseos de la nueva mujer española cuya identidad se forjó a partir de la transición a la democracia durante la segunda mitad de los años setenta.

Con el objetivo de dismantelar las imágenes distorsionadas que han sido producidas y reproducidas sobre los inmigrantes en España esta tesis va más allá de los datos estadísticos o puramente sociológicos sobre los perjuicios o beneficios que la inmigración a España ha producido o está produciendo, sino en ahondar en la interacción de raza y género en el contexto de la inmigración, un tema que hasta nuestros días no ha sido sujeto a profundo estudio debido a la corta historia de la inmigración en España. También se buscará analizar el papel que esta interacción de raza y género desempeña en

el proceso de identidad nacional. Un proceso que como subraya Benedict Anderson es inestable, imaginario y arbitrario.

Por último, estimo relevante el aporte de este estudio debido a que de forma muy reciente los estudios feministas han incorporado las diversas subjetividades de la mujer inmigrante en conjunto con los legados imperialistas, colonialistas, y raciales. Estos factores han sido analizados dentro de los llamados estudios post-coloniales, un término que de acuerdo con Anne McClintock es particularmente complejo en el caso de las mujeres. Según McClintock, resulta difícil hablar de una era “post” cuando todavía en el mundo: “women do two-thirds of the world’s work, earn 10 percent of the world’s income and own less than 1 percent of the world’s property, the promise of “postcolonialism” has been a history of hopes postponed” (13). Tomando en cuenta este argumento de McClintock, para este estudio será importante mantener en cuenta que el proceso de descolonización, en el caso de las mujeres todavía no ha tenido lugar. En el caso de los sujetos varones (post)coloniales la situación no es radicalmente diferente. Por tal motivo, es importante “to consider the role of gender processes and discourses, as well as identities, in the migration and settlement process” (Anthias 15).

Por otro lado, hasta ahora los llamados “estudios de género” han sido estrechamente vinculados al análisis de las experiencias femeninas (McDowell 9). Por tal razón, esta disertación incluye textos que incorporan sujetos masculinos y los analiza desde una óptica de género. Estos estudios son, hasta el día de hoy, casi inexistentes. Por ejemplo, en el contexto de los inmigrantes subsaharianos quienes han experimentado cambios sociales debido a la colonización existen muy pocos textos que analicen cómo

estos inmigrantes tienen que nuevamente renegociar sus roles de género una vez que se encuentran en tierra foránea.

El análisis de los textos que han sido incorporados en esta disertación busca llevar al lector a reflexionar en cuanto a si éstos cumplen el objetivo de derrumbar falsos estereotipos o si, a la inversa, los perpetúan. Creo necesario desestabilizar las “grandes narrativas” (Lytoard) y, por el contrario, observar las perspectivas de sujetos subalternos quienes hasta hoy, lastimosamente, solo son objeto de representación. Para poder iniciar este diálogo, es necesario proveer información de fondo sobre el proceso migratorio en España durante las últimas tres décadas y el proceso de construcción del “Otro” inmigrante en suelo español.

Capítulo 1

La “(anti)naturalidad” de la inmigración:

España no es la excepción

En primer lugar, es importante tener en cuenta que España ha sido una nación con una larga tradición de emigración. Cientos de miles de españoles inmigrantes han dejado sus hogares principalmente con rumbo a otros países europeos o América (las ex-colonias) debido a crisis económicas o huyendo de dictaduras como la de Francisco Franco (1939-1975), o en muchos de los casos, como resultado de la combinación de estos dos factores. Con esto en mente, podríamos incluir a cientos de miles de españoles inmigrantes del siglo XX bajo del neologismo “eximile” empleado por Michael Ugarte. Las ya mencionadas razones, y otras, no habían permitido que España sea parte de la “modernidad” de la que ya se vanagloriaban otras naciones europeas, Luis Martín-Cabrera señala que España se había mantenido “outside of the modern system of progress,” y desconectada del progreso de la Europa occidental (44, 45). Esta modernidad se ha evidenciado en otros países europeos mediante un cambio en su población, la misma que ahora incluía una gran cantidad de inmigrantes. Cambios que han sido englobados en el controversial discurso del multiculturalismo.

En el caso de España, este fenómeno inmigratorio es sumamente tardío y no excede las tres décadas, a diferencia de otros países europeos como Francia, Inglaterra o Alemania. Este hecho cambiaría radicalmente luego del fin de la dictadura franquista y

del comienzo del proceso de establecimiento de la democracia, así como del ingreso de España a la Unión Económica Europea en 1986.⁷

A pesar de la naturalidad con la que debería ser vista la inmigración en España, ésta ha sido tratada como un “problema,” un discurso del que los locales como los “Otros” no ha podido escapar. Este problema ha sido tratado y “solucionado” mediante la construcción y reforzamiento de la llamada “Fortaleza Europa,” proceso en el que España ha jugado un papel estelar mediante su participación en el *Tratado Schengen*, y el establecimiento la *Ley de Extranjería* a mediados de los años ochenta. Ambos acuerdos políticos procuraban fortalecer las fronteras europeas, y mantener fuera a todo quien “no pertenezca.” Estas barreras se han establecido incluso en ciudades españolas como Ceuta y Melilla ubicadas geográficamente en el continente africano.

De manera reciente, el portal de información *Identitaria* publicó en su página electrónica un artículo titulado “Asaltos masivos de inmigrantes en Ceuta y Melilla donde unos 200 inmigrantes logran entrar.”⁸ De acuerdo con el mencionado artículo, este evento fue peligroso debido a la “agresividad de la avalancha” y a la “violencia con la que han entrado los inmigrantes.” El autor también menciona que estos “asaltos” han “quebrantado la relativa tranquilidad que vivía la valla de Melilla.” El mismo día, el diario nacional *El País* publicó un artículo refiriéndose a un incidente similar en la valla de Ceuta pero en este incidente el número de inmigrantes era drásticamente menor.⁹ Según el diario, esto se debió a la colaboración de la policía marroquí. Estos “asaltos” a los que tanto los gobiernos y sus medios de comunicación constantemente hacen

⁷ Más adelante se mencionarán otros eventos que reflejan el arribo de la modernidad de España.

⁸ <<http://identitaria.es/2013/09/18/video-asaltos-masivos-de-inmigrantes-en-ceuta-y-melilla-donde-unos-200-inmigrantes-logran-entrar-2/>>.

⁹ “La policía marroquí impide a un centenar de subsaharianos acceder a Ceuta.” <http://politica.elpais.com/politica/2013/09/18/actualidad/1379529559_078679.html>.

referencia han desarrollado un miedo profundo en la población de Ceuta y Melilla, así como en la península. Esta fobia es claramente acentuada cuando las imágenes y textos muestran que los “asaltantes” son africanos subsaharianos.

A fin de proteger estas dos ciudades autónomas, cuyas poblaciones se sienten fervientemente españolas, se han construido vallas fuertemente vigiladas. Mediante estas barreras se pretende mantener “a salvo” a España y a Europa por extensión. Durante las últimas dos décadas, estas vallas se han ido ampliando, reforzando y tecnificando, al punto de que hoy en día cuentan con garitas de vigilancia, detectores de infrarrojos, cámaras de televisión, cables detectores microfónicos, y alambre de púas (Vega-Durán 18). Todo esto representa una costosa inversión del gobierno español que tiene el objetivo de marcar una separación física entre África y Europa. Raquel Vega-Durán añade que la presencia de estas vallas en Ceuta y Melilla

Crean un discurso en el que España tiene la palabra en todo momento y este poder se presenta como *espacializante, inmovilizante y vigilante*: el Norte controla el espacio, impide el movimiento del inmigrante hacia su territorio y lo vigila en todo momento mediante su Sistema Integrado de Vigilancia Exterior, el SIVE. Esto hace que, directa o indirectamente, el inmigrante se convierta en un elemento del que se recela, ya que la división que supone la frontera lo define como algo inherentemente diferente, una amenaza que debe estar sujeta a control y vigilancia. (Énfasis original; 19)

Resulta evidente que tal estricta vigilancia cause ansiedad en el “Otro,” el potencial inmigrante, o “eximile,” ya que solamente al intentar cruzar la valla estaría cometiendo un asalto, un crimen. Al mismo tiempo, el gobierno y los ciudadanos españoles sienten una incertidumbre derivada de la presión que han asumido al momento en que se convirtieron en guardianes de una de las puertas de entrada a Europa. Mediante estas

medidas, España busca “poseer el control de entradas de la frontera que rodea su territorio, esto es, el control del espacio donde se mueve el cuerpo de la diferencia” (Vega-Durán 16). En suma, las vallas y los sistemas de vigilancia han sido instrumentos empleados para incluir y excluir. Europa se ha homogeneizado con el objetivo de que el “Otro” no pueda ingresar, y si tal vez lo lograra y llegue a ser parte del número de extranjeros documentados en Europa, a dicho inmigrante se lo debe mantener en una posición subalterna en todos los niveles. Estas medidas no deben sorprendernos ya que como menciona Isolina Ballesteros:

La construcción del estado español moderno, cuya identidad se define en torno a la depuración de elementos extranjeros en la metrópoli y en las colonias (expulsión de judíos y árabes exterminio de etnias indígenas) como a su mimesis franquista. (*Cine (ins)urgente* 206)

No debemos olvidar que la empresa colonizadora española en América se caracterizó por las estrictas categorizaciones raciales que se establecieron en las colonias, las mismas que sirvieron para denigrar a las poblaciones indígenas y negras. A pesar de que existió una mezcla de razas, continuó existiendo una jerarquización entre “razas” que marcaban diferencias y clases sociales.

Además, hoy en día los estados-nación han empleado el censo con el objetivo de controlar estos “cuerpos de la diferencia,” el cual tradicionalmente ha incluido categorías raciales y de género. De acuerdo con Benedict Anderson el censo es una institución que ha “profoundly shaped the way in which the colonial state imagined its dominion” (164).¹⁰ El censo, así como las vallas de Ceuta y Melilla, son un instrumento político de inclusión y exclusión. En palabras de Naomi Mezey, “[el censo] has been thought as a

¹⁰ Además del censo, Benedict Anderson también identifica al mapa y al museo como instituciones de poder que han sido empleadas por imperios coloniales para forjarse una identidad nacional.

mechanism of surveillance and discipline of groups that were incompatible with the national self-image: and it has also been used in an aspirational way by groups seeking recognition of a group identity and inclusion in the national community” (1705). Mezey señala también que el censo ha servido para construir identidades reconocibles en varios niveles de identidad nacional, identidad grupal e identidad individual (1702), y añade:

The census, as a powerful legal mechanism, has played a crucial role in affirming and disciplining groups, in making and unmaking, and in naming and unmaking the boundaries of group and national identity (1768).

En sintonía con esto, Benedict Anderson subraya el papel del censo en la creación de identidades: “the fiction of the census is that everyone is in it, and that everyone has one- and only one- extremely clear place. No fractions” (166). De modo que tanto el español local como el “Otro” inmigrante han de ser situados dentro de un “lugar extremadamente claro” de acuerdo a su raza y género. Todos los grupos de personas categorizados por raza y género se convierten en lo que Foucault llama “tableaux vivants” que a su vez interactúan en una órbita de poder.¹¹

Este objetivo del censo de categorizar y controlar también se ha logrado en España. El Instituto Nacional de Estadística (INE) ha reportado, mediante el censo, el número alto, o bajo de extranjeros (“Otros”) en oposición al número de locales. Por ejemplo, de acuerdo al INE, en el año 1981 el número de extranjeros en España no alcanzaba las 200.000 personas, aproximadamente el 0.5% de la población total. Veinte años después, ese número se había incrementado a 1.572.013, y para el año 2011, el INE

¹¹ Para el teórico francés Michel Foucault, los “tableaux vivants” son individuos que han sido contruidos, representados y multiplicados en una forma sistemática, esto para Foucault es una forma de control (*Discipline and Punish: The Birth of the Prison* 148).

reportó que dicha cifra se había acrecentado a 5.272.473 personas (extranjeros con permiso de trabajo) residiendo en España. El INE, la fuente oficial del gobierno español, y la más confiable para los españoles es enfático en explicar en su informe la razón para el incremento de la población española:

La causa principal del incremento de la población entre 2001 y 2011 se debe *al fuerte incremento de la población extranjera*. En ese periodo han llegado a España más de tres millones y medio de extranjeros. (Mi énfasis)¹²

Estos datos estadísticos revelan que hoy en día más del 10% de los habitantes de España son extranjeros. Si tomamos en cuenta que muchos inmigrantes “sin papeles” no están incluidos en los reportes del INE deberíamos esperar una cifra aun más alta.

De modo que estos reportes, no solamente revelan datos estadísticos, sino que éstos se traducen en un evidente cambio social. Este gran influxo de inmigrantes ha tomado por sorpresa a los españoles, quienes por el contrario estaban acostumbrados a ver partir a sus familiares y amigos. Por tal razón, el fenómeno migratorio a suelo español les ha resultado un proceso bastante difícil de asimilar. De acuerdo con Gabrielle Carty:

The speed and scale of mass immigration caught Spanish society in general unprepared and its struggles to adapt have provoked much debate in the public sphere, as well as *uncertainty* and *anxiety* in the general population. (Mi énfasis; 182)

El análisis de dichas incertidumbres y ansiedades va ser una constante a lo largo del presente trabajo. Según Shanna Fernandes-Lino, esta novedosa y creciente presencia de

¹² Todos estos datos están disponibles en la página en Internet del Instituto Nacional de Estadística: <<http://www.ine.es>>

inmigrantes ha llevado a los españoles del siglo XXI a reevaluar sus ideas sobre la identidad nacional:

The surprise and mystery combine to create fear, a sentiment that characterises both the migrant's experience and that of the receiving country whose citizens struggle to understand their role in the process and its impact of their national conception of identity. (2)

Esta lucha a la que se refiere Fernandes-Lino es de gran complejidad ya que: “many of whom (los inmigrantes) differ from them (los españoles) racially, linguistically, culturally, and religiously” (2).

De hecho, la combinación de raza y género (y otros factores) entre los inmigrantes que han llegado a España es sumamente significativa, especialmente cuando tomamos en cuenta que las naciones de procedencia de un gran número de inmigrantes guardan con España un pasado colonial. De acuerdo con Paul Gilroy, este sujeto poscolonial “is rooted in the imperial past and is now here because Europe, was once out there. They carry all the ambivalence of empire with them” (89). Dicha ambivalencia del sujeto poscolonial es, en diferente medida provocada y problematizada aun más cuando raza y género son empleados para perpetuar la superioridad del antiguo imperio, de acuerdo con M. Jacqui Alexander: “colonial rule simultaneously involved racializing and sexualizing the population” (11-12). De modo que la diferencia o transgresión de la norma hegemónica que obviamente no es opcional para el sujeto subalterno, se traduce en una “desviación” e incluso, peligro.

Por estos motivos, el estudio de las ansiedades que la combinación entre raza y género produce tanto en los inmigrantes como en la sociedad española no debe ignorar

las antiguas y presentes relaciones coloniales de España con Latinoamérica y el África subsahariana. Relaciones coloniales caracterizadas por una marcada jerarquización, y en las que el poder de la metrópoli siempre procuró la subordinación de las colonias. De acuerdo con Susan Martin-Márquez, hoy en día, esta relación conflictiva sigue siendo difícil de reconciliar:

Spaniards have struggled to reconcile centralist and peripheral nationalism, reconsider their place in the world stage, and negotiate the dramatic increase in the number of immigrants, including those arriving from onetime Spanish colonies. (300)

En efecto, este discurso colonial, según Chad Montuori continúa “to haunt the former colonized as they struggle to break from the fixed marks of gendered, racial, and class identities” (2). Montuori concuerda con Martin-Márquez en que la inmigración de millones de africanos a España (y latinoamericanos) ha intensificado este conflicto y ha creado un dilema tanto para el sujeto (ex) colonizado como para el (ex) colonizador (2).

Además, el “Otro” inmigrante y “diferente,” debido a que ha sido investido con características negativas debe ser considerado como un “intruso.” Este intruso ha de estar por debajo de la escala social, y por ende ocupar los puestos de trabajo peor pagados a pesar de que éste cuente con basta preparación profesional o académica. Con respecto a esto, el crítico Immanuel Wallerstein es muy enfático en afirmar que el racismo y el capitalismo en las sociedades postmodernas van de la mano: “El racismo trata de mantener a la gente en el interior del sistema de trabajo y no de expulsarla de él” (58). Wallerstein también argumenta que dentro de dicho sistema de trabajo implica una jerarquización (130). En otras palabras, los trabajos que potencialmente ocuparían lo inmigrantes han pasado por un proceso de etnificación o racialización.

Por otro lado, el término “inmigrante” se convierte en tipo de categoría racial que debe ser subalterna ya que proviene de un país pobre, de una sociedad “primitiva” y “sin civilización.” El inmigrante ha de ser visto como una amenaza debido a que las estadísticas oficiales revelan que “son muchos.” En suma, debe ser un sujeto “bárbaro” y por ende debe controlarse. También debe ser atrasado y por ende, inferior. Un fenómeno muy diferente ha ocurrido cuando miles de “residentes extranjeros” se han establecido en España. Por ejemplo, un considerable número de extranjeros británicos, alemanes, y de otros países del llamado “Primer Mundo” han hecho de España su nueva residencia, a quienes no se les considera extranjeros ya que éstos

suelen proceder de países ricos y de clases acomodadas, mientras que los “migrantes” suelen proceder de países más pobres que el país receptor y, por añadidura, pertenecen generalmente a sectores sociales más desfavorecidos. Es por consiguiente una diferencia semántica real y no simplemente terminológica, ya que recubre una desigualdad económica. (Provansal, “¿De qué inmigración hablamos?” 19)

Todo lo expuesto nos hace pensar seriamente en la importancia o, tal vez fijación que existe en España para con el inmigrante, especialmente si éste proviene del llamado “Tercer Mundo.” En efecto, Angels Pascual de Sans y sus coeditores confirman la importancia de la inmigración en los medios de comunicación españoles:

Immigration is the focus of attention for a large amount of research and media analysis in Catalonia and in Spain. The fact that much of this attention focuses on some specific groups defined largely by their origin (Africans and other Third World immigrants) or their position on the labour market (unskilled workers, especially “illegals”), contributes greatly to the formation of a distorted picture of the overall situation of foreign workers in the Spanish and Catalan labour markets. (110)

Este comentario de Pascual de Sans y otros resulta importante ya que hace referencia a la posición de los inmigrantes ilegales dentro del mercado laboral catalán, español e incluso podríamos incluir al mercado laboral europeo. Un mercado laboral que es netamente capitalista y que, desde un punto de vista marxista, podríamos argumentar que los inmigrantes ilegales se han convertido en una nueva clase social obrera que ocupa el último lugar en las jerarquías sociales.

Con respecto a esta hegemonía agudizada por el capitalismo, Jacques Derrida en *Specters of Marx* (1994), argumenta que Europa, con sus economías neo-capitalistas y neo-liberales continúa ubicada en una posición hegemónica. Al mismo tiempo, Europa es perseguida por los fantasmas de su pasado.¹³ Una forma en la que hoy en día se traduce esta hegemonía europea es mediante:

The massive exclusion of homeless citizens from any participation in the democratic life of States, the expulsion or deportation of so many exiles, stateless persons, and immigrants from a so-called national territory already herald a new experience of frontiers and identity-whether national or civil. (81)¹⁴

Esta exclusión de inmigrantes o exiliados del territorio nacional europeo (“Fortress Europe”), es sin duda alguna, una forma de mostrar su supremacía: “Hegemony still organizes the repression and thus the confirmation of a haunting. Haunting belongs to the structure of every hegemony.” (Derrida 37). En otras palabras, esta represión ha causado y causa ansiedades no solamente en el sujeto quien es marginalizado y expulsado, sino también en las naciones europeas modernas, es más, es parte de su estructura social. Con respecto al discurso de Derrida, Jo Labanyi señala lo siguiente: “[...] for ghosts are the

¹³ Jacques Derrida usa el neologismo *hauntology* para articular esta idea.

¹⁴ Esta es una de las “diez plagas” con las que, según Jacques Derrida, Europa tiene que lidiar hoy en día debido a su pasado y presente hegemónico y a su economía capitalista.

return of the repressed of history-that is, the mark of an all-too-real historical trauma which has been erased from conscious memory but which makes its presence felt through its ghostly traces” (6). Una forma en la que se perciben estos “rastros fantasmales” es mediante la presencia de “Otros” en las sociedades con economías neo-capitalistas y neo-liberales de Europa.

Durante las últimas décadas, España ha participado activamente en la “exclusión,” “expulsión” y “deportación” de miles de inmigrantes que han arribado a su “territorio nacional.” Acciones que como señala Derrida han caracterizado a la Europa moderna y capitalista de hoy en día. España, una nación europea y tardíamente moderna ha sido testigo de cómo su diversa población “extranjera” ha aumentado exponencialmente desde finales del siglo XX y donde las incertidumbres en su población y en el “Otro” inmigrante provocadas por la interacción entre estos grupos resultan numerosas y complejas. Dichas ansiedades se problematizan aun más ya que España no ha estado preparada para recibir a un gran número de inmigrantes de diversos antecedentes étnico-raciales y sexuales/de género, a pesar de que éste es un fenómeno característico de las sociedades modernas y globalizadas. A continuación se analizará el primero grupo de estos “Otros fantasmales” en España: los inmigrantes latinoamericanos.

Capítulo 2:

Hispanoamericanos en España: El “Otro” conocido

“La hispanidad está compuesta de hombres de las razas blanca, negra, india y malaya, y sus combinaciones, y sería absurdo buscar sus características por los métodos de la etnografía.”

Ramiro de Maetzu

En 1934, dos años antes de su muerte, Don Ramiro de Maetzu publica su obra, *Defensa de la Hispanidad*. En mencionado texto el escritor, miembro de la Generación del 98, utiliza una visión retrospectiva para recalcar la supuesta hermandad entre España y sus ex-colonias americanas. Discurso que como menciona Michael Ugarte tiene como objetivo resaltar la unicidad y universalidad de estas dos culturas (España y Latinoamérica) (35). De acuerdo con el epígrafe de este capítulo, el discurso hispanista debería ignorar diferencias raciales, culturales y fronteras geográficas (Maetzu 22). Maetzu subraya que la Hispanidad es un hecho evidente e innegable, una “comunidad permanente” ya que, según el escritor vasco, las naciones americanas le deben su “civilización” a España y Portugal (Hispania) (Maetzu 23). De este modo, la Hispanidad es una marca identificadora y motivo de orgullo para todo quien se considere incluido en la conocida frase de André de Resende: “Hispani omnes sumus.”

A fin de subrayar la fraternidad que se esperaría entre España y sus ex-colonias americanas, para el título del presente capítulo se ha escogido el término “hispanoamericanos” en lugar de “latinoamericanos,” sin embargo, su uso en este capítulo será intercambiable. Dicha hermandad, de acuerdo con Maetzu no debería tener

consciencia racial, pero como veremos a lo largo de este capítulo, esta fraternidad utópica es afectada cuando ambos grupos convergen en la antigua metrópoli y más aun cuando los factores raza y género son parte del encuentro.¹⁵ Este capítulo buscará mostrar que el hecho de existir culturas afines en los dos lados del Atlántico (España y Latinoamérica) no ha garantizado una armoniosa convivencia a partir de su encuentro en la antigua metrópoli. A continuación se ofrecerá un contexto histórico y crítico de la inmigración hispanoamericana a suelo español.

Primer flujo de latinoamericanos a España: el “Otro” encubierto.

El traslado de ciudadanos españoles hacia América cambió radicalmente a partir de 1975, año desde el que muchos inmigrantes o exiliados, quienes se habían establecido principalmente en México y en el Cono Sur iniciaron su regreso a España luego del fin de la dictadura franquista. En otros países en Sudamérica, como por ejemplo Argentina, la situación era diferente. En 1976 se instauró en Argentina una feroz dictadura liderada por Jorge Rafael Videla, régimen durante el cual los disidentes políticos no tenían cabida. El pueblo argentino empezaba a lidiar con un problema del que España se estaba librando. Como consecuencia, muchos argentinos se convirtieron en exiliados políticos haciendo de España su nuevo hogar y estableciéndose principalmente en Madrid y Barcelona.

El momento de llegada de los inmigrantes/exiliados (“eximiles”) argentinos es clave. Desde finales de los años setenta y durante la década de los ochenta, ciudades como Madrid experimentan un cambio vertiginoso en el ámbito socioeconómico y

¹⁵ El concepto de “Hispanidad” de Ramiro de Maetzu ignora intencionalmente los violentos hechos históricos que tuvieron lugar durante la colonización española en América, esto incluye los sistemas de clasificación racial que se establecieron así como los actos denigratorios en contra de los grupos nativos.

laboral al abrirse una nueva gran gama de servicios dentro de una sociedad que abrazaba el capitalismo, Yolanda Herranz comenta al respecto:

Estas nuevas ocupaciones de elevada cualificación que surgen en el sector servicios en una ciudad de creciente dinamismo como es Madrid, y el desfase entre la titulación de los trabajadores disponibles y los nuevos puestos de trabajo, posibilitan la entrada en el mercado laboral madrileño de nuevos actores económicos, como es la inmigración latinoamericana, especialmente la argentina, con niveles altos y medio-altos de cualificación y, en algunos casos, incluso con ventajas sobre los trabajadores autóctonos debido a una mayor especialización y formación en aéreas en las que en España no existía titulación (caso de los odontólogos). (41)

Sumado al hecho de que los inmigrantes/exiliados argentinos, muchos de ellos profesionales, consiguen puestos de trabajo bien remunerados y necesarios en la emergente sociedad económica neoliberal de España, también parece existir una cierta conexión debido a que éstos estaban enfrentando un problema que los españoles hace solamente unas décadas atrás habían atravesado. Este ciclo migratorio entre España y Argentina es representado en detalle en la producción televisiva española-argentina *Vientos de agua* (2006), en la que un inmigrante argentino en España, Ernesto tiene una experiencia que dista mucho a la de su padre en Argentina.

Vientos de agua (2006) narra la historia de José (Andrés) Olaya, un asturiano que emigra a Argentina en 1934 como consecuencia de los levantamientos por parte de mineros anarquistas. De forma paralela se narra el viaje de su hijo menor, Ernesto, un arquitecto porteño quien emigra a España en 2001, como consecuencia de la profunda crisis económica argentina. Esta serie, que tuvo mejor acogida en Argentina que en España, se mantuvo en el aire solamente por una temporada de trece episodios.

Ernesto no siente ninguna conexión esencialista con los locales y tiene fricciones con otras comunidades de inmigrantes. Además, su nueva “familia” se conforma de inmigrantes de diferentes nacionalidades. A pesar de esta supuesta hermandad esencialista entre españoles y argentinos, el documental *Aguaviva* (2006) de Ariadna Pujol muestra que existen diferencias culturales entre Argentina y España y al mismo tiempo se insiste en una mítica y cercana afinidad que justifica la “invitación” de inmigrantes argentinos para que se establezcan en un pueblo rural español. Luis Bricio, alcalde de la localidad de Aguaviva, es parte de la Asociación Española de Municipios Contra la Despoblación. Dicha asociación busca repoblar localidades rurales y evitar que se conviertan en pueblos fantasmas. Los inmigrantes invitados a repoblar, según los requisitos de esta comunidad aragonesa deben ser latinoamericanos, argumentando que existe una conexión espiritual y cultural (Hispanidad) entre los potenciales inmigrantes y los residentes aguavivanos. Sin embargo, no todos los latinoamericanos son invitados. En un artículo sobre la inmigración argentina representada en el documental *Aguaviva* de Pujol, Sohyun Lee comenta lo siguiente:

Luis Bricio proposed invited (and strictly controlled) migration through a program geared at increasing the local population. The municipality was the first to invite young families from abroad who had to agree to stay in Aguaviva for a period of five years -the time it takes for these immigrants to be processed for Spanish citizenship- where they were provided with housing and access to local jobs. The immigrants were selected according to specific criteria believed to guarantee their eligibility for citizenship as well as their positive contribution to the Spanish town and to facilitate their quick assimilation. Selection criteria included factors such as Spanish ancestry, low education credentials, age, health, and sexual orientation, as well as a certain number of young children. The idea was that by carefully pre-selecting migrants who would ‘fit in’ with the existing population in terms of cultural background and family situation, they would rapidly assimilate and decide to stay permanently without challenging the existing

culture of the small town. Mayor Bricio first invited families from Argentina in 2000 and then, a year later, from Romania. (364)

Esta declaración muestra que no todos son “invitados” a migrar a Aguaviva, un microcosmos de España. Es de especial interés que a lo largo del documental se muestra la domesticidad de la mujer inmigrante, quien siempre está en la cocina, en la casa o cuidando de sus hijos. Es decir, la “Otra” inmigrante debe perpetuar los roles asignados a la mujer de acuerdo a su género, quien además, debe tener un nivel bajo de instrucción académica. Los hombres en el documental están ausentes, de modo que se asume que están trabajando fuera de la casa. Otros, como se muestra en el documental, todavía no han llegado a Aguaviva debido al largo trámite de documentos.

No es coincidencia que la selección se haya realizado tomando en cuenta antecedentes raciales, religiosos, de género, y otros. El hecho de que se dé prioridad a familias argentinas (y luego rumanas) provenientes de un país una población mayoritariamente blanca revela -sin duda alguna- una sociedad que tiene una fobia al “Otro” de color y que alude a una “(in)compatibilidad cultural” respaldada por proyectos político-institucionales. N. Michelle Shepherd corrobora este punto:

[...] the mayor’s selection of immigrants from Argentina and Romania, who are racially coded as ‘white’ eliminates the possibility of racial miscegenation in a nation characterized as homogeneously white and European for centuries. (108)

Si bien el criterio de selección para las familias inmigrantes no estipulaba que personas de color no podrían solicitar, el hecho de que se favorezca a una nación-estado (con población mayoritariamente blanca) sobre otra, revela una de las formas en las que se

traduce el concepto de “racismos sin racismo” (Goldberg), ya mencionado anteriormente:

Racism without race (“raceless racism”) encompasses exclusionary or debilitating racist expressions where the targeted group is not identified through the use of explicit racial language. Racial reference becomes implicit. (1714)

El documental *Aguaviva* de Pujol es una muestra clara de cómo funcionan estos “racismos sin racismo” en sociedades donde: “Populations defined in classically racial terms-as black, or Brown- continue to be excluded, degraded, and humiliated” (Goldberg 1714). Ningún “invitado” ni autóctono de Aguaviva es de raza negra, mestizo ni mulato. Lo que es aun más interesante es la desmitificación de la argumentada estrecha conexión entre argentinos y españoles. En más de una ocasión los “Otros” expresan sentirse discriminados y anhelan regresar a Argentina. Esto se evidencia en una escena en la que se muestra un grafiti en el que se enfatiza que en Aguaviva no hay espacio para argentinos ni rumanos. Los inmigrantes no interactúan con los lugareños, quienes, por el contrario mencionan que los foráneos “se extienden por todos lados.” La directora, Ariadna Pujol, quien realizó un arduo trabajo de observación antes de realizar el rodaje del documental, menciona que este filme muestra una “compleja convivencia” en la que se evidencia la “soledad,” la “incomunicación,” y “el desarraigo” entre los pobladores de Aguaviva.¹⁶ Estas situaciones, como mencionan los inmigrantes, en más de una ocasión, solo van a mejorar con el tiempo.

Segundo flujo de latinoamericanos: Los “Otros” que no pasan

¹⁶ Entrevista con la directora en “Extras.” *Aguaviva* (2006). Film.

Dicha solidaridad del pueblo español para con el primer gran grupo de latinoamericanos en España no continuaría durante el segundo gran grupo que llega a la “Madre Patria” durante los años ochenta y noventa. Prueba de esto es la regularización de convenios laborales que existían entre España y naciones latinoamericanas por medio de la controversial *Ley de Extranjería* establecida en 1985, con la que se eliminaron ciertas concesiones hechas para con los inmigrantes latinoamericanos. Estos inmigrantes provenían de naciones menos europeas, y por tal razón son estereotipados negativamente y, por ello, rechazados. Brad Epps y sus coeditores explican este proceso de aceptación o rechazo en una nueva comunidad como un “pase de líneas”: “Rife with mimicry, passing lines are, in short, the performative acts by which a person passes or strives to pass, as conforming to certain norms of identity and behavior” (4). En esta sección analizaremos quienes no han logrado “pasar” ni burlar las normas de identidad y de comportamiento a las que Epps hace referencia.

Desde mi punto de vista, los inmigrantes/exiliados argentinos no fueron acogidos (e invitados) únicamente para salvar pueblos rurales españoles de la despoblación, ni para proveer servicios profesionales que la sociedad española en un cierto momento necesitaba. Además, no fue un mero acto de solidaridad por su situación política, sino porque los inmigrantes argentinos, debido a ser mayoritariamente blancos, han logrado sin mayores problemas “pasar” y ser acogidos, o tolerados en el peor de los casos. En efecto, esta solidaridad para con los latinoamericanos (argentinos) se convierte en hostilidad cuando inmigrantes de naciones caribeñas (Cuba y República Dominicana) y andinas (Perú y luego Ecuador) llegan en números considerables a España. Desde un punto de vista racial, ahora los españoles contaban con negros, mulatos, indígenas y

mestizos latinoamericanos conviviendo con ellos, categorías raciales que sin duda provocan –en todos los grupos- ansiedades (post)coloniales.

También se debe añadir que la inmigración de las mencionadas naciones caribeñas y sudamericanas a España es mayoritariamente femenina. Esta inmigración latinoamericana femenina (y masculina en menor grado) provee mano de obra de bajo salario en trabajos como: camareros, conserjes, servicio doméstico, cuidado de personas mayores, entre otros. Es decir, trabajos que la emergente sociedad española aburguesada rechaza.

Este grupo de inmigrantes no logra “pasar” ya que sus rasgos raciales y diferencias culturales “incompatibles” los delata. Dicho rechazo se hizo evidente en 1992 cuando una joven dominicana de raza negra, Lucrecia Pérez, fue brutalmente asesinada por un grupo español neo-nazi en el barrio de Aravaca en Madrid. Los tres cabezas rapadas (“skinheads”) fueron dirigidos por un miembro de la Guardia Civil española. El hecho de que esta mortal agresión haya sucedido en el año 1992 no parece ser mera coincidencia. Luis Martín-Cabrera señala 1992 como el año en el que España logra una definitiva integración a la Europa moderna.¹⁷ Este es también el año en el que se conmemoró el Quincentenario del encuentro con el Nuevo Mundo, lo que evocó memorias (post) coloniales, y en algunos casos se tradujo en exclusiones culturales (neo-racismo) y violencia racial (43). De acuerdo con Martín-Cabrera el asesinato de Lucrecia Pérez es:

¹⁷ De acuerdo con Luis Martín-Cabrera, en el año 1992 “Spain’s history of failed modernization and backwardness was supposedly reversed and sutured,” debido a tres eventos que se dieron lugar en dicho año: Los Juegos Olímpicos, la Expo de Sevilla, y designación de Madrid como capital cultural europea (45).

[...] tragically symbolic of two relatively new phenomena in Spanish culture: the formation of immigrant communities and the appearance of racial violence as a response to the visibility of these groups...As a Dominican, Lucrecia is a remainder –and reminder-of Spain’s violent conquest of the Americas. (43)

De modo que la agresión racista en contra de Lucrecia Pérez es significativa por la indiscutible nueva presencia de latinoamericanos “de color” en España. Este reprochable evento causó más de una reacción por parte de la sociedad española y tanto Lucrecia Pérez como el barrio de Aravaca se han convertido en un recuerdo trágico, un lado oscuro de la historia de la España moderna que no se debe archivar. Como reacción a este hecho, el escritor Juan José Millás escribió un artículo con el sugestivo título de “Cuando los españoles éramos los árabes de los alemanes...,” pocos días de la muerte de Lucrecia Pérez. Dicho artículo, publicado en el diario *El País* busca reactivar la amnesia histórica de una parte de la sociedad española con respecto a su emigración a Alemania durante los años sesenta y mostrar su desaprobación para con el reciente crimen racista.

Millás compara al viaje de Lucrecia Pérez desde su pueblo como un sueño que acaba convirtiéndose en pesadilla. Aunque no podemos negar el tono de repudio de este artículo, combinado incluso con estilo poético, como señala Michael Ugarte, Millás participa también –tal vez involuntariamente- del discurso eurocentrista que objetiviza al “Otro.” De acuerdo con Luis Martín-Cabrera:

[...] the classification of colonial or peasant societies as backward or primitive, in order to justify the civilizing mission of the metropolis, and their subsequent hierarchization in schemes of progress, is one way in which modernity’s project is enacted. (44)

Aunque es muy probable que Lucrecia Pérez haya abandonado su familia en la República Dominicana debido a motivos económicos, Millás presenta a Lucrecia como un ser primitivo, atrasado, ingenuo, y proveniente de un lugar totalmente tropicalizado:

[Lucrecia] se vio volando y atravesando cosas que llamaban fronteras, y moviéndose por espacios donde no había plátanos ni cocos, y trabajando en una casa, con grifos y lavadora eléctrica y agua caliente y, a lo mejor, un aparato de esos que le sacan el líquido a las frutas. (*El País*, 23 de noviembre, 1992)

El artículo incluso nos muestra a una Lucrecia Pérez que ni siquiera “sabía qué era un ascensor.” Lucrecia Pérez, de acuerdo con Millás, provenía de una sociedad no solamente diferente, sino también retrógrada y estática. Esto es parte de un discurso en el que las mujeres, especialmente si provienen de territorios (ex) colonizados son posicionadas no solamente como “Otras” en sentido racial sino también como provenientes de lugares “primitivos” o sociedades “arcaicas.” En su penetrante libro *Imperial Leather, Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest* (1995), Anne McClintock comenta al respecto:

In the industrial metropolis, likewise, the evocation of anachronistic space (the invention of the archaic) became central to the discourse of racial science and the urban surveillance of women and the working class. Racial scientists and, later, eugenicists saw women as the inherently atavistic, living archive of the primitive archaic. (41)

En otras palabras, su presunto “atraso” o su antagonismo con la modernidad, sumado a su clara identificación racial fue lo que causó la muerte de Lucrecia Pérez. La joven dominicana, “primitiva,” “arcaica” y *negra* no pudo “pasar,” sus múltiples subalternidades la delataron y la hicieron vulnerable.

Debido a este lamentable hecho, dos años después, el escritor ecuatoguineano Francisco Zamora publicó un libro titulado *Cómo ser negro y no morir en Aravaca* (1994) en el que se hace una clara alusión al acto racista en contra de Lucrecia Pérez y convierte al barrio de Aravaca en un metáfora: un lugar donde un negro (sin importar su nacionalidad) no está a salvo, y como consecuencia debe idearse incontables formas de sobrevivir. Zamora, haciendo uso de su gran conocimiento de la historia española y con una evidente dosis de ironía crítica la actitud de rechazo que España había demostrado en contra de los nuevos inmigrantes de color.

Si bien este ha sido un caso aislado, no ha sido el único. El 7 de octubre de 2007, una joven ecuatoriana de 16 años fue agredida física y verbalmente en el metro de Barcelona. Según la Guardia Civil:

Tras insultarla y gritarle al oído varias veces que se fuera a su país, (el agresor) comenzó a golpearla cada vez con más agresividad, hasta que el tren paró y se bajó mientras continuaba profiriéndola insultos de contenido racista. (*La Voz de Galicia*, 21 de octubre de 2007)¹⁸

Aunque esta agresión no fue mortal, podemos imaginarnos la ansiedad que esta joven debe todavía sentir en calidad de inmigrante en una sociedad donde se le recuerda – violentamente- que no es deseada. Por otro lado, esto también nos muestra con claridad que los inmigrantes hispanoamericanos, especialmente quienes son “de color” no han pasado desapercibidos. El hecho de que el agresor de la joven ecuatoriana, Sergi Xavier Martín Martínez contaba con solamente 21 años cuando cometió el agravio es también un hecho desalentador. Es muestra de que existen jóvenes españoles que han internalizado un desprecio, o tal vez miedo al “Otro,” al desconocido.

¹⁸ <<http://www.lavozdeg Galicia.es/espana/2007/10/22/00031193080736814491382.htm>>

Un rechazo que posiblemente no había sido desarrollado en generaciones españolas anteriores ya que como se ha mencionado, la inmigración masiva de latinoamericanos negros, mestizos o mulatos no supera las dos décadas y media. Por tal razón, a pesar de los esfuerzos de novelistas y directores/productores de cine en tratar de reflejar las ansiedades provocadas por el encuentro entre latinoamericanos inmigrantes y españoles, el corpus fílmico y literario sigue siendo limitado. Por otro lado, también es importante señalar que casi todo lo que se ha producido, especialmente las películas ha sido por parte de ciudadanos españoles y no de latinoamericanos, de tal forma que siempre debemos tomar en cuenta la posición del sujeto que realiza la representación, y de quien es representado.

Especialmente escasa es la representación de las experiencias de inmigrantes peruanos y ecuatorianos en España tanto en novelas como en películas. La novela *Paseador de perros* (2008) de Sergio Galarza, es tal vez la única obra literaria que narra el trayecto de un joven inmigrante peruano en tierras españolas.¹⁹ El protagonista de esta obra es uno de los cientos de miles de peruanos que, por diversas razones, han emigrado durante las últimas tres décadas. Con respecto a este tema, la profesora Ulla D. Berg, quien ha estudiado la inmigración peruana en el extranjero, comenta lo siguiente:

[...] emigration has since the 1980s become an everyday reality for hundreds of thousands of Peruvians from all class and regional backgrounds and a major social and political issue for that state. The civil war of the 1980s and early 1990s with the Maoist organization Sendero Luminoso severely challenged the state's authority and legitimacy. This political instability undermined its ability to maintain a viable national

¹⁹ La inmigración transnacional peruana a España empezó antes que la ecuatoriana. Desde principios de la década de los ochenta, la inestabilidad política y económica ha causado que una gran cantidad de ciudadanos peruanos se hayan reinstalado en diversos países tales como: Chile, Argentina, Estados Unidos, España, Italia y Japón. De acuerdo con Teófilo Altamirano, para el año 2003, alrededor de 2.3 millones de peruanos estaban viviendo en el exterior.

economy and sustain its population. As a consequence of this national political and global economic crisis, Peru became a labor-exporting nation, relying increasingly on migrants and the resources they acquire abroad to capture foreign currency and support the country's financial sector. (122)

Es importante señalar que la inmigración peruana empezó incluso antes de la década de los ochenta con población perteneciente a una clase social media alta, en su mayoría procedentes de la capital, Lima. En muchos casos, estos inmigrantes peruanos, en la mayoría hombres, se instalaban en Europa para realizar estudios universitarios, e incluso intentar convertirse en escritores. Sin embargo, debido a que los profundos problemas sociales y económicos en el Perú afectaron a toda la población, los grupos migratorios empezaron a incluir a ciudadanos provenientes de toda clase social. Mientras que durante la década de los ochenta, el destino favorito de los migrantes peruanos primero fueron los Estados Unidos, durante la década de los noventa, muchos otros pusieron sus ojos en otros países como Argentina, Chile, Italia, Japón, y España.

El joven protagonista de *Paseador de perros*, quien cuenta con treinta años tiene aspiraciones de ser escritor, es poco cercano a su familia y amigos peruanos (16). El inmigrante realiza un tipo de auto-exilio al muy estilo de Juan Goytisolo, ya que en su país, Perú, se siente alienado. Por otro lado, el protagonista presenta a un Madrid donde sus habitantes (incluido él) también se sienten alienados en su misma ciudad, siendo una de las razones la gran cantidad de inmigrantes establecidos en diferentes áreas de la urbe. El relato ofrece una visión esperpéntica de esta ciudad y el protagonista piensa que Madrid es una “ciudad enferma” que sufre de “esquizofrenia, alzhéimer, párkinson, artritis, diabetes, depresión crónica y otras enfermedades” (61).

Para poder sobrevivir en esta ciudad gris, el joven peruano tiene que trabajar de paseador de perros en varios sectores de la urbe. Mientras trabaja es expuesto a la percepción negativa que algunos españoles tienen para con los inmigrantes. Una de sus clientes le dice que “acababa de discutir con sus vecinos, unos dominicanos que la traían loca por la bulla que hacían a toda hora. Entonces empezó a quejarse de los inmigrantes, esa gente que no respeta nada” (44). El paseador de perros menciona que a los españoles viejos no les gustan los inmigrantes ya que “atentan contra sus costumbres” (44).

Lo que es sorprendente es que el protagonista, quien también ha emigrado, expresa enfáticamente que no soporta a los inmigrantes y piensa que todos ellos, especialmente los que han llegado a Madrid (incluidos los latinoamericanos) son un “espectáculo deplorable”:

¿Por qué todos esos músicos son feos? Árabes, rumanos, latinos, africanos, un gringo y un chino extraviados. Los árabes y los rumanos me irritaban con su repertorio de EP. Los africanos golpeaban sus tambores o apelaban a las enseñanzas de Bob Marley y se balanceaban como Stevie Wonder detrás de un teclado. Los latinos soplaban sus quenás y zampoñas, rasgaban las guitarras y el charango, u ofrecían un espectáculo deplorable imitando a los cantantes de ese pop adulto disfrazado de existencialismo de supermercado. Cuando los cantantes románticos o los árabes y rumanos subían a mi vagón, yo me cambiaba al anterior. (34-35)²⁰

Después de una lectura atenta a esta obra podemos concluir que ni las circunstancias que incitaron la migración del joven peruano, ni su rechazo a otros inmigrantes parecen ser característicos de la actual diáspora peruana en España. En todo caso, sus experiencias en tierras lejanas, parecen evidenciar su vulnerabilidad como foráneo. En una ocasión,

²⁰ Más adelante en la novela, el protagonista se refiere a los inmigrantes en términos aun más despectivos (62-63).

mientras comparte el transporte público llama “animales subterráneos” así mismo y a otros inmigrantes (46).

El sentirse un ser subterráneo es compartido por el protagonista de la novela *La memoria y los adioses* (2008) del escritor ecuatoriano Juan Valdano. Esta novela narra la historia ficticia de un joven del área andina del Ecuador quien emprende un viaje a España.²¹ De forma similar al protagonista de *Paseador de perros*, este joven tenía aspiraciones de ser escritor (93). Sin embargo, la razón principal por la que José Hipólito decide emigrar es para encontrar a su antiguo amor, quien además es su prima: “porque a España vine tras los rastros de ella, la prima amada y perdida en la adolescencia” (12). El joven “andariego,” como él mismo se considera es enfático en subrayar que la razón por la que miles de ecuatorianos decidieron emigrar fue por motivos económicos:

Los tres compatriotas insistían en preguntas sobre la situación de la patria; querían saber si eran verdades aquellas malas noticias que hasta ellos habían llegado. Para su tristeza, no pude sino confirmarlas: los bancos –al menos muchos de ellos- habían quebrado y, en los que aún permanecían abiertos, el dinero de la gente se había congelado. Los banqueros habían optado por guardarse la plata de sus clientes y fugar a Miami. Con humor negro, allá seguían proclamando su honradez, su pulcritud. ¡Ironía de potentados! ¡Desfachatez de saqueadores! De un solo plumazo, el gobierno había convertido a prósperos ciudadanos en esquilmados indigentes. (36)

José Hipólito hace una clara alusión a la grave crisis financiera que atravesó Ecuador a finales del siglo XX y principios del XXI. Sin embargo, más que las razones que motivaron al joven protagonista a emigrar nos interesa analizar las ansiedades que sufre

²¹ Aunque no se especifica la ciudad o pueblo de origen del protagonista, sí se describen características geográficas de la región andina de Ecuador, lo cual es de mucha importancia para este estudio. En la página 11 se menciona: “Una casa de adobe y piedra, con sus anchos corredores abiertos al campo, habitada por el abandono y el frío, plantada en medio de un bosquecito de eucaliptos...” (11). Además se hace referencia al árbol de capulí, típico de la región andina ecuatoriana (42), y a la mítica área de los Llanganatis (Llanganates) (59).

él en calidad de inmigrante “sudaca” y andino. En una escena, mientras José y su amigo Vicente están al lado de una fogata esperando que un empleador español venga a ofrecerles trabajo, ellos conocen a otros inmigrantes. Para éstos, el arribo de José y su amigo Vicente “no fue de su agrado, sobre todo para un par de oscuros marroquíes de ensortijado cabello y mirada torva que, en árabe intercambiaron sus comentarios” (34).

Para poder sobrevivir en España, José consigue trabajo de bracero en la comunidad de Murcia, y al poco tiempo se siente parte del “ejército anónimo y subterráneo de forasteros ilegales: gente sin nombre, sin rostro y sin derechos a quienes la policía española pronto empezó a dar cacería” (37).²² Más adelante en la novela, su sentimiento de nostalgia y alienación parece confirmarse cuando José se considera un “sin papeles” (67), un sujeto con un gran miedo de volverse una sombra opaca y ambulante (100).

Hacia el final de la historia José encuentra a su antiguo amor quien había tenido que recurrir a la prostitución para poder sobrevivir en España y al mismo tiempo poder enviar dinero a su hija en Ecuador:

¿Qué puede hacer aquí una pobre emigrante como yo? ¿Cuidar niños? ¿Atender a ancianos? ¿Ser empleadita doméstica? Todo eso lo hice por algún tiempo. Ganaba lo suficiente para vivir como corresponde a una mujer honesta, pero el dinero no alcanzaba para enviarlo también a mi hija que se quedo allá, en la tierra. (132)

El antiguo amor de José (su prima) es un ejemplo de los millones de mujeres que han decidido emigrar de forma independiente alrededor del mundo, y obviamente España, como destino inmigratorio no ha sido la excepción. Casi todas ellas comparten un mismo objetivo: ganar dinero para enviárselo a su familia en su país de origen. Se debe destacar

²² En la página 67, José Hipólito vuelve a afirmar que el inmigrante es un sujeto “subterráneo.”

que la inmigración latinoamericana en España -que es lo que nos ocupa este capítulo- es mayoritariamente femenina y esta tendencia, a pesar de la crisis económica española sigue “in crescendo.” Por tal motivo, el resto del presente capítulo intentará arrojar luz sobre las ansiedades que la inmigración hispanoamericana femenina en España ha causado tanto en las inmigrantes como en la sociedad española contemporánea.

La “feminización” de la inmigración hispanoamericana en España

Históricamente el hombre, mas no la mujer ha sido considerado el prototipo de inmigrante debido a su responsabilidad de cabeza y sostén de la familia. Este inmigrante, a manera de héroe, deberá superar los problemas que se le presenten en un nuevo lugar y regresar exitoso a su lugar de origen. Sin embargo, esta tendencia ha cambiado y se ha evidenciado en España y a nivel mundial.²³ Hoy en día son, cada vez más y más las mujeres quienes abandonan sus lugares de origen principalmente por razones económicas. Un ejemplo patente de esto son las inmigrantes retratadas en el documental *Aguavia* que ya hemos analizado anteriormente. Aquellas mujeres y otras muchas han tomado una decisión que sin lugar a dudas las convierte en transgresoras de roles de género tradicionales. Este fenómeno es fácilmente visible en países como España donde, de acuerdo con Natalia Ribas-Mateos “one of the most important recent changes in the sociology of migration is attention given to the growing feminization of flows, and its significance in the context of migration patterns of the so-called ‘new immigration

²³ Este cambio o tendencia también se puede evidenciar en el cine español. Por ejemplo, el primer filme que trató el “problema” de la inmigración en España fue *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990) contaba con un personaje masculino. Además, el personaje principal de *Bwana* (Imanol Uribe, 1996) también es un inmigrante hombre. Sin embargo, desde finales del siglo XX, la mayoría de los personajes inmigrantes representados en el cine español son mujeres. El documental *Extranjeras* (Helena Taberna, 2006) que se analizará en el siguiente capítulo y que está dedicado exclusivamente a mujeres inmigrantes en España es evidencia de la innegable “feminización” del proceso inmigratorio en España.

countries of the European Union” (173). Asimismo, Floya Anthias, quien ha investigado el fenómeno migratorio femenino en el sur de Europa señala las causas para dicha feminización de los flujos migratorios:

It is not the case that women immigrants migrate primarily as dependants or for family reunification. Instead, women migrants are more often than not a main source of family support and see their role in terms of a family strategy. (24)

Como menciona Anthias, la mujeres inmigrantes cargan con la responsabilidad de ser el sostén económico de la familia, lo que ha provocado que emigren, muchas veces incluso a lugares alejados, como es el caso de las inmigrantes latinoamericanas en España quienes han realizado un largo y costoso viaje trasatlántico. Estas inmigrantes cumplen una función neurálgica dentro del mercado laboral local y global debido a desempeñarse en trabajos flexibles y con baja remuneración, especialmente en el sector de servicios. Las inmigrantes latinoamericanas encajan perfectamente en la descripción que realiza Anthias ya que ellas han emprendido el proyecto de emigrar por su propia cuenta y no por un proceso de reunificación familiar, como es por ejemplo el caso de las inmigrantes marroquíes.

Hoy en día en España, la gran mayoría de las inmigrantes latinoamericanas de diversas nacionalidades se desempeñan en trabajos considerados bajos en la jerarquía laboral. Muchas de ellas trabajan como empleadas domésticas cuidando niños o ancianos (Anthias 26). Otras inmigrantes también trabajan como enfermeras, personal de limpieza en la industria turística, o en la industria del sexo y sus condiciones laborales dependen mucho de su estatus legal (Anthias y Lizaridis 4-5). Anthias y Lizaridis también señalan que, pese a que muchas de ellas están regularizadas en España tienen que afrontar

muchas más restricciones que los hombres latinoamericanos quienes también son inmigrantes (10). Unas de estas restricciones es el campo laboral. Los inmigrantes latinoamericanos varones están empleados en diversos tipos de trabajos: agricultura, construcción o comercio, mientras que las mujeres latinoamericanas generalmente trabajan en casas privadas, cocinando, limpiando, cuidando niños o ancianos (Escrivá 208).

Sin embargo, a pesar de las vicisitudes que se les presenta en una nueva sociedad, estas mujeres están dispuestas a superarlas ya que están conscientes de su nuevo papel de sostén de hogar, lo cual les da la autonomía económica que tal vez no tenían en su país de origen. Además, un número significativo de ellas escapan de estructuras patriarcales opresoras, de acuerdo con Ángeles Escrivá:

Sexes have been historically divided in two gender categories where being the male has a positive connotation and being the female implies subordination. So traditionally attributed feminine cultural practices (such as dressing and speaking) receive a low status. (210)

Es decir que ya desde sus lugares de origen, las inmigrantes han tenido que hacer frente a limitantes que se les presentan por factores de género. Asimismo, la mayoría de inmigrantes latinoamericanas en España también tienen que lidiar con discriminación derivada de su identificación étnico-racial lo que incluye rasgos fenotípicos, culturales, religiosos, lingüísticos, y características nacionales (Escrivá 211). A pesar de que las inmigrantes hispanoamericanas guardan características culturales comunes con la sociedad española, éstas son consideradas como extrañas y una amenaza a la muy cuestionable homogeneidad cultural de la nación española. De modo que, como menciona Isolina Ballesteros, las inmigrantes mujeres son discriminadas doblemente:

“...for being a foreigner, that is, a threat to national disempowered classes, and for being a woman or gay: a threat to patriarchy and conventional forms of sexuality” (“Embracing” 4). El ser “extranjera” obviamente se traduce en una retórica de racialización que posiciona a la inmigrante como “Otra” (Anthias y Lizaridis 5).

Estos dilemas a los que se refieren Ballesteros, Anthia y Lizaridis deben ser analizados ya que como se ha señalado en la introducción de este trabajo las mujeres históricamente no han experimentado los procesos de imperialismo y colonización de la misma forma que los hombres. De acuerdo con Anne McClintock, no solamente la “invención de la raza” jugó un papel fundamental en los procesos de la modernidad occidental que fueron de la mano con los proyectos de colonización (5) sino también las dinámicas de género también fueron fundamentales para asegurar y mantener la empresa imperialista (7).

A pesar de que efectivamente tales empresas imperialistas y colonizadoras españolas empezaron en América hace más de cinco siglos, es importante para el presente estudio entender el término “post-colonialismo” como lo hace Anne McClintock, es decir que no está estrictamente ligado a una era pasada (“post”), sino a un discurso que está hoy vigente y que simplemente ha adquirido formas diferentes. Esto también significa que el término “mujer post-colonial” también es cuestionable. Si tomamos en cuenta que todas las inmigrantes hispanoamericanas en España guardan con ésta una herencia y relación colonial, resultaría iluso pensar que los factores de raza y género no jugaran un papel estelar en sus experiencias como inmigrantes y “Otras” ahora en suelo de la que todavía hoy consideran “La Madre Patria.”

Sin embargo, debido a que la inmigración de mujeres hispanoamericanas en España es un fenómeno relativamente nuevo, no existe un número significativo de estudios que analicen a profundidad sus múltiples subalternidades. Además, es importante tomar en cuenta que si bien es cierto que la mayoría de inmigrantes latinoamericanas en España comparten objetivos, sueños así como restricciones y problemas, no debemos colocar a todas ellas dentro de una misma narrativa o discurso. Por ejemplo, el discurso imperialista y colonial en el contexto de las mujeres andinas no es el mismo que el de las mujeres del Caribe. También debemos tomar en cuenta que cada ex colonia americana logró su independencia en diferentes momentos en la historia. Por ejemplo, las independencias de República Dominicana y Cuba sucedieron de forma más tardía. Estas cuestiones deben analizarse con cuidado para no caer en el discurso eurocentrista que tradicionalmente no ha reconocido los diferentes matices culturales de las naciones que una vez fueron colonias europeas.

Por esta razón, para poder ofrecer un estudio objetivo sobre la intersección de raza y género dentro del gran mosaico del que son parte las inmigrantes latinoamericanas, es necesario tomar en cuenta su diversidad, así como la gran complejidad de sus posiciones como sujetos. Son exactamente esas diferencias dentro de la intersección de raza y género las que se intentarán tomar en cuenta a lo largo del análisis de los tres filmes que forman el corpus de los dos siguientes capítulos: *Evelyn* (Isabel de Ocampo, 2012), *Extranjeras* (Helena Taberna, 2003), y *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005). Estas tres obras cinematográficas incluyen representaciones de inmigrantes caribeñas (dominicanas) así como de inmigrantes andinas (peruanas y ecuatorianas), siendo las experiencias de estas últimas básicamente inexistentes en el cine y literatura españoles.

Al mismo tiempo, durante el análisis de estos filmes se prestará especial atención a la forma en que los locales (hombres y mujeres) reaccionan ante la presencia de estas nuevas “Otras.”

Capítulo 3:

Mujer, andina e inmigrante en España:

Evelyn de Isabel de Ocampo y Extranjeras de Helena Taberna

“If, in the contest of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow.”

Gayatri Chakravorty Spivak

Para el año 2009, más de un millón de inmigrantes provenientes de países andinos (Bolivia, Colombia, Ecuador y Perú), se encontraban residiendo en España. Esta elevada cifra representaba más del 67% del total de latinoamericanos residentes en dicho país.²⁴ La difícil decisión de emigrar es comprensible si tomamos en cuenta que la región andina ha sido considerada desde principios de los años noventa como “the most unstable and violent area in the hemisphere” (Jo-Marie Burt y Philip Mauceri 1), una región que durante las dos últimas décadas también ha sido plagada por continuas crisis económicas. Burt y Mauceri añaden que mencionada región también ha atravesado problemas de “drug trafficking, corruption, violence and human rights abuses, fragmented party systems, weak national identity, and autocratic executives” (2). Todo esto dentro de un contexto de discursos (post) coloniales y estructuras socioeconómicas heredadas y reproducidas que orbitan dentro de lo que Aníbal Quijano llama la “Colonialidad del

²⁴ Estos datos han sido tomados del informe *Mujeres migrantes andinas. Contextos, políticas y gestión migratoria* (2010) y no incluye a Venezuela en el grupo de países andinos. Por otro lado, la antología *Politics in the Andes. Identity, Conflict, Reform* (2004), editada por Jo-Marie Burt y Philip Mauceri sí incluye a Venezuela en la lista de ensayos. Esto se puede explicar ya que no fue hasta 2006 cuando Venezuela decidió dejar de ser miembro de la Comunidad Andina.

poder.”²⁵ De acuerdo con Quijano, “esta colonialidad *que aún no termina*, esas poblaciones (“india” y “negra”) fueron atrapadas entre el patrón epistemológico *aborigen* y el patrón eurocéntrico que, además, se fue encauzando como racionalidad instrumental o tecnocrática, en particular respecto de las relaciones sociales de poder y en las relaciones con el mundo en torno” (Mi énfasis; 142).

Por tal razón, estos sistemas de poder y control aún latentes en los países andinos se deben tomar en cuenta ya que incluyen, sin lugar a dudas el factor racial. Este hecho se problematiza ya que las mujeres, debido a su género, han experimentado y siguen experimentando hoy en día procesos (post) coloniales que han tomado diferentes formas. En pocas palabras, los factores de raza y género en los Andes están estrechamente conectados con la reproducción de poder. Estos factores que sumados a otros como la marcada jerarquización de clases sociales han motivado –sin duda alguna- la migración no solamente de masas de gente desde las áreas rurales a las grandes ciudades, sino también al extranjero, siendo España uno de los principales destinos. Para estas personas, la inmigración no ha sido una opción sino el único camino para “seek other opportunities and to break away from oppressive local conditions caused by globalization” (Kempadoo 17).

Estos problemas que han afrontado y afrontan los países andinos en el contexto de un mundo globalizado han provocado no solamente el traslado geográfico de hombres cabeza de familia, sino también en mayor proporción el de miles de mujeres andinas

²⁵ Aníbal Quijano argumenta que la “Colonialidad del poder” ha permitido el sostenimiento de discursos perversos establecidos durante y después de la colonia, como por ejemplo, la supuesta inferioridad de las culturas aborígenes, basada no solamente en la idea de “raza” sino también en la categorización de dichas culturas como “campesinas e iletradas” (139-40). Es decir, se estableció una marcada “superioridad” de las culturas europeas sobre las no europeas. Superioridad, que de acuerdo a Quijano se traduce en una “dependencia histórico-cultural” que establece la “hegemonía del eurocentrismo como perspectiva de conocimiento” (141). Todo este discurso, según Quijano es aun más perverso ya que se engloba en el contexto económico capitalista moderno.

quienes han escogido a España como destino inmigratorio. Esta “feminización” de la inmigración andina se comprueba mediante cifras. Para el año 2009, el INE reportó que “la cifra de inmigración boliviana es en un 56% femenina: en cuanto a Colombia, alcanzaba al 55% del total; en el caso ecuatoriano representaba 51% y de Perú el 52% de mujeres” (*Mujeres migrantes andinas* 11). Este elevado número de inmigrantes también se traduce en remesas que impactan favorablemente la economía de sus correspondientes países de origen.²⁶

Si bien es cierto que la presencia de inmigrantes andinas en España es un fenómeno relativamente nuevo (dos décadas aproximadamente), parece ser que existe una, tal vez intencional invisibilidad de dichas inmigrantes en el cine y literatura españoles. En efecto, el reporte *Mujeres migrantes andinas* enfatiza que “la feminización creciente del fenómeno migratorio andino –en sus distintas expresiones constituye aún un territorio prácticamente inexplorado” (17). Este hecho se traduce en una falta de reflexión y acción dentro de todos quienes están involucrados. Esto a su vez significa que se está ignorando un discurso que abarca múltiples experiencias de inmigrantes andinas en España. De acuerdo con el mencionado reporte “los testimonios dejan entrever en los procesos de las mujeres (andinas) patrones similares de violencia y exclusión, y a la vez experiencias que dan cuenta de procesos de autonomía y empoderamiento” (13). Son justamente esos “patrones de violencia y exclusión,” así como las “experiencias de autonomía y empoderamiento,” los que pretendo analizar a continuación mediante una

²⁶ El reporte *Mujeres migrantes andinas* informa que “aunque [las mujeres inmigrantes] en promedio perciben salarios menores que los varones, las mujeres envían a sus familiares en el país de origen más dinero y con mayor frecuencia que sus congéneres” (14). También es importante señalar que el estudio y las cifras de mencionado reporte incluye a mujeres de varias regiones de los países considerados andinos. Por ejemplo, las mujeres de las regiones costeras también están incluidas.

óptica postcolonial, racial y de género empleando dos filmes contemporáneos: *Evelyn* (2012) de Isabel de Ocampo, y *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna.

Evelyn es uno de los muy pocos filmes españoles que cuenta con una protagonista principal andina quien es homónima con la película. Evelyn González (Cindy Díaz) es una joven peruana quien vive con su familia sumida en la pobreza. La película abre con una escena en la que se está preparando pan, el cual funciona como un símbolo que representa la razón principal por la que muchas personas alrededor del mundo han optado por emigrar. Con respecto a esto, es importante señalar que en la familia de Evelyn no existen figuras paternas y las jefas de la casa son su madre Zoila Vellido, y su abuela. Esto muestra que, en el caso de la familia de Evelyn, la responsabilidad económica recae única y exclusivamente en las mujeres.²⁷ Su madre y abuela trabajan en una panadería que apenas les da para vivir. Además, Evelyn trabaja como empleada doméstica en una casa en la ciudad, para lo cual debe realizar un largo trayecto todos los días.

Las escenas paisajísticas de dicho viaje, sumadas a otras en la película transmiten al espectador la clara idea de que Evelyn y su familia viven en una zona rural, que tal vez podría ser uno de los llamados “pueblos jóvenes.” Esto también muestra la marcada jerarquización de clases sociales, donde los habitantes de sectores rurales del área andina -especialmente si son indígenas- se ven obligados a trasladarse a la gran urbe, Lima en la mayoría de los casos. Este traslado masivo se presenta como consecuencia de la tradicional centralización del estado peruano y de este modo tener acceso a derechos y servicios solamente garantizados para quienes viven en o cerca de la capital, Lima. (Berg y Tamagno 276). Una vez en la gran ciudad, los inmigrantes de la sierra se ven obligados a desempeñar trabajos de bajo salario debido a no contar con instrucción escolar y

²⁷ El trabajo excesivo tanto dentro como fuera del hogar es característico de las mujeres en los Andes.

universitaria. Este proceso, según Etienne Balibar, es importante ya que crea categorías sociales especialmente dentro de los países desarrollados: “[...] en el capitalismo actual, la escolarización obligatoria se ha convertido, no solo en un ‘mecanismo de reproducción,’ sino de “producción” de diferencias de clase” (27). Balibar añade:

[la escolarización] se establece a un tiempo como procedimiento de selección de cuadros y como aparato ideológico propio para naturalizar “técnicamente” y “científicamente” las divisiones sociales, sobre todo la división entre trabajo manual e intelectual, o trabajo de ejecución y trabajo de dirección, en sus formas sucesivas. (27)

Además, para este crítico francés, dicha “naturalización” con la que se establecen clases sociales es un proceso íntimamente ligado con el racismo (27). Este racismo también se evidencia mediante la marginalización geográfica de los indígenas en las sierras andinas, lugar que, como comenta Benjamin Orlove, ha sido históricamente considerado como “the place of the Indians” (325). En un estudio realizado sobre esta marginalización en los Andes bolivianos Javier Sanjinés C. señala:

The rural indigenous cultures of the Andes, repressed for centuries by the dominant urban sectors of society, have always been the uncomfortable “other,” undecidably inside and outside the social body. They are part of this non-rational “otherness” that haunts the urban system and its order. (156)

En efecto, las comunidades rurales en los Andes -como en la que viven Evelyn y su familia- han sido y son el “Otro incómodo” con respecto a las zonas urbanas con poblaciones mayoritariamente mestizas. Estas áreas y sus habitantes han sido categorizados como “tradicionales” y “primitivos,” colocados en directa oposición a la modernidad. Modernidad que, dentro del sistema capitalista incluye a bienes “modernos”

solo adquiribles mediante el capital. Esta limitada modernidad se evidencia en la película mediante por lo menos dos escenas. En la primera, Evelyn desea aprender a usar la computadora de sus jefes, un bien que indiscutiblemente funciona como símbolo de la modernidad. En una segunda ocasión, el hermano de Evelyn (Pedro) expresa su deseo ferviente de tener una bicicleta, la que no se la pueden comprar debido a los problemas económicos que atraviesa su familia.

No obstante, la solución a sus problemas económicos se les presenta cuando una mujer, quien trabaja para una organización internacional que trafica mujeres le ofrece a Evelyn un trabajo en una “cafetería” en España. La madre de Evelyn la presiona para que acepte la oferta de trabajo. Durante una de estas conversaciones su abuela se refiere a España como “la tierra de los conquistadores,” lo que revela memorias (post) coloniales todavía presentes especialmente entre las comunidades andinas. Evelyn, quien al principio se opone a la idea de viajar a España y dejar a su familia, termina aceptando ya que su prima Margarita le dice que a ella le va muy bien económicamente en España. Esto también muestra la importancia de las redes sociales o familiares especialmente entre las mujeres que desean emigrar. De hecho, en España, como en el resto del sur de Europa el proceso inmigratorio ha sido “started by women and followed by other women of the family or neighborhood” (Escrivá 206). Luego de aceptar la oferta, la mujer quien trabaja para la mencionada organización obliga a la madre de Evelyn a firmar un documento en el que Evelyn y su familia se comprometen a pagar todo el dinero que la organización ha invertido en su viaje. Esta deuda deberá ser saldada mediante el trabajo de Evelyn. Por otro lado, si el trato es incumplido, la organización tiene el derecho de apropiarse de los bienes familiares. Estos acuerdos prevén y garantizan la explotación de

las personas, de acuerdo con Svitlana Batsyukova: “Traffickers use debt bondage, threats, fraud, and coercion to make victims work harder. Traffickers require enslaved women to pay them back unbelievable prices for the transportation, visa, food, and clothes” (48).

Evelyn, como muchas mujeres andinas, realiza sola el largo viaje a España. Ya en un aeropuerto español, es recogida por dos mujeres locales quienes le asignan un nuevo nombre: “Jazmín,” sin duda exótico desde un punto de vista occidental. Finalmente llegan a su destino, un burdel llamado “Luxory” ubicado en un área alejada. En el burdel, Evelyn es obligada a entregar su pasaporte, y es privada de todo contacto con el mundo exterior.²⁸ Ella, y las otras mujeres inmigrantes que trabajan en el burdel se convierten literal y figuradamente en seres subterráneos.

Durante su primera noche en España, Evelyn es sedada por el personal del burdel, y uno de los clientes del establecimiento abusa sexualmente de ella mientras se encuentra bajo el efecto de los sedantes. De este acontecimiento podemos extraer varios puntos importantes. Este abuso puede evocar memorias coloniales en las que muchos conquistadores españoles abusaron sexualmente de las indígenas americanas. Si bien no podemos asegurar que todas las indígenas americanas fueron abusadas sexualmente, no cabe duda de que tal práctica tuvo lugar durante el violento proceso de colonización como “derecho de guerra” y como forma de infringir terror, abusos que contribuyeron a la construcción y propagación de la famosa “Leyenda Negra” a lo largo de Europa durante el siglo XVI. Además, durante la colonia muchas indígenas americanas optaban por ser “propiedad” de los colonizadores como único medio de escapar del trabajo forzado, por ejemplo en las minas.

²⁸ Nunca sabemos en qué ciudad se encuentra el burdel, lo único que se revela en la película es que está cerca de la frontera con Portugal. Por otro lado, Evelyn solamente logra comunicarse con Gloria, la esposa de uno de los clientes de “Luxory.”

Este encuentro entre el colonizador español y la nativa americana es representado en varias obras estético-artísticas europeas en las que se plasma el “descubrimiento” de América desde un punto de vista únicamente occidental.²⁹ En dichas obras el conquistador español es representado erguido, imponente y lleno de garbo. Por otro lado, la mujer indígena americana es representada “naked, subservient and vulnerable to his advance” (McClintock 26). Esta mujer también puede representar América como tierra virgen y lista para ser poseída o colonizada por parte de un conquistador español. Una representación hecha desde el punto de vista europeo que sin lugar a dudas funcionó solamente a favor de los colonizadores españoles y no de los colonizados, especialmente de las mujeres. De acuerdo con María Lugones, todos estos cambios que construyeron un nuevo sistema colonial, “se introdujeron a través de procesos heterogéneos, discontinuos, lentos, totalmente permeados por la colonialidad del poder, que violentamente inferiorizaron a las mujeres colonizadas” (92). Con respecto a este punto, Lugones añade:

Por tanto, la violación heterosexual de mujeres indias o de esclavas africanas coexistió con el concubinato como, así también, con la imposición del entendimiento heterosexual de las relaciones de género entre los colonizados –cuando convino y favoreció al capitalismo eurocentrado global y a la dominación heterosexual sobre las mujeres blancas. (94)

En otras palabras, la intersección de raza y género, tanto en la era colonial, como en nuestros días bajo la colonialidad del poder (Quijano), ha permitido y sigue permitiendo el abuso físico de mujeres de color, sin estar la mujer indígena inmigrante libre de dicho abuso.

²⁹ Por ejemplo, Anne McClintock en *Imperial Leather. Races, Gender and Sexuality in the Colonial Contest* (1995) analiza el famoso cuadro de Jan van der Straet en el que se representa el “descubrimiento” de América. En dicho cuadro aparece Américo Vespucio frente a una mujer americana desnuda quien parece invitarlo a poseerla (25-26).

Otro punto significativo del abuso que sufre Evelyn es su vulnerabilidad en España debido no solamente por encontrarse recluida en un prostíbulo, sino también por ser inmigrante de color. En otras palabras, ella y las prostitutas que trabajan en “Luxory” deben lidiar con una doble subalternidad. Kamala Kempadoo, quien ha realizado extensos estudios sociológicos sobre las trabajadoras sexuales inmigrantes, comenta al respecto:³⁰

In each place, images of “the exotic” are entwined with ideologies of racial and ethnic difference: the “prostitute” is defined as “other” in comparison to the racial or ethnic origin of the client. Such boundaries, between which women are defined as “good” and “bad,” or woman and whore reinforce sexual relations intended for marriage and family and sets limits on national and ethnic membership. (10)

Kempadoo está totalmente consciente de que la inmigrante femenina tiene que enfrentar no solamente el hecho de ser la “Otra” mujer, sino también la “Otra” quien difiere racialmente con respecto a la sociedad local.

Siglos después, las mujeres del llamado Tercer Mundo quienes han inmigrado a países como España siguen siendo vulnerables especialmente cuando se desempeñan en trabajos como la prostitución que son considerados ilegales. Tales mujeres, trabajadoras sexuales o no, son percibidas tal como en las obras artísticas del siglo XVI: serviles y dispuestas a complacer al hombre blanco europeo. Todo esto dentro de una retórica tradicional-histórico en el que las mujeres de color han sido sobre-sexualizadas y en el

³⁰ He escogido citar el trabajo de Kamala Kempadoo ya que tiene un extenso entendimiento del papel que raza y género juegan en la industria del trabajo sexual dentro de las economías capitalistas.

que existen legados coloniales que incluyen abusos sexuales a mujeres indígenas (Kempadoo 13).

Como se ha mencionado, el mero hecho de que el trabajo sexual sea calificado como “ilegal” contribuye a que “traffickers take advantage of the illegality of commercial sex work and migration, and are able to exert an undue amount of power and control over those seeking political or economic refuge or security” (Kempadoo 17). En *Evelyn* estos traficantes que cuentan con poder absoluto están ejemplificados mediante el personaje “Ricardo,” el dueño del burdel.³¹ Ricardo, después de varios días de usar la violencia física y psicológica sobre Evelyn, logra convencerla de que trabaje como prostituta en su burdel. Momentos después de esto ella recibe una llamada telefónica de su madre en Perú quien le dice que ha recibido dinero y que está contenta de que le vaya tan bien en España. La madre de Evelyn obviamente desconoce totalmente de su situación.

Cuando Evelyn (ahora Jazmín) se dispone a atender a su primer cliente llegan escuadrones de la policía española al establecimiento y al parecer arrestan a Ricardo. Antes de ser llevada con la fuerza policial Evelyn recibe una carta de su familia en la que su hermano le cuenta que ha recibido la bicicleta que siempre ha soñado tener. Una vez en la UCRIF el agente le pregunta a Evelyn su nombre, a lo cual ella responde que su nombre es “Jazmín.”³² Este es otro momento clave en la película que pone en evidencia al menos dos cuestiones. Primero, la llamada telefónica y la carta que recibe de su familia

³¹ Kempadoo añade: “Today the majority of the world’s sex workers are women, working within male-dominated businesses and industries, yet while the social definition of the provider of sexual labor is often closely associated with specific cultural constructions of femininity and the “prostitute” rendered virtually synonymous with “woman” [...]”(6).

³² Unidad Central de Redes de Inmigración Ilegal y Falsedades Documentales.

le recuerdan a Evelyn las razones por las que decidió dejar su pueblo, su familia e inmigrar a España. Evelyn, como cientos de miles de inmigrantes femeninas en España, siente el gran peso de sostener económicamente a su familia. Es esta responsabilidad la que parece convencerla de laborar como trabajadora sexual junto con su prima Margarita. Esto se puede inferir ya que en las últimas escenas, ella decide no recibir la ayuda de la ONG y abandona la oficina de la UCRIF. En la escena final vemos a Evelyn regresar al prostíbulo en el mismo carro en el que fue recogida del aeropuerto. En “Luxory” es recibida por su prima, Margarita.

Segundo, el hecho de que Evelyn, por su propia voluntad asuma una nueva identidad: “Jazmín” muestra la inestabilidad de la identidad cultural y la capacidad de reinención que tienen las mujeres inmigrantes en una nueva sociedad. Con respecto a esta habilidad de reinención Martínez-Carazo señala que la inmigración “fuerza al inmigrante a reconstruir su propia imagen y a representar un papel adecuado a su nueva realidad” (272). Asimismo, Evelyn parece haber internalizado las palabras de Amanda, una de las mujeres españolas que administran el burdel: “Tú eres una actriz, una actriz profesional,” y las palabras de Ricardo: “Seduca y venderás.” Es decir, Evelyn concibe a la identidad como una construcción y una “performance.” Además, ella encarna la posibilidad que tienen las inmigrantes, incluyendo las andinas, de asumir una nueva identidad que les permita medrar o al menos sortear los problemas que se les presente en el extranjero.³³ Un sinnúmero de mujeres han abrazado su condición de “exóticas” como

³³ Un claro ejemplo de esta personalidad camaleónica es la protagonista de la novela *Travesuras de la niña mala* (2006) de Mario Vargas Llosa. La protagonista es Lily, una inmigrante peruana que reside en varios países europeos (incluida España), mediante adoptar una identidad “exótica” logra su objetivo de conseguir una pareja en cada lugar y alcanzar subir en la escala social. Ella consigue esto mediante adquirir acentos e identidades exóticas, por ejemplo, en una ocasión se viste de bailarina árabe “con la barriga al aire” y se disfraza con su colección de kimonos (255, 132). Lily hizo todo esto porque, según su padre “ella quería ser como los blancos y los ricos” (320).

fuerza de poder eficaz al momento de “seducir y vender,” una identidad que muy probablemente no sabían que podían adquirir.

El análisis de filmes como *Evelyn* es importante porque ilustran no solamente los problemas que afrontan las inmigrantes andinas en una nueva sociedad como la española, sino también porque muestran que muchas de ellas ya son “Otras” en su lugar de origen, una subalternidad que se refuerza cuando factores como raza y género intersectan en ambos lados del Atlántico. Sin embargo, si bien muchas de ellas logran un empoderamiento como inmigrantes, en este filme, como en muchas otras obras contemporáneas se presenta a la mujer inmigrante latina como un ser que se desenvuelve únicamente al margen de la legalidad. De hecho, existe una fuerte tendencia en el cine hispano (principalmente español) de presentar a las mujeres inmigrantes latinas en España como seres peligrosos que viven en un submundo donde intervienen criminales, traficantes y donde no es rara la presencia de drogas.³⁴ Con respecto a este punto María Caballero Wangüemert señala: “En realidad, el cine español nos ha tenido acostumbrados a una inmigración pobre, en situación irregular, que genera conflictos sociales, recelo hacia el Otro al que se considera inferior” (140).

Esta representación de la inmigración en España como sumamente problemática y fuera de la legalidad posiciona a los inmigrantes, especialmente a las del sexo femenino como criminales y víctimas al mismo tiempo. De acuerdo con Chandra Talpade Mohanty: “The Third World/non-western woman is positioned in this discourse as

³⁴ En efecto, *Evelyn* no es la única obra cinematográfica que muestra a la mujer latina en España como víctima de una red de explotación y prostitución. El filme uruguayo *En la puta vida* (2001), muestra la historia de Elisa, una inmigrante uruguaya que cae en las redes del tráfico de personas y prostitución. Las prostitutas que son parte de la película reciben violencia física y emocional por parte de mafias internacionales. Otro ejemplo claro es la película *Pídele cuentas al rey* (1999) en la que se presentan a mujeres dominicanas quienes trabajan como damas de compañía en un club llamado “Caribe,” o incluso el filme *Princesas* (2005) en el cual la protagonista Zulema es una prostituta dominicana y que se va a analizar a profundidad en el siguiente capítulo.

ignorant, poor, uneducated, tradition bound, domestic, family-oriented, victimized, etc” (56).³⁵ Este es sin duda el caso de las inmigrantes latinoamericanas en España.

Al mismo tiempo, esta victimización de las inmigrantes provenientes del “Tercer Mundo” provoca que sus “problemas” sean tratados con un enfoque paternalista y por tal razón son analizados únicamente desde una perspectiva occidental-hegemónica. Este discurso, en el que las inmigrantes reciben “ayuda” por parte de un sujeto occidental es claramente representado en *Evelyn*. Por ejemplo, podemos inferir que Evelyn y las trabajadoras sexuales son rescatadas por la policía a partir de una presunta denuncia hecha por Gloria, la mujer española con quien Evelyn se comunicó varias veces por teléfono desde el prostíbulo. Ella y las trabajadoras sexuales son llevadas a una oficina gubernamental española (UCRIF) y luego se le ofrece la ayuda de una ONG.

Este discurso, que es reforzado por más de un filme contemporáneo, presenta y construye las experiencias de la mujer inmigrante solamente a partir de sus estragos y limitantes. Problemas que, así como sus “posibles soluciones,” son siempre llevados a la luz por parte de mujeres y hombres occidentales. Esto crea y reafirma una dicotomía “superior/inferior” que desde mi perspectiva funciona como un tipo de neocolonialismo que resulta peligroso, ya que el subalterno, o subalterna en este caso no puede hablar.

Con respecto a esta dinámica de hegemonía/subalternidad, en el famoso ensayo “Can the Subaltern Speak?,” Gayatri Chakravorty Spivak señala lo problemático que resulta el que un teórico hable por, o represente a un grupo oprimido (70). Según Spivak estos intelectuales “who are neither of these S/subjects, become transparent in the relay

³⁵ Esta percepción se extiende a las prostitutas del llamado Tercer Mundo quienes, de acuerdo con Kamala Kempadoo “continue to be positioned in this discourse as incapable of making decisions about their own lives, forced by overwhelming [...] submission and slavery [...] backwardness, inferiority, dependency and ignorance” (12).

race, for they merely report on the nonrepresented subject and analyze (without analyzing) the workings of (the unnamed Subject irreducibly presupposed by) power and desire” (74). Esta tendencia de querer representar a un sujeto que no tiene voz es especialmente patente si el grupo por el que se quiere hablar o representar está conformado por mujeres. En el epígrafe que precede este análisis Spivak puntualiza que la mujer dentro de un contexto colonial es un sujeto borrado y colocado muy profundamente en la oscuridad. Sin embargo, ¿cuál es la conexión de esta ventriloquia de la mujer post-colonial y subalterna con el filme *Evelyn* que estamos analizando?

Mediante el previo análisis de *Evelyn* hemos podido sacar a la luz una tendencia a victimizar a las inmigrantes del Tercer Mundo lo que a su vez provoca reacciones paternalistas por parte de sociedades occidentales. La representación de la mujer inmigrante latina y andina como un sujeto que es forzado a trabajar como prostituta crea y refuerza estereotipos distorsionados sobre las inmigrantes. Esto es problemático ya que como menciona Linda Martín Alcoff “the practice of privileged persons speaking for or on behalf of less privileged persons has actually resulted (in many cases) in increasing or reinforcing the oppression of the group spoken for” (99). De hecho, Martín Alcoff y Spivak concuerdan en que las personas de grupos dominantes (incluyendo a intelectuales) son reconocidos como sujetos legítimos, fidedignos, e incluso “transparentes” (Spivak), características que les confiere autoridad, por lo tanto sus argumentos no pueden cuestionarse.

Dentro de este marco debemos preguntarnos hasta qué punto la directora de *Evelyn*, la española Isabel de Ocampo consigue su propósito de retratar objetivamente las experiencias de las inmigrantes en España, y si este filme deconstruye o refuerza

conceptos distorsionados sobre ellas. Además, es necesario analizar si la posición de la directora como sujeto es o no como la de los intelectuales o teóricos a los que se refieren Spivak y Martín-Alcoff. Para dilucidar esto, es clave conocer su postura con respecto a las cuestiones que ella plantea en la película que dirigió. En una entrevista publicada el 7 de junio de 2012 en la página *Travelarte España* tanto el entrevistador (Luis Muñoz Díez) como la directora se refieren a la prostitución como una “actividad,” y rehúsan por completo a considerarla como un trabajo:

Entrevistador: Me gusta que lo llames actividad, porque no es un trabajo, en lo físico se alquila algo ancestralmente íntimo que tiene ver con la autoestima, la seguridad y el placer, y en lo psíquico implica sumisión y humillación.

Isabel de Ocampo: Exactamente, las personas que están metidas argumentan que esta es una clase de humillación más, pero cuando tú estás penetrando en la intimidad de las personas, en su vida emocional y en su vida sexual.... Eso lo altera todo, se comercializa, se cosifica, y ahí hay un desequilibrio, hay una anomalía que tarde o temprano va terminar por cobrarte un precio.

Aunque no podemos negar que la prostitución, especialmente si es ejercida al margen de la legalidad puede ser un trabajo donde pueden existir abusos, humillación y una obvia comercialización del cuerpo, también es cierto que muchas de las mujeres que ejercen esta profesión utilizan su agencia y deciden realizar este trabajo por su propia voluntad, y como un proyecto económico a corto plazo.³⁶ Además, como señalan académicas como Anne McClintock, Kamala Kempadoo y otros, históricamente los movimientos liderados

³⁶ De acuerdo con Kamala Kempadoo, la prostitución femenina es una actividad que va de la mano con varios factores complejos: “Specific political, economic and social events shaped the woman’s involvement in the sex trade at different times, in different places, within the context of a globalizing capitalist system, colonialism and masculinist hegemony” (14).

por trabajadoras sexuales han promulgado la legalización, control, y transformación de la industria del sexo y no su abolición.

Además, en otra entrevista publicada el 18 de mayo de 2012 en la página web de la Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales la directora expresa enfáticamente su desacuerdo para con la criminalización de la prostitución en España. Sin embargo, dicha criminalización continuará mientras la prostitución sea considerada una “actividad” marginal y no un trabajo que se puede ejercer bajo ciertos parámetros de control y regularización. En la misma entrevista la directora menciona la gran importancia que tiene este trabajo a nivel económico ya que es de esta labor de la que dependen las familias de las trabajadoras sexuales. A pesar de que en España la mayoría de estas mujeres han decidido ejercer esta profesión con plena consciencia, en ambas entrevistas y en la misma película se presentan a todas las mujeres como víctimas de mafias internacionales. Por otro lado, Kempadoo pone de relieve su agencia, lo que a su vez las posiciona como personas capaces de tomar sus propias decisiones y de esta forma realizar cambios en su vida diaria (9). Esta perspectiva, en *Evelyn* no existe. Además, en esta última entrevista la misma directora menciona que el personaje “Evelyn” fue inspirado en una historia real, aunque aquella chica “vivió la experiencia de una manera distinta a como se cuenta en la película,” aquella experiencia no ha sido contada. Debido a esto, debemos preguntarnos si el personaje “Evelyn” es o no un “personaje conceptual” como lo llaman Deleuze y Guattari, es decir, un personaje dramático necesario para crear conceptos propuestos por filósofos (o “defensores” de las trabajadoras sexuales) que en realidad no sirven ningún fin beneficioso para las inmigrantes quienes ejercen el trabajo sexual.

De modo que *Evelyn* se presenta como parte del canon de obras fílmicas y literarias que construyen la imagen de la inmigrante hispanoamericana solamente a partir de sus estragos, y como consecuencia sus experiencias se universalizan. Con respecto a esto Isabel Santaolalla señala que a pesar de que la plataforma del cine puede ser un medio efectivo para deconstruir imágenes perniciosas sobre lo hispano, los directores españoles (como Isabel de Ocampo) no han logrado “librarse de los hábitos de representación más estereotípicos de lo hispano,” ya que estas películas “revelan actitudes paternalistas, incluso arrogantes, hacia los personales o las realidades de aquellos países” (175).

Este discurso paternalista y neocolonialista es sin duda aun más acentuado cuando continuamente se retrata a la mujer inmigrante de color como prostituta y crean estereotipos que reducen, esencializan, naturalizan y fijan “diferencias” (Hall 258). Todos estos factores la estigmatizan y provocan que sea categorizada como inferior, atrasada, dependiente e ignorante. Rosabel Argote señala que este cuadro negativo de las inmigrantes en España debe cambiar: “Debería ponerse freno a esta recurrencia a representar a la mujer inmigrante como prostituta lo cual no hace sino reforzar un estereotipo discriminador ya muy profundamente arraigado” (126).

Este “freno” al que Argote hace referencia surge como necesario ya que si solamente se pinta a las inmigrantes latinas como entes problemáticos, entonces éstas deben ser marginalizadas, y no pueden ser parte de un proyecto de integración social. Asimismo, esta retórica perniciosa que homogeneiza las experiencias de la mujer inmigrante latina y andina y la presenta exclusivamente como prostituta, víctima o criminal oscurece las experiencias de la gran mayoría de inmigrantes andinas quienes en

realidad han llegado a España bajo distintas circunstancias y se desempeñan en trabajos de distinta índole. El documental *Extranjeras* de Helena Taberna se presenta como un medio para contrarrestar no solamente las imágenes distorsionadas de las inmigrantes en España, sino también para establecer una relación más igualitaria entre la directora y las inmigrantes.

***Extranjeras* de Helena Taberna**

A pesar de que el mero título del documental de por sí marca una dialéctica “ellos/nosotros” o “nativos/extranjeros,” existe una clara intención por parte de la directora Helena Taberna de dar a conocer no solamente los estragos de las mujeres inmigrantes en España, sino también las experiencias de empoderamiento y autonomía económica. Una estrategia que la directora emplea para realizar esto es evitar en lo posible de participar con sus opiniones, y para esto mantiene su micrófono apagado durante todo el documental. Con respecto a estas técnicas empleadas por Taberna, Elisa Costa-Villaverde comenta:

Absence of narrator and absence of voice-over are the key strategies deployed to eliminate the traditional hierarchic voice of authority marking a clear delimitation of the borders between the film-maker and ‘the Other’ and to establish a complicity and equality between protagonist/audience/film-maker. This abolition of the voice of authority reinforces the idea that immigration is a dual, reciprocal process which not only affects the newcomers, but also the native, local community that hosts them. (92)

Costa-Villaverde señala que la directora Helena Taberna intenta eliminar su voz hegemónica como mujer occidental este intento de la directora, y consigue un “complete removal of hierarchy and autohority” (92). Sin embargo, como veremos más adelante,

este intento también tiene sus limitantes y no se alcanza en su totalidad. Por otro lado, este documental cuenta con varias fortalezas, una de éstas es la movilidad de la cámara que viaja por varios sectores de Madrid, lo que muestra la innegable presencia de “extranjerías” en España. Además, la directora evita presentar historias extremadamente dramáticas como las que se incluyen en *Evelyn*, representaciones que como hemos señalado perpetúan estereotipos distorsionados.

Otra fortaleza de este trabajo de la directora es que incluye las experiencias –en su mayoría positivas- de mujeres inmigrantes de una gran variedad de países, experiencias que no se deben homogeneizar.³⁷ De acuerdo con Cristina Martínez-Carazo, mediante incluir dichas experiencias positivas, el documental proyecta “la imagen de un inmigrante productivo, económicamente solvente, no problemático, emprendedor con un proyecto de vida compatible con el del resto de los habitantes,” y además “desmota la retórica de la invasión y de la ola amenazante” (270-71). En otras palabras, una imagen diametralmente opuesta a la que tradicionalmente se ha presentado en el cine y medios de comunicación españoles.

Del gran mosaico de mujeres que Helena Taberna nos presenta en su documental, en este estudio solamente haremos referencia a las inmigrantes andinas de Ecuador y Perú. Luego de presentar las experiencias de varias mujeres inmigrantes de China, Bangladesh, Polonia y otros países, la directora utiliza música andina como preámbulo a los comentarios hechos por las inmigrantes de dicha región. La cámara primero muestra a dos jóvenes ecuatorianas quienes toman el metro de Madrid hasta llegar al popular Parque del Retiro, un lugar sin duda emblemático de la urbe. Las imágenes presentan a

³⁷ Es necesario mencionar que *Extranjeras* no se enfoca únicamente en inmigrantes femeninas latinoamericanas o andinas, sino que presenta mujeres inmigrantes de varios países y continentes.

este parque como uno de los sitios preferidos que tienen los ecuatorianos al momento de reunirse, especialmente los domingos. No toma más de unos segundos para darnos cuenta del significativo número de inmigrantes ecuatorianos en España, hecho que es señalado por una de las inmigrantes quien expresa que ahora “hay ecuatorianos por todos lados.” Las dos jóvenes mencionadas anteriormente, invadidas por una clara nostalgia, mencionan que el reunirse es para ellos una necesidad, una forma de “sentirse acompañados y sentirse más vinculados.” Ellas además están muy conscientes de la posición de desventaja que tienen las mujeres ecuatorianas en España dentro del campo laboral, ya que como ellas mencionan se tienen que desempeñar en “trabajos precarios.”

Luego, la directora nos presenta a otra inmigrante quien trabaja de peluquera cortando el cabello a sus compatriotas, trabajo que también ejercía en Ecuador. Ella menciona que ha dejado su país por razones económicas ya que en éste no tuvo oportunidades de trabajo. Esta mujer, quien por sus rasgos físicos y su habla se puede inferir que procede de la sierra ecuatoriana (Andes) parece haber encontrado muchos problemas para trabajar en España, por lo cual y con un tono de indignación la lleva a expresar: “los españoles inmigraron a nuestro país y se trajeron la mejor riqueza.” Un comentario con claras implicaciones (post) coloniales y que apela a una reciprocidad: “Ahora (los españoles) nos tiene que dar la oportunidad.” Dentro de este tema, Cristina Martínez Carazo puntualiza que *Extranjeras* “articula las cuestiones relacionadas con la otredad, con el género y con la herencia postcolonial” (267). Esto es especialmente patente si mantenemos en mente que las mujeres, como ya se ha mencionado anteriormente en este trabajo, han experimentado de forma aun más profunda dichas herencias postcoloniales. Este pasado colonial es traído a la luz y revivido al momento en

que llega la policía española para poner fin al, hasta entonces, disfrute de varios inmigrantes en el parque. Sobre este incidente auténtico que toma lugar durante la filmación, una inmigrante ecuatoriana quien vende comida en El Retiro señala que la policía española es abusiva y no les permite ganarse la vida honestamente.

Asimismo, *Extranjeras* también presenta las historias de las Oyola, una familia de Perú, que tuvo que dejar su país por motivos políticos. Para estas inmigrantes los valores familiares son una prioridad, valores que según ellas se han perdido en España. A pesar de que para esta familia el proceso inmigratorio ha sido difícil, ésta se ha podido adaptar a su nuevo hogar. Esto es especialmente patente en el caso de las dos jóvenes peruanas quienes afirman sentirse integradas a la sociedad española y poseen trabajos profesionales que les permiten disfrutar de estabilidad económica y relacionarse con otros dentro de una esfera social pública. Una de ellas aparece en una foto que nos muestra su graduación de la escuela de derecho de la Universidad Autónoma de Madrid. Aquellas dos jóvenes son, sin duda alguna, parte de la lista de imágenes serenas a las que Martínez-Carazo hace referencia en su artículo (268).

Sin embargo, si bien es cierto que existe una clara intención por parte de la directora de retratar a las mujeres inmigrantes -andinas y otras- como sujetos integrados en la sociedad española, dicha integración se cuestiona cuando solamente se presenta a las inmigrantes de forma aislada, sin la contraparte local. Es decir, sin los sujetos españoles quienes obviamente han sido testigos del drástico cambio a nivel étnico-cultural que ha experimentado su sociedad durante las últimas dos o tres décadas. En *Extranjeras*, las perspectivas positivas con respecto a dicha inmigración, que no podemos dudar que existen en muchos españoles, están totalmente obliteradas en el documental de

Taberna. En el caso específico de las inmigrantes andinas, una de las muy pocas escenas en las que intervienen personas locales es la que presenta a policías españoles confiscando la comida que una inmigrante vende en el Parque del Retiro, una imagen que no resulta no muy esperanzadora.

Más allá del gran poder de decisión que sin duda poseen las inmigrantes retratadas en esta obra, y sin negar sus logros alcanzados, resulta necesario recalcar que ni ellas, y posiblemente ni la directora creen en una utópica “inmigración integrada” donde ellas hayan “dejado de ser extranjeras,” argumento propuesto por María Caballero Wangüemert en su artículo (142). Por ejemplo, las escenas idealizadas en las que las inmigrantes de varias nacionalidades (incluyendo mujeres andinas) se reúnen para cocinar en la ciudad de Alcobendas pueden potencialmente ofrecer una imagen de total integración y al mismo tiempo restar importancia a otros problemas que éstas enfrentan. De acuerdo con Thomas G. Deveny esta actividad de cocinar juntas es “a manifestation of their cultural identity and a means (*albeit marginalized*) of livelihood” (Mi énfasis; 119). Aunque no podemos negar de que el reunirse a cocinar puede contribuir a establecer conexiones y solidaridad entre las inmigrantes, este hecho, como bien puntualiza Deveny no necesariamente pone remedio a su marginalidad.

El desempeño de estas actividades domésticas que se muestran en más de una ocasión en *Extranjeras* es especialmente patente en el caso de las inmigrantes latinas y andinas, quienes en muchos casos sí cuentan con preparación profesional y universitaria y sin embargo no tienen la oportunidad de acceder a dichos trabajos. Por ejemplo, en el documental se nos presenta a la madre de la familia Falcón quien en Ecuador trabajaba como maestra, trabajo que en España no puede realizar.

Dentro de una perspectiva (post) colonial dicha domesticidad no ha sido precisamente inofensiva, ya que ésta ha sido establecida por un ente hegemónico-masculino-imperial, en palabras de Anne McClintock:

[...] I argue that the cult of domesticity was a crucial, if concealed, dimension of male as well as female identities-shifting and unstable as these were-and an indispensable element both of the industrial market and the imperial enterprise. (5)

Por lo tanto, es imperante cuestionar la predicada y utópica integración de la inmigrantes que se presenta estrictamente mediante la práctica de roles femeninos tradicionales y ancestrales. Con respecto a esta tendencia Mariagiulia Grassilli comenta:

Superficial forms of cultural relativism such as music and cuisine tend to foment a facile interaction with the Other that ritualizes ethnicity, commodifies culture, and undermines the politization of ethnic groups on the grounds of their oppression and exclusion from dominant society. (74)

De hecho, tanto la preparación de comida internacional o étnica, como el empleo de música andina resaltan -intencional o inconscientemente- las diferencias culturales de las inmigrantes, y de este modo la directora también participa de la mercantilización de su cultura de las mujeres extranjeras y al mismo tiempo se ignoran los problemas de fondo que causan su “opresión y exclusión de la sociedad dominante.”

Además, debido a que en el documental se escogen como “muestra” a una o dos inmigrantes de cada país, es imprescindible pensar en que si las mujeres del documental - limitadas en número- pueden o no ser una representación de otras miles de inmigrantes. Con respecto a este punto, N. Michelle Shepherd: “The viewer who encounters the stereotyped Other views the collective in that stereotype and can deduce that the

members of this group are all alike” (122). Tomando en cuenta esta observación, un espectador o televidente quien no está familiarizado con el proceso inmigratorio de las mujeres andinas en España podría llegar a muchas conclusiones no muy precisas y universales sobre su proceso de integración a la sociedad española, como por ejemplo de que las inmigrantes peruanas están predispuestas a adaptarse, mientras que las ecuatorianas trabajan irregularmente en los parques vendiendo comida y cortando el cabello.

Desde la perspectiva de Spivak, podríamos argumentar que muchas inmigrantes continúan siendo ignoradas y doblemente subalternas. Esto ha sido factible ya que este documental, como todos los que incluyen inmigrantes latinoamericanas y andinas en España (que en realidad son muy pocos) han sido dirigidos y producidos por sujetos españoles, de tal modo que las experiencia de las inmigrante “comes to us *constructed by hegemonic voices*.” (Mi énfasis; Harasim 61), y no desde una perspectiva subalterna. Si extendemos los puntos de vista de Spivak y Harasim, podemos argumentar que dichas “voces hegemónicas” provienen, no solamente de hombres, sino también de otras mujeres. Floya Anthias nota lo siguiente: “Power relations not only exist between men and women, but also amongst women” (27). Con respecto a este punto, la crítica María Lugones, quien ha estudiado la intersección de raza y género en el marco de la colonialidad del poder señala lo siguiente:

Pero es claro que las mujeres burguesas blancas, en todas las épocas de la historia, incluso la contemporánea, siempre han sabido orientarse lucidamente en una organización de la vida que las colocó en una posición muy diferente a las mujeres trabajadoras o de color. (95)

De modo que, con respecto a la intención de Helena Taberna de establecer una equivalencia entre ella y las inmigrantes, tal equivalencia no se puede dar debido a su posición como sujeto. Esta relación se puede inferir de los comentarios que la misma directora ofrece:

[...] al pasear por el barrio me cruzaba con mujeres cuya apariencia es muy distinta de la nuestra. *Mujeres exóticas*, mujeres con ojos tristes y alegres, mujeres diferentes que reconocemos como extranjeras [...]. Me atrapó la idea de contar cómo es la vida de estas mujeres en otro país tan distinto. ¿Cómo conservan sus culturas, sus idiomas, sus cocinas del país de origen [...] ¿Qué pasa en lo cotidiano con esa mezcla entre sus costumbres y las nuestras? ¿Cómo nos ven a nosotras? ¿Cómo se sienten ellas? Todo eso me parecía un material dramático de primer orden para construir un relato cinematográfico. (Mi énfasis; 49)

Aquí podemos observar claramente que Taberna, de forma natural y desde una perspectiva occidental las percibe no solamente como extranjeras, sino también como exóticas. A su vez, las inmigrantes que participan en el documental están totalmente conscientes de que están frente a una cámara, y por lo tanto deben hablar y actuar desde la perspectiva que busca la directora aunque ésta no les dé instrucciones directas. De modo que, las inmigrantes retratadas en *Extranjeras*, tal como el personaje ficticio de Evelyn/Jazmín realizan, aunque en una mejor escala, una actividad performativa.

Por tal razón, esta relación entre directora/subalterna se puede atenuar mas no evitar completamente. Sin embargo, creo yo, una alternativa a estos limitantes sería el establecimiento de alianzas estratégicas entre directores o productores de películas o documentales y sujetos subalternos como los inmigrantes de color. De no existir dicha colaboración, este discurso neocolonialista continuará funcionando en detrimento de los inmigrantes. Muy probablemente este panorama va a cambiar en el futuro, cuando las

personas quienes han experimentado la inmigración en carne propia estén no solamente frente, sino también detrás de las cámaras. En España, todavía no existen obras filmicas dirigidas y producidas por inmigrantes latinoamericanos quienes conocen de primera mano lo que es ser el “Otro” inmigrante. Obras en las que no se ignoren las realidades, aunque éstas no siempre sean ideales, y en las que se muestren que el contacto intercultural no solamente es inevitable sino también beneficioso.

En el siguiente capítulo ahondaremos aun más en la feminización de la inmigración latinoamericana en España y se analizará cómo el cuerpo local y foráneo es construido a partir de la “Otra.”

Capítulo 4

Raza, género y ansiedades: la construcción de la “Otra” en

Princesas de Fernando León de Aranoa.

“The foreigner lives within us: he is the hidden face of our identity
[...] The Foreigner comes in when the consciousness of my
difference arises, and He disappears when we all acknowledge
ourselves as foreigners.”
Julia Kristeva

Hasta ahora hemos observado cómo, en el caso de las inmigrantes en España, el ejercicio de roles domésticos típicos de las mujeres parece ser el único medio por el que ellas pueden “integrarse” a una nueva sociedad, e irónicamente las mantiene marginalizadas. Además, hemos podido percibir que documentales como *Extranjeras* no profundizan en la relación entre el “Otro/a” y el o la sujeto local. Por tal razón, ¿Qué pasa cuando las inmigrantes no ejercen los roles ancestrales asignados a su género como por ejemplo las labores domésticas y por el contrario deciden “invadir” espacios públicos tradicionalmente ocupados por hombres? Además, si tomamos en cuenta que el proceso inmigratorio es bilateral, ¿Cómo reaccionan los locales frente a las “Otras” que deciden por su propia voluntad trabajar en la industria del sexo? En otras palabras, todavía no se han mostrado las formas en las que la presencia de “extranjeras” u “Otras” con culturas, razas y cuerpos “diferentes” ha producido ansiedades, especialmente en las mujeres españolas de hoy en día. La plataforma del cine permite de forma visual mostrar la

presencia de estos nuevos cuerpos que en una nueva sociedad receptora han sido resemantizados. En esta sección también se explorará cómo la mujer española se ha vuelto su propia “Otra” dentro de su sociedad capitalista y neoliberal, en la que el cuerpo femenino está siendo constantemente construido, manipulado y supervisado.

La crítica Isabel Santaolalla señala que los personajes latinoamericanos que han sido representados en el cine español son usualmente “concebidos como meros fetiches sexuales, con lo físico como principal elemento definitorio, con el cuerpo como espacio en el que las desiguales corrientes de deseo y poder dejan su marca” (175). Y añade que esto queda en evidencia mediante “el uso del Caribe y la mujer caribeña” (175), siendo las cubanas y dominicanas las principales diásporas femeninas representadas en el cine español. En España, las inmigrantes dominicanas superan por mucho en número a sus compatriotas masculinos. Muchas de ellas han emigrado solas, con el objetivo de poder ganar dinero y enviárselo a su familia y por tal razón han estado dispuestas a tomar trabajos informales. En su libro *Prostitución, tráfico e inmigración de mujeres* (2003), José Luis Solana Ruíz señala que las inmigrantes caribeñas “trabajan o ejercen fundamentalmente en tres sectores: el servicio doméstico, el cuidado de personas ancianas y/o enfermas, y la prostitución. Se trata de sectores en los que, por una u otra razón, se ofrecen condiciones sociolaborales muy propicias para la explotación” (5). Esta explotación se justifica mediante su condición de mujeres indocumentadas y subalternas.

El filme *Princesas* (2005) de Fernando León de Aranoa busca retratar a un grupo específico de aquellas inmigrantes indocumentadas mediante emplear uno de sus personajes principales, la dominicana Zulema.³⁸ De acuerdo con Gabrielle Carty, este

³⁸ Esta presencia e invisibilidad en los medios de comunicación parece ser una de las razones que llevaron a Fernando León de Aranoa a dirigir *Princesas*, en sus propias palabras: “Podréis verlas, pero en realidad no

filme “exposes and denounces some of the difficulties and abuses faced by immigrants in contemporary Spain as well as presenting a sympathetic portrayal of the immigrant character” (185). Si bien, no estoy en desacuerdo con esta afirmación de Carty, pienso que las cuestiones que esta película abarca y plantea son mucho más complejas y profundas. Es importante no solamente mostrar los problemas que atraviesan los inmigrantes con el objetivo de granjear simpatía, sino también poner a la luz los efectos que la interacción entre los inmigrantes y los locales provoca. Sin utilizar a los dos personajes principales: la dominicana Zulema y la española Caye como “representantes” de las inmigrantes y locales, en esta sección se intentará revelar tanto las ansiedades como la solidaridad que dicha interacción potencialmente puede provocar.

Princesas muestra las formas en las que se construye el “Otro” mediante emplear los factores que estamos analizando a lo largo de este trabajo: raza y género. Micaela Nevárez interpreta a Zulema, una inmigrante dominicana quien, por razones económicas ha dejado su país y se encuentra en España trabajando clandestinamente como prostituta desde hace ya diez meses. Esto concuerda con la gran importancia que el trabajo sexual tiene a nivel económico, Kamala Kempadoo señala que éste “has become increasingly important to the national economies” y al mismo tiempo “remains condemned as degrading and destructive” (16). Como hemos visto, en España tal percepción no es poco común.

Es clave mencionar que Zulema es una mujer de color con envidiables características físicas. Esto es de suma importancia ya que el cuerpo, en especial si éste

estarán ahí. No tienen papeles que lo demuestren, que les den la identidad y la vida, el derecho a caminar por las calles. Tampoco su trabajo existe....las mujeres invisibles carecen además de voz. Oiréis a muchos hablar en su nombre, nunca a ellas” (*Princesas guión literario* 139).

ha sido tropicalizado es empleado para marcar su alteridad.³⁹ Desde un punto de vista semiótico, el cuerpo puede ser un significante que recibe un significado, que a su vez puede ser utilizado para establecer una diferencia. Además, de acuerdo con Susan Bordo, el cuerpo puede operar como una metáfora de la cultura (*Unbearable Weight* 165) en el sentido de que ambos son inestables, manipulables y proclives a ser construidos.⁴⁰

En *Princesas*, el cuerpo y cultura de Zulema son observados fijamente por un grupo de españolas (varias de ellas prostitutas) quienes usualmente se reúnen en una peluquería que, de acuerdo con Alicia Arribas “representa la comunidad española que se opone a la comunidad inmigrante” (163). La peluquería es un lugar privado y seguro, donde estas mujeres se reúnen para hablar de varios asuntos, entre ellos la “amenaza” que las prostitutas extranjeras representan. Una de estas mujeres es Caye (Candela Peña), quien oculta su profesión de su familia, con la que parece sentirse desconectada.⁴¹ En la peluquería, las prostitutas españolas presentan sus argumentos para justificar su rechazo a sus contrapartes extranjeras. Más adelante se explicará por qué es curioso el hecho de que sean otras mujeres las que ofrecen tal repudio a las mujeres inmigrantes, con quienes además tienen el mismo oficio en común. Las locales observan a las extranjeras desde la peluquería a través de la ventana, una de ellas, Karen, declara: “Son lo peor, lo peor Gloria (la peluquera), tú hazme caso, que desde que han llegado esto acá es la selva.”

³⁹ La tropicalización es un concepto introducido por Frances Aparicio y Susana Chávez-Silverman para quienes el tropicalizar es “to imbue a particular space, geography, group or nation with a set of traits, images, and values” (8). En otras palabras, es un proceso de construir al “Otro” en base de estereotipos, es un proceso similar a la compleja “orientalización” que elabora Edward Said.

⁴⁰ Para Susan Bordo, el cuerpo “may also operate as a metaphor of culture” (*Unbearable Weight* 165). Bordo concuerda con el antropólogo Pierre Bourdieu y el filósofo Michel Foucault en que el cuerpo es también un lugar de control social.

⁴¹ Esto se pone en evidencia mientras Caye comparte una comida con su madre, hermano y cuñada y no sabía que ésta última había sido promovida a directora de un instituto desde hace ya dos años.

Además de establecerse el rechazo de las mujeres españolas (y la sociedad en general por extensión) hacia las inmigrantes extranjeras de color, se califica a éstas de seres primitivos, procedentes de “la selva.” Esto se explica ya que las sociedades occidentales tradicionalmente han considerado a sus pueblos excolonizados como incivilizados, primitivos y comparables a animales.⁴² Un estatus que no ha sido asignado a la mujer occidental, de acuerdo con Patricia Hill Collins: “Civilized nation-states required uncivilized and backward colonies for their national identity to have meaning, and the status of women in both places was central to this entire endeavor” (30). De modo que -según las sociedades europeas civilizadas- el sujeto “incivilizado” o con características animalísticas debe ser controlado y civilizado, sin importar que éste sea una mujer.

Como respuesta al comentario de Karen, Gloria declara: “Pero a los tíos les gusta, por la novedad o por lo que sea, pero les gusta.” Irónicamente, a pesar es esta realizada exotización de la sexualidad de la mujer del Tercer Mundo “White sex workers invariably work in safer, higher paid and more comfortable environments,” al mismo tiempo: “Brown women -mulatas, Asians, Latinas- from a middle class; and black women are still conspicuously overrepresented in the poorest and most dangerous sectors of the trade, particularly street work” (Kempadoo 11). Este argumento de Kempadoo es representado a lo largo de todo el filme en el que continuamente se muestra a las prostitutas inmigrantes en la calle, mientras que las locales se encuentran siempre en un lugar seguro.

⁴² Una clara prueba de eso es la exhibición de la “Venus Hotentote,” una mujer de la etnia Khoikhoi, en París y Londres durante el siglo XIX. Los europeos le atribuyeron características de animales y anormales.

Por otro lado, la presencia de prostitutas clandestinas en España no es un fenómeno nuevo, pero sí lo es el que sean extranjeras, especialmente si éstas son mujeres de color. La caracterización de inmigrantes de piel oscura como seres animalizados también implica su representación como seres hipersexualizados. Este estigma incluye a las mujeres latinas del Caribe, ya que sus lugares de procedencia son concebidos por el mundo occidental como un lugar caliente, ideal para el sexo y la diversión (175).⁴³ Además, este Tropicalismo provoca que los estereotipos sobre las latinas (os) se representen mediante colores brillantes, música rítmica y piel morena u oliva (Guzmán y Valdivia 158) y deja de ser inofensivo cuando pensamos en que está muy vinculado, como ya se ha mencionado, con una sexualidad descontrolada.

Esto nos lleva a otros comentarios hechos por las mujeres españolas que se encuentran en la peluquería, una de ellas, Karen expresa: “Mírala a ella como anda, con el culo para afuera.” A esto, la ayudante de Gloria añade: “Es que las enseñan desde pequeñas, les ponen cosas en los zapatos para que las molesten, por eso caminan así...que lo he visto, en serio, en la BBC, y huelen distinto por una hormona especial que tienen que es una que atrae a los tíos porque es más fuerte.” Esta declaración puede ser interpretada desde más de un punto de vista. Primero, vemos una clara actitud xenófoba por parte de las mujeres dentro de la peluquería, xenofobia perpetuada a través de estereotipos que establecen marcadas diferencias. Segundo, vemos una vez más el empleo de los medios de comunicación para justificar sus prejuicios. Con respecto a este punto, Jorge Pérez comenta:

⁴³ Esto ha provocado que los europeos, incluyendo sin duda a los españoles, viajen al Caribe en busca de diversión y sexo, especialmente durante los años ochenta y noventa.

[...] los medios de comunicación sirven como fuente de información para la producción de un discurso de conocimiento totalizador sobre la otredad en el que esta queda definida por unos supuestos elementos comunes que borran la heterogeneidad.

Y añade:

La construcción del estereotipo racista que homogeneiza y fija a la otredad se revela como una estrategia epistemológica defensiva de las prostitutas españolas que deja entrever su ansiedad por negar la diferencia. (113)

Una de estas estrategias defensivas es argumentar que, de manera natural o esencial, las mujeres de color tienen características que las hacen más atractivas a los hombres, esto nos lleva a un tercer punto: la mítica hipersexualidad de la mujer de color. En su obra, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness* (1985), Sander L. Gilman argumenta que por siglos los cuerpos de las mujeres de color han sido excesivamente sexualizados y exotizados por parte de la sociedad estadounidense y otras culturas occidentales.⁴⁴ Bajo esta misma línea, Kamala Kempadoo comenta:

The brown or black woman is regarded as a desirable, tantalizing, erotic subject, suitable for temporary or non-marital sexual intercourse -the ideal “outside” woman – and rarely seen as a candidate for a long-term commitment, an equal partner, or as a future mother. She thus represents the unknown or forbidden yeti s positioned in dominant discourse as the subordinated “other”. (10)

De modo que, en el caso del cuerpo de Zulema -de color y latino- éste no pasa desapercibido, sino que es erotizado, sexualizado y al mismo tiempo rechazado. Isabel Molina Guzmán y Angharad N. Valdiva confirman esto:

⁴⁴ Un claro ejemplo de este fenómeno en el contexto de los Estados Unidos es la representación de la mujer latina en la película *Real Women Have Curves* (2002), en la que, de acuerdo con Caballo-Márquez se hace una denuncia de la explotación de la mujer inmigrante y se hace del cuerpo un mero proyecto (166).

The marginalization of Latina bodies is defined by an ideological contradiction-that is, Latina beauty and sexuality is marked as other, yet it is that otherness that also marks Latinas as desirable. In other words, Latina desirability is determined by their signification as racialized, exotic Others. (159)

Mientras que esta representación del cuerpo puede ser un instrumento de poder, también se construye dentro de una “tradition of exoticization, racialization, and sexualization, a tradition that serves to position Latinas as continual foreigners and a cultural threat” (Molina y Valdivia 161). Como ya hemos visto, las inmigrantes, especialmente si son de color son percibidas como una amenaza para la sociedad local. Todo esto se problematiza si lo ponemos en el contexto de la sociedad española contemporánea que funciona dentro de un sistema económico capitalista.⁴⁵ Dentro de este contexto, Karen ahora realiza un nuevo comentario:

No es un problema de racismo corazón, esto es un problema de mercado, de las leyes y las cosas de mercado, pero no del de ahí de la esquina que tú conoces, eh, del otro, del de la demanda y la competencia.

Es decir, la mujer inmigrante también es considerada una amenaza en sentido económico, una “intrusa en la economía sexual nacional,” ya que, “las prostitutas inmigrantes se presentan en el film como las invasoras del espacio previo de las prostitutas y como la competencia en el Mercado de consumo” (Caballo-Márquez 195-6). Esto es muy importante, porque desde un punto de vista de género y sus roles, las trabajadoras sexuales inmigrantes han “invadido” aéreas urbanas públicas, los lugares públicos que tradicionalmente han sido reservados para los hombres. Es justamente en esos espacios

⁴⁵ Esta mercantilización del cuerpo exótico en la sociedad española será examinada a profundidad en el capítulo 7 del presente trabajo.

públicos donde ellas se ganan la vida. De este modo ellas se presentan nuevamente como transgresoras. Al mismo tiempo, el hecho de estar “en la calle” las convierte en seres vulnerables, especialmente si tomamos en cuenta que ejercen un oficio considerado ilegal y controlado por las autoridades españolas.

Después de esta declaración, y refiriéndose a los supuestos problemas económicos que las inmigrantes prostitutas causan, Karen añade: “lo dijo el Ministro de Economía en la tele, que aquí todo dios llega y cree que puede hacer lo que le salga de los huevos y mira, no.” Esto refuerza lo que se ha argumentado anteriormente en este trabajo: los discursos políticos gubernamentales que han construido el “problema” de la inmigración han servido para provocar una psicosis en las sociedades centrales o receptoras de inmigrantes.⁴⁶ Karen, quien declara que no es racista, utiliza dichos discursos, para justificar sus prejuicios. Este es otro ejemplo del concepto de “racismos sin racismo” que se ha explicado previamente. La actitud de Karen es en realidad un racismo oculto, y su desconocimiento sobre las leyes inmigratorias la llevan a añadir: “Pues éstas (la inmigrantes en la plaza) no es que no tengan (papeles), es que no saben lo que son los papeles.” De acuerdo con Karen, las inmigrantes sí cuentan con papeles, pero simplemente son tan incivilizadas que no saben lo que son.

Aunque estas declaraciones de una de las prostitutas españolas en *Princesas* pudieran sonar hiperbólicas, no lo es el afirmar que las sociedades occidentales tradicionalmente han mostrado un desconocimiento, o falta de un real interés por conocer las culturas de los países del llamado “Tercer Mundo.” Su eurocentrismo u occidentalismo ha provocado que se homogeneíce a todos los “Otros,” especialmente si

⁴⁶ Ubaldo Martínez Veiga, en su obra, *Trabajadoras invisibles. Precariedad, rotación y pobreza en la inmigración en España* (2004), analiza cómo la sociedad española está obsesionada con la errónea creencia de que los inmigrantes les están quitando los trabajos a los españoles.

estos “Otros” son de piel oscura. Esto se evidencia cuando Karen decide llamar a la policía para que tomen acción en contra de las prostitutas de la placita, por teléfono ella declara que todas son “africanas.” Es decir, el “Otro” ha sido homogeneizado. Pero, más allá de los claros estereotipos que son empleados por parte de las culturas occidentales, ¿Qué pasa cuando un inmigrante estereotipado y un local se encuentran, sea esta experiencia voluntaria o involuntaria? ¿Cuáles son los niveles de otredad que intervienen en ese encuentro? ¿Quién es el/la “Otro(a)” y quién no lo es?

En *Princesas* este encuentro es representado mediante la amistad que se establece entre Zulema, la inmigrante y Caye, la española. De acuerdo con Gabrielle Carty, una función importante de esta amistad es “to act as a metaphor to present and explore the transcultural encounter in contemporary Madrid-and, by extension, in Spain more generally-one feature of which is its feminization with large-scale immigration of women from the Andean Countries and the Caribbean islands” (181). Amistad que, de acuerdo con las otras mujeres de la peluquería, es una “traición” por parte de Caye.⁴⁷ Al principio, Caye rechaza a Zulema, ella adopta la postura de la mayoría de las mujeres de la peluquería, es decir, una actitud de rechazo hacia el conjunto de mujeres inmigrantes representadas por Zulema.⁴⁸

Esta actitud por parte de estas mujeres españolas es en parte sorprendente si tomamos en cuenta la posición de subalternidad que ha tenido la mujer española en su sociedad, especialmente durante el largo, y relativamente reciente régimen franquista. Helen Graham, quien ha estudiado las políticas de género durante el Franquismo, señala

⁴⁷ Esta disposición a entablar una amistad con la “Otra” de color no es, de acuerdo con Patricia Hill Collins, una decisión fácil de tomar ya que una persona como Caye “who embrace Black culture (could) become positioned closer to Blacks and estigmatized” (41).

⁴⁸ Gabrielle Carty confirma esto: “...the character of Zulema stands synecdochically not only for other Dominicans but for Caribbean women in general” (187). Yo diría, incluso todas las mujeres de color.

que las mujeres eran sustanciales para la estabilización del nuevo régimen. Un nuevo ideal de mujer tenía que construirse, y éste debía ser ultraconservador (182). La mujer de la “Nueva España” debía ser “eternal, passive, pious, pure, submissive woman-as-mother for whom self-denial was the only road to real fulfillment” (184). Las mujeres eran vistas como sujetos empleados para la reproducción, y además debían quedarse en casa (un ambiente privado) socializando con sus hijos (Graham 187). Sin embargo, estas estrategias del régimen franquista no fueron siempre aceptadas por las mujeres españolas, muchas se opusieron de forma radical a confinarse a la casa. Una fuerte razón para esto fue que la guerra provocó la muerte y el exilio de muchos padres y esposos quienes eran el sostén de su familia. Las mujeres españolas durante la posguerra no tuvieron otra opción que dejar sus casas y salir a trabajar para poder mantener a su familia. Muchas fueron operadoras textiles, empleada domésticas, cocineras, costureras, trabajadoras de fábricas, y un número considerable se dedicó a la prostitución. A pesar de existir pocos datos estadísticos sobre la cantidad de mujeres españolas que se dedicaron a este oficio durante los años cuarenta, es razonable pensar que muchas lo hicieron ya que a la sazón los problemas económicos eran graves y sobre ellas pesaba la responsabilidad de alimentar tanto a sus hijos como a parientes envejecidos.

Las mujeres españolas que se dedicaron a la prostitución, de acuerdo a Helen Graham, estuvieron vinculadas a un “mercado negro” en el que fluía dinero de forma ilegal. En el contexto de la fuerte crisis económica que atravesaba España, la prostitución “thrived on the rigid gender roles and sexual Manicheism/oppression which underpinned the state’s efforts to stabilize itself on the basis of a closed family unit” (Graham 191). Es decir, mediante el ejercicio de este oficio -“censurable” y público- las mujeres españolas

no solamente lograban hacer frente a sus problemas económicos, sino que también (tal vez involuntariamente) se convertían en sujetos de resistencia en contra del nuevo régimen machista/patriarcal y opresivo. Estas trabajadoras sexuales se convirtieron en sujetos subterráneos, ya que trabajaron de forma irregular y clandestina. Con respecto a esto Graham señala:

They (las prostitutas) represent the 'marginal', not because they were few in number, but because of their position: first, in the urban world, the spatial location *par excellence* of Francoism's 'other'; and second, because they found themselves, in relation to official Francoist discourse, on a kind of 'fault line' where a complex social reality diverged sharply from the regime's projected images of women and their role. (191)

Es decir, durante el Franquismo, las mujeres españolas que trabajaban de forma ilegal (que eran muchas) fueron consideradas sujetos "marginales," las "Otras" del régimen hegemónico franquista. Es evidente que esta situación hoy en día es diferente, la mujer española en general ya no acepta los roles de género binarios de sumisión y dominación. Esto también significa que aquella posición de marginalidad debe ser ocupada por un nuevo ente subalterno. De modo que se puede argumentar que en la actualidad, las mujeres inmigrantes en España son las nuevas "Otras," marginales y subalternas.

Estas mujeres, con diversos antecedentes raciales y culturales, en muchos de los casos decidieron migrar a España debido a que proceden de sociedades donde no existe una igualdad entre los roles de género tradicionalmente asignados a hombres y mujeres. Es decir, en sus lugares de origen han sido blanco de la marginalización que las sociedades patriarcales crean y perpetúan. En el caso de España, dichas sociedades guardan con ésta una relación colonial. Con respecto a este punto me alinee con Gayatri

Spivak para quien la combinación de estos dos factores (patriarcado e imperialismo) causa en dichas mujeres un efecto nihilista:

Between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object-formation, the figure of the woman disappears, not into a pristine nothingness, but into a violent shuttling which is the displaced figuration of the 'third-world woman' caught between tradition and modernization.
(102)

Para poder evitar este efecto, muchas de ellas, han decidido emigrar y se han visto abocadas a trabajar como empleadas domésticas, o como “artistas” de cabaret dentro de la floreciente industria del sexo. Su condición de inmigrante indocumentada las fuerza a trabajar dentro de una economía informal, por tal razón: “Women usually are found in the lowest levels of the employment hierarchy in the service industry (maids, nurses, entertainers in the sex industry, and cleaners in the tourist industry” (Anthias y Lizaridis 1). Es decir, puestos de trabajo que varias décadas atrás eran ocupados por mujeres españolas, quienes también por presiones económicas se vieron en la necesidad de ejercerlos, entre ellos la prostitución.⁴⁹ Este es un hecho más que parece ser parte de la amnesia histórica característica de la sociedad española contemporánea. En suma, la posición marginal que tradicionalmente ha ocupado la mujer española ha sido ocupada por el conjunto de inmigrantes femeninas en España, quienes en muchos de los casos no tienen otra opción que trabajar irregularmente.

Esto es importante desde el punto de vista de género, ya que de forma irónica, las mujeres de la peluquería son las que observan detenidamente y rechazan a las

⁴⁹ Otro hecho interesante es el que muchas de las mujeres españolas que se dedicaron a la prostitución sin la operación de mafias. De la misma forma, las inmigrantes prostitutas en *Princesas* trabajan independientemente, lo que refleja que no llegaron con la intención de ejercer ese oficio, sino que, tuvieron que recurrir a éste por fuertes presiones económicas.

inmigrantes. De acuerdo con Maria Van Liew, mediante el uso de las mujeres locales, el director de *Princesas* no ofrece una mirada masculina (“male gaze”), sino una “fearsome female gaze obsessed with these “exotic flowers”” (452), entendiéndose a las inmigrantes prostitutas como las “flores exóticas.” Esta afirmación de Van Liew parece restar complejidad al problema que se presenta ya que las mujeres de la peluquería (y la sociedad española) ejercen una postura opresiva, hegemónica y patriarcal. En otras palabras, han internalizado la mirada masculina, o “male gaze.”⁵⁰ Desde una perspectiva psicoanalítica Mulvey argumenta que la mujer

[...] stands in patriarchal culture as signifier for the male other, bound by a symbolic order in which man can live out his phantasies and obsessions through linguistic command by imposing them on the silent image of woman still tied to her place as bearer of meaning, not maker of meaning.
(834)

Dentro de esta cultura patriarcal la mujer es un ente pasivo y el hombre uno activo, y éste la objetiviza. Mediante asignar a las inmigrantes características etno-culturales y construir su identidad basada en estereotipos, las mujeres locales utilizan la “mirada masculina” (male gaze) que funciona en base de relaciones binarias y de exclusión (subalterno/hegemónico, pasivo/activo). Las mujeres locales convierten a las inmigrantes en objetos de observación y en ese momento ellas (las locales) dejan de ser un “sexual object within the dimension of Spanish social and economic interaction” (Van Liew 452). En términos marxistas, podríamos decir que han desarrollado una falsa conciencia (“false consciousness”), que contribuye a fortalecer a las sociedades paternalistas y hegemónicas.

⁵⁰ El término “male gaze” fue introducido por Laura Mulvey en 1975 en su artículo “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” en el que se argumenta que en el contexto cinematográfico la mujer es retratada como un mero objeto del hombre.

De acuerdo con Vega-Durán, las españolas de la peluquería “adoptan, a modo del travestí, una máscara (masquerade) de *sexualidad masculina*” (Énfasis original; 188), y mediante esto, logran que su marginación desaparezca (o que al menos se disfrace). En otras palabras, las oprimidas se convierten en opresoras. Vega-Durán también argumenta que “aunque las españolas han intentado definir a las inmigrantes como objetos para poder obtener la categoría de *sujetos*, su propio tratamiento como *objetos* por parte de su clientela masculina hace que su intento de situarse como superiores se desmorone por falta de fundamento” (Énfasis original; 200). Vega-Durán menciona que la superioridad de las mujeres españolas se desmorona por tres razones: 1) Porque son también “sujetos forzados a una subordinación patriarcal, ya que sus clientes masculinos son los que eligen” (200); 2) Caye (quien representa a las locales) tiene deseos de “ponerse implantes de pecho ya que, según ella, “se trabaja más.” Por tal razón busca “transformar su cuerpo para adaptarse a su gusto (del cliente) y alimentar el deseo masculino.” Y, 3) Su marginalidad no les permite expresar sus “logros” ya que no pueden desvelar las identidades de sus clientes, en especial si éstos son hombres con altos cargos (200-1).

Sin embargo, se puede argüir que este “desmoronamiento” de la mujer española, representado principalmente por medio del personaje de Caye, se establece, tal vez involuntariamente, desde la temprana escena de la película que la que Caye aparece desnuda en su apartamento. De acuerdo con Reyes Caballo-Márquez, estas escenas de Caye en su apartamento “sirven de representación del estilo de vida de la protagonista y de su profesión, al mismo tiempo que la venden como producto sexual: el ser marginal es ante todo cuerpo” (188-9). Pienso que esta escena no cumple el único propósito dar al espectador ideas sobre el trabajo de Caye, ya que para este momento sabemos cuál es su

profesión. Por otro lado, si bien, como señala Caballo-Márquez, el cuerpo de Caye se presenta como “producto sexual” y marginal, desde un punto de vista psicoanalítico, su marginalidad y vulnerabilidad se refleja por el hecho de tener un cuerpo femenino, un sujeto “castrado” que debe desenvolverse en una sociedad que todavía tiene rasgos falocéntricos.⁵¹

De manera metafórica, la teoría psicoanalítica freudiana del complejo de castración enfrenta a la mujer (y al hombre) con el miedo de la ausencia del falo que representa el poder. En sintonía con Laura Mulvey, la paradoja del falocentrismo es que éste depende de la mujer castrada para darle orden y significado a su mundo (833).⁵² Si ya hemos establecido que la imagen de Caye desnuda en su apartamento la presenta visual y metafóricamente como la mujer castrada, ¿A qué mundo falocéntrico necesita ella dar significado? Durante una escena, encontramos a Caye poniendo una foto de su cara en revistas donde se muestran innumerables cuerpos voluptuosos femeninos. El cuerpo aquí se presenta como un proyecto dentro de una sociedad en la que aceptamos “the routine of the consuming experience as legitimate, powerful ideological elements of that experience go largely unnoticed” (Miles 7). Estos “elementos ideológicos” que pasan desapercibidos son los que nos pueden dar luz sobre los problemas de género de fondo que subyacen en la película.

Por ejemplo, en más de una ocasión Caye menciona que quiere realizarse una operación de aumento de busto. Según ella, la razón es que de esta forma “se trabaja más.” Una lectura superficial de esta declaración de Caye nos llevaría a pensar que la

⁵¹ Esto no quiere decir que la situación no haya mejorado para la mujer española, sin embargo, como indica Rosa Montero el sexismo todavía existe en España, aunque en índices similares al resto de Europa (381).

⁵² Los argumentos de Mulvey me parecen pertinentes ya que ella no hacía referencia a mujeres de color, sino a mujeres blancas, como Marilyn Monroe que eran en Hollywood objeto de la mirada masculina.

única razón para su operación es conseguir más clientes y ganar más dinero. Sin embargo, Caye, como la mayoría de mujeres españolas de principios de siglo pertenecen a una afianzada clase media, que además goza de beneficios gubernamentales en el caso de estar en paro. Desde mi perspectiva, existen dos motivos principales para querer hacerse una mamoplastia de aumento. La primera es complacer al hombre, no necesariamente al cliente. Con respecto a esto Sandra Lee Bartky comenta: “In the regime of institutionalized heterosexuality woman must make herself “object of prey” for the man” (140). Bartky añade que este deseo de ser “presa” es una forma en la que se evidencia el patriarcado ya que la mujer se convierte en un sujeto que se autovigila:

[...] also the reflection in woman’s consciousness of the fact that *she* is under surveillance in ways that *he* is not, that whatever else she may become, she is mor importantly a body designed to please or to excite. (149)

Esto se evidencia en *Princesas* durante una conversación entre Caye y Manuel, un hombre que muestra un genuino interés en ella. Aunque Manuel en ningún momento hace declaraciones sobre el cuerpo de Caye, ella le expresa que se quiere hacer un aumento de busto ya que, según ella “A los tíos les gustan grandes.” Es decir, Caye ha internalizado la mirada masculina, Bartky diría que ella ha ejercido una “self-surveillance” que es “a form of obedience to patriarchy” (149). La siguiente pregunta y declaración de Caye para Manuel confirman esto:

¿A ti cómo te gustan de grandes? Di, que me las hago como a ti te gustan, me las voy a hacer del tamaño de tus manos, para que te quepan justo adentro.

Caye, también afirma que su busto es pequeño y quiere que éste sea más grande con el objetivo de que Manuel se sienta atraído a ella. En sintonía con las palabras de Caye, Bartky añade que el cuerpo femenino ha sido diseñado para complacer y excitar (149) aunque éste sea el de una mujer quien es parte de una sociedad moderna y occidental, en palabras de Bartky:

As modern industrial societies change and as women themselves offer resistance to patriarchy, older forms of domination are eroded. But new forms arise, spread, and become eroded. (148)

Estas formas de dominio patriarcal son menos evidentes que la violencia física que sufre Zulema, y por eso pasan desapercibidas. No obstante, ambos grupos femeninos buscan aprobación por parte de un sujeto masculino y su mirada.

Además, no resulta complicado observar la alienación de Caye, quien, constantemente rehúsa contestar su teléfono tal vez para evitar la realidad. Si Caye, quien es una mujer moderna y local se siente alienada, no podríamos esperar menos que una doble alienación entre las inmigrantes de color como Zulema. Si mantenemos en mente que una sociedad (post)moderna y neoliberal como España alberga sujetos con diferentes rasgos raciales y culturales, resulta claro que todos estos nuevos cuerpos crean un nuevo estándar de feminidad y de lo que se percibe como erótico y deseable a los ojos masculinos. Este proceso de construcción del cuerpo femenino y su feminidad es, de acuerdo a Bartky un espectáculo “in which virtually every woman is required to participate” (140), sea occidental o no.

Los medios de comunicación españoles, en especial los que bombardean a las audiencias con imágenes que continuamente presentan los cuerpos exóticos de “Otras”

han creado nuevas concepciones de lo que es deseable. Es exactamente esa fascinación la que ha permitido que sus cuerpos se mercantilicen y se retraten en el cine español contemporáneo. Esto ha causado una cierta fijación por parte de la sociedad española para con los inmigrantes concebidos como hipersexuales, principalmente si éstos son mujeres. En *Princesas* esto se evidencia también mediante Caye, quien quiere tener un busto como el de Zulema, lo que la presenta como una persona insegura. Por tal motivo le pide a Zulema que le preste su camiseta que tiene la leyenda “Sexy Girl 69” que obviamente transmite un mensaje erótico que implica el encuentro sexual, con un “Otro” masculino que la define. Después de todo, la publicidad llevada a cabo por medio de los medios de comunicación presenta al cuerpo como el principal recurso del capital femenino (Gill 42). Rosalind Gill también añade que “it is now possession of a ‘sexy body’ that is presented as women’s key to identity” (42). En el caso de Caye, dicha identidad parece haberse perdido -o peor- aún nunca haberse adquirido. Esto se evidencia mediante la continua nostalgia que ella presenta a lo largo de la película, nostalgia que Maria Van Liew en su artículo llama “malestar del primer mundo” (455) y Jorge Pérez denomina “angustia existencial” (116).

Por otro lado, en sociedades postfeministas y postmodernas como la española inmigrantes como Zulema están resueltas a ganar dinero y enviárselo a su familia.⁵³ Es ése el principal propósito que les da una razón para existir. Aunque seguramente han

⁵³ Para el filósofo Fredric Jameson, el postmodernismo es un concepto controversial. Sin embargo, para este teórico estadounidense, este movimiento está ligado a nuevas formas de expresión cultural que son éxitos comerciales debido a su omnipresencia en nuestra sociedad contemporánea. En palabras de Jameson: “[postmodernism is] a periodizing concept whose function is to correlate the emergence of a new type of social life and a new economic order-what is often euphemistically called modernization, postindustrial or consumer society, the society of the media or the spectacle, or multinational capitalism” (“Postmodernism and Consumer Society” 1848). Esta perspectiva sobre el postmodernismo es el que se tomará en cuenta a lo largo de esta disertación.

atravesado por discriminación tanto en su país de origen como en su nuevo hogar, ellas - como las mujeres españolas durante el Franquismo- están dispuestas a trabajar en lugares privados y públicos y ser el sostén de su familia.

Desde mi punto de vista, *Princesas* no se enfoca principalmente en la experiencia de la inmigrante *per se*, experiencia que, como hemos visto es marcada por la raza y género. *Princesas* también muestra las formas en las que dichos factores han contribuido a que la mujer española se haya también convertido en su propia “Otra” alienada en su sociedad. En la película, el personaje de la mujer española, Caye está mucho más contextualizado que el de la inmigrante, Zulema y esto es importante. El filme empieza y termina con Caye, quien indudablemente ha sufrido una transformación interna a partir de su contacto y experiencias con la “Otra,” su inicial actitud de auto-rechazo se convierte en auto-aceptación. Esto a su vez nos lleva a cuestionar las construcciones binarias del “Yo/Otro,” ya que como argumenta Julia Kristeva, el extranjero es en realidad la cara escondida de nuestra identidad, y éste desaparece cuando *todos* nos reconocemos como tal.

Por otro lado, las mujeres latinoamericanas no son el único grupo migratorio cuyos antecedentes raciales y culturales, así como sus correspondientes roles de género (construidos dentro y fuera de su lugar de origen) ha experimentado aceptación o rechazo por parte de la sociedad española. Si bien es cierto que las inmigrantes latinoamericanas superan en número a los varones latinoamericanos inmigrantes, esta tendencia no ha tenido lugar en el caso de los inmigrantes africanos quienes durante las últimas tres décadas han emigrado a España principalmente en busca de mejores condiciones de vida. En el siguiente capítulo analizaremos algunas representaciones, tanto filmicas como

literarias, existentes de las experiencias de inmigrantes subsaharianos varones en la sociedad española contemporánea.

Capítulo 5

El “Otro” desconocido:

Africanos subsaharianos en busca del sueño europeo

“It is a peculiar sensation this double-consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity.”

W.E.B. Du Bois

El teórico británico especialista en estudios culturales, Stuart Hall identifica tres momentos históricos en los que el “Oeste” se encontró con gente de origen negroafricano. El primero de estos momentos se dio lugar durante la trata de esclavos negros, principalmente en el siglo XVI, luego durante la colonización de África por parte de imperios europeos, y por último, los millones de africanos quienes han escogido Europa y Norteamérica como destinos migratorios después de la segunda guerra mundial (239). En el contexto del presente estudio nos enfocaremos en los dos últimos momentos a los que hace referencia Hall, ya que España ha estado en el África subsahariana (Guinea Ecuatorial) como nación colonizadora y muchos habitantes de esta área han hecho de España y Europa su nuevo hogar.

El hecho de que miles de emigrantes subsaharianos hayan escogido España y Europa por extensión como su principal destino no es mera casualidad, ya que como señala el escritor camerunés Inongo-vi-Makomé, Europa es “el lugar del mundo que los propios europeos se habían empeñado en señalar a los africanos durante siglos como la

tierra de la perfección, y por lo tanto de la salvación” (*Emigración* 54). Este proceso de representar a Europa como la “tierra de la perfección” fue efectuado mediante los largos y complejos procesos de colonización, los cuales a su vez produjeron cambios radicales en las sociedades africanas y por consiguiente una fuerte alienación social. Esta alineación social ha derivado ansiedades debido en parte a los cambios producidos a varios niveles: religión, economía, así como en sus tradicionales roles de género (masculinidades), cambios necesarios para alcanzar la deseada “modernidad.”

La primera novela africana *Things Fall Apart* (1958) escrita por el nigeriano Chinua Achebe describe estos procesos de forma brillante.⁵⁴ En esta obra no solamente se ofrece una visión de las tradiciones culturales del pueblo Igbo, sino también las formas en las que a lo largo de toda el África sub-sahariana “agents, like missionaries and labor recruiters were important catalysts for transforming men’s gender relationships and identities in the early colonial period” (Lindsay y Miescher 14). En esta novela, Chinua Achebe incluye a personajes típicos de la colonización tales como los misioneros cristianos, quienes jugaron un papel estelar en el cambio de las relaciones de género en África, y como consecuencia de estos cambios, y muchos otros, el personaje principal, Okonkwo se termina quitando la vida hacia el fin de la novela. Aunque Nigeria fue una colonia británica, estos cambios, en diferentes grados, también ocurrieron en el

⁵⁴ Al menos dos puntos son importantes recalcar sobre *Things Fall Apart*: Primero, Achebe intenta dismantlar las ideas europeas que presentan al africano como “salvaje,” y además, no parece transmitir un fuerte discurso anti-colonialista, y parece ubicarse en el medio de los dos lados. Sin embargo, Achebe es muy claro en presentar al personaje principal, Okonkwo como un sujeto sumamente intranquilo con la presencia de blancos europeos en su sociedad, a quienes ve como una amenaza no solamente a sus roles de género, sino también a su estatus social. Ya que Okonkwo es un hombre prominente en su sociedad. Tales incertidumbres y alienación social lo llevan a quitarse la vida al final de la historia. Okonkwo, como muchos otros, no ven una solución a estos problemas y parecen estar muy preocupados con las generaciones africanas futuras.

sinnúmero de comunidades africanas colonizadas por Francia y, en la única colonia española en el África subsahariana: Guinea Ecuatorial.⁵⁵

Aquí es importante puntualizar que los primeros africanos subsaharianos que han hecho de España su nuevo hogar fue un grupo de ecuatoguineanos excepcionales quienes llegaron a tierras españolas a finales de la década de los sesenta. En algunos casos, los mencionados ecuatoguineanos llegaron a España con el propósito de realizar sus estudios universitarios, y en otros, para convertirse en miembros de la Iglesia católica. Es también necesario tener en cuenta que la Iglesia jugó un papel crucial en los procesos colonizadores de España en Guinea Ecuatorial. En palabras de Gustau Nerín:

El papel de la Iglesia, a lo largo del siglo XIX y buena parte del XX, fue mucho mayor en España que en el resto de los Estados europeos. Además, la Iglesia era considerada como la institución especializada en la “ayuda” y conversión de los “negritos.” (19)

Estos convenios para educar o “civilizar” a varios jóvenes ecuatoguineanos tuvieron lugar debido a que hasta entonces (1968) existía una relación colonial entre España y Guinea Ecuatorial.⁵⁶ Después de llevar a cabo sus proyectos en España, estos ecuatoguineanos que habían sido recomendados por sus tribus o por la iglesia, debían regresar y aportar a su país. Este propósito no se llevó a cabo debido a la dictadura de Francisco Macías Nguema (1970-1979), y a la aún presente dictadura de Teodoro

⁵⁵ La novela *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) de Donato Ndong Bidyogo muestra magistralmente los profundos cambios producidos por la colonización de España en Guinea Ecuatorial, en más de una instancia podemos ver coincidencias con la obra de Chinua Achebe.

⁵⁶ De acuerdo con Gustau Nerín, la colonización española en Guinea Ecuatorial se enmarcó dentro de un discurso que él denomina Hispanotropicalismo, el cual pretendía mostrar a España como una nación colonizadora diferente a Francia e Inglaterra. Según Nerín, los cinco elementos que caracterizarían la empresa colonizadora española eran: “la ausencia total de actitudes, racistas, la innata vocación africana de los españoles, la tendencia misionera de la nación hispana, la falta de explotación económica de los territorios coloniales, y la presencia de mestizaje.” (12). Obviamente, la aplicación de estos cinco elementos puede ser cuestionada.

Obiang, sobrino de Macías Nguema. Algunos de estos *eximiles* como Donato Ndongo Bidyogo, Francisco Zamora y otros, solamente han podido regresar a Guinea Ecuatorial un par de veces o incluso algunos nunca han regresado debido a la represión política ejercida por el presente régimen. Este hecho ha provocado que se los denomine la “Generación perdida.”

Estos *eximiles* ecuatoguineanos, quienes dejaron sus familias cuando viajaron a España fueron testigos oculares de los cambios drásticos que se dieron durante la colonización española en Guinea Ecuatorial, especialmente en lo que tiene que ver con el forjamiento de una nueva, o al menos ambivalente identidad cultural. Esta parece ser una de las principales razones por las que Michael Ugarte considera que las obras de los escritores guineanos son un excelente punto de partida para entender cómo funciona la “doble consciencia” a la que W.E.B. Du Bois hace referencia. Según Ugarte:

As in many instances the writing of Guinean exiles and emigrants in Spain will show, that, that otherness makes for an awareness of a divided self and a double consciousness that provides major impetus for writing and other forms of cultural expression. (15)

Un buen ejemplo de este “yo dividido” a nivel ontológico, así como de esta doble consciencia (Du Bois) es el poema “Prisionero de la Gran Vía” del escritor Francisco Zamora y que aparece en una antología de literatura guineana editada por Donato Ndongo-Bidyogo en 1984:

Si supieras
que no me dejan los días de fiesta
ponerme el taparrabos nuevo
donde bordaste mis iniciales
temblándote los dedos de vieja.
Si supieras
Que tengo la garganta enmohecida

porque no puedo salirme a las plazas
y ensayar mis gritos de guerra.
Que no puedo pasearme por las grandes vías
el torso desnudo, desafiando al invierno
y enseñando mis tatuajes
a los niños de esta ciudad.
Si pudieras verme
fiel esclavo de los tendidos,
vociferante hincha en los estadios,
compadre incondicional de los mesones.
Madre, si pudieras verme.

Este poema es sin duda una de los primeros textos que reflejan el sentimiento de encierro y a la vez nostalgia que experimenta el *eximile* africano, sentimientos con los que presumimos que Zamora está muy familiarizado. Desde el segundo verso, podemos primero percibir la alienación cultural de la voz poética que expresa una falta de libertad enfatizada por las palabras “no me dejan.” Al mismo tiempo es un prisionero quien parece tener conflictos internos por su, al parecer, intento fallido por resistirse a la aculturación. De acuerdo con Michael Ugarte, la ansiedad que se refleja en este poema no radica

[...] as much in the present condition of the poetic voice but in the lurking presence of Africa in the form of the mother, the old woman with her trembling fingers whose presence is embodied as the implicit reader of the poem, as if the speaker were writing her a letter from his new urban residence. (97)

Este miedo por asimilarse -aun más- a la sociedad occidental y al mismo tiempo perder su identidad africana se traduce en un sentimiento de traición en contra de “Madre África,” una madre a la que, debido a su inmigración o exilio, le cuesta mucho recordar. Asumiendo que el orador es un inmigrante ecuatoguineano, podemos estar seguros de

que éste ya en África estaba muy familiarizado con la cultura española y que domina el español como lengua. Este inmigrante conoce de España, sin duda alguna, mucho más de lo que cualquier español podría conocer sobre África. Además, a pesar de que el orador parece haber accedido a aculturarse y asimilarse a la sociedad española, en el poema no existe ningún indicio de que ésta lo haya acogido ni que él se sienta integrado. En este poema puede ser la Gran Vía el lugar público donde el orador se siente observado e ignorado, un espacio urbano donde es al mismo tiempo conocido y desconocido.

Como ya se ha mencionado antes en este estudio, la participación de España como potencia colonizadora en África es mínima si la comparamos con otras naciones europeas como Francia e Inglaterra. Sin embargo, hoy en día España juega un papel importante dentro del desplazamiento geográfico de africanos a Europa debido a que muchos de éstos han escogido a la nación española como destino migratorio, y también porque en muchas ocasiones España sirve como punto de ingreso a Europa debido a su posición estratégica en el sur del viejo continente. De hecho, la gran mayoría de los inmigrantes africanos subsaharianos han llegado a España bajo circunstancias muy diferentes a los ecuatoguineanos ya que muchos han sido forzados a realizar el peligroso viaje desde África al sur de España. Este fenómeno inmigratorio, de acuerdo con Michael Ugarte

[...] is seen as one of the scourges of a plethora of European nations, not the least of which is Spain-for many the port of entry to Europe-whose government finds itself having to decipher ways of curbing the numbers of Africans who risk their lives trying to reach Spanish soil. (5)

El arriesgado viaje que emigrantes africanos deciden realizar hacia España y el resto de Europa al que Michael Ugarte hace referencia ha sido tema de discusión y análisis en libros, documentales, películas e innumerables artículos en importantes periódicos

españoles como *El País*, piezas periodísticas que casi en todos los casos presentan historias llenas de dramatismo, sensacionalismo, y en la que no dudan en incluir crudas fotos en primeras planas.⁵⁷ De acuerdo con Silvia Bermúdez, los medios de comunicación españoles han provocado que los inmigrantes lleguen a representar todos los problemas del Tercer Mundo y estas distorsionadas percepciones a su vez provocan miedos y ansiedades que hacen del inmigrante su principal blanco (181). En suma, para los medios de comunicación españoles la inmigración es única y exclusivamente realizada por personas negras y ésta es negativa.

Las adversas experiencias de inmigrantes africanos en suelo español también han servido de inspiración para la creación de más de una pieza musical debido a que las dificultades derivadas del color de su piel han causado y siguen causando ansiedades tanto en el inmigrante como en el ciudadano español quien lo observa. Hace ya más de dos décadas estas ansiedades fueron incorporadas en la canción “Africanos en Madrid” (1991) del grupo musical español Amistades Peligrosas. De acuerdo con Silvia Bermúdez esta canción,

[...] sets out to tell the everyday struggles African nationals face from the moment they embark on transnational migrations because of economic needs to their daily life in Madrid. From the ways in which the immigrant workers’ journeys begin to the terrifying experience awaiting them in the capital city of the Spanish state [...] (184)

Bermúdez añade que la letra de “Africanos en Madrid” busca humanizar a los individuos agrupados bajo el término “africanos” (184), un término homogeneizador empleado por

⁵⁷ El libro *En ruta hacia una nueva esclavitud. El trágico y mortal viaje de africanos a Europa a través del Sahara y del Mediterráneo* (2006) del escritor nigeriano Michael Ohan es tal vez la obra que describe con más detalles la travesía de los africanos a Europa. Dicha obra pone en claro la existencia de “comerciantes africanos sin escrúpulos, especialmente nigerianos, que se especializan en el tráfico de chicos y chicas jóvenes del continente africano para dedicarlos a la prostitución y a trabajos forzados” (11).

los europeos quienes, en la mayoría de los casos, ignoran la gran diversidad cultural del continente africano. Sin embargo, no debemos pasar por alto el llamado que se hace en esta canción a ver al “Otro” más allá del color de su piel: “Si miras bajo su piel, hay un mismo corazón.” Un “Otro,” que en el Madrid gris que describe esta canción se está volviendo familiar: “Hoy de nuevo le vi pasar.” Es importante también señalar que “Africanos en Madrid” hace más de veinte años ya revelaba la fijación de la policía española en contra de los inmigrantes africanos quienes constantemente son interceptados y obligados a presentar sus documentos. “Africanos en Madrid” termina señalando escenas que hasta hoy se pueden evidenciar en las ciudades principales de España y Europa: el inmigrante africano quien, si tiene suerte, termina durmiendo en un lugar público como la Plaza de España, un lugar público donde al mismo tiempo el inmigrante africano es observado e ignorado.

Un año más tarde, el grupo musical Barricada pone al aire su sencillo “Oveja negra.” En esta canción también, desde los primeros versos, se denuncia la violencia infringida por los policías españoles en detrimento de los inmigrantes africanos:

Hacedle fotos, tomarle las huellas,
miradle bien los dientes.
Si se resiste rompedle la cabeza,
la rutina de siempre.

Dicha violencia brutal es representada por medio de “balas blancas” que van dirigidas a “ovejas negras,” términos que funcionan como un tipo de oxímoron. Más importante aun es otro punto que también se incluye hacia el final de esta canción y que es parte de este estudio:

Cuando el negro *es un hombre*,
es buen momento para el cazador.
El blanco *se pone nervioso*
y comienza a llenar el cargador.
(Mi énfasis)

Si prestamos atención a estos versos nos podemos dar cuenta que éstos buscan deconstruir la común percepción de que el hombre negro es violento y primitivo, versus el hombre blanco quien es pasivo, racional y víctima histórica del “salvajismo” del hombre negro. El hombre negro es aquí solo alguien quien desea “vivir en libertad,” mientras que el hombre blanco es un violento “cazador.” El hecho de que el inmigrante sea un *hombre* negro también revela que, así como en los años de la colonia, hoy en día también existe una lucha implícita de masculinidades, donde solamente puede existir un ente hegemónico masculino.

De modo que “Oveja negra” es otro texto que revela que no solamente la raza (especialmente si es negra) es de suma importancia en la España contemporánea (Bermúdez 188), sino también que ésta (la raza), combinada con el sexo/género (hombre/masculino-negro) se traduce en una amenaza que causa ansiedad en el blanco español. Estas ansiedades parecen aun más evidentes desde el año 1992 el cual es visto por más de un académico (Luis Martín-Cabrera, Silvia Bermúdez) como el año que marca el ingreso pleno y fehaciente de España a la tal ansiada modernidad. Lastimosamente, dicha modernidad no vino sola, sino acompañada de actitudes racistas y xenófobas basadas en “misperceptions, igonarance, and fear” que se traducen en

violencia en contra de la gente de color (Bermúdez 188).⁵⁸ Esta misma modernidad de España y del resto de Europa -acompañada de una prosperidad económica- ha sido, entre varias otras razones, lo que ha motivado la emigración de millones de africanos del África subsahariana, un viaje que en la mayoría de los casos tiene el objetivo de encontrar lo que Inongo-vi-Makomé denomina la “escalera mágica” que les permita llegar a la “tierra prometida” donde cumplirán sus sueños de progreso económico (*España* 36,24).

Por tal razón, ni los terribles obstáculos que los emigrantes africanos enfrentan ya desde África, ni las dificultades que continúan atravesando en Europa son motivos suficientes para desalentarlos al punto de abandonar su sueño europeo. De acuerdo con vi-Makomé, los inmigrantes no temen este tipo de reacciones:

[...] a pesar de las agresiones de todo tipo que recibimos en Europa y a pesar de tantos jóvenes que pierden la vida ya sea en el mar, en el desierto, en las ruedas de los camiones o en las bodegas de cualquier nave, no ha disminuido el número de los que quieren intentar la aventura. (*Emigración* 66)

En efecto, miles de africanos, principalmente hombres, continúan realizando la travesía a Europa desde el África subsahariana, primero a través de desiertos en el norte de África y luego a bordo de una patera en la que los emigrantes viajan bajo ninguna medida de seguridad. Es importante recalcar es que, a pesar de la constante publicidad otorgada (a veces obsesiva) por los medios de comunicación españoles en los que muchas veces incluso muestran cadáveres de emigrantes africanos quienes intentaron llegar a costas españolas, no ha tenido lugar una consideración y reflexión de lo que esto significa tanto

⁵⁸ En el presente trabajo no pretendo hacer un análisis minucioso de las canciones “Africanos en Madrid” ni de “Ovejas negras,” ya que dicho análisis se puede encontrar en el artículo de Silvia Bermúdez titulado “Rock the Boat: The Black Atlantic in the Spanish Pop Music from the 1980s and the '90s” (2001).

para los inmigrantes como para la población local. Con respecto a este punto Isolina Ballesteros comenta: “No sólo existe una ambigüedad epistemológica en el tratamiento de la xenofobia y el racismo en la sociedad española, sino también política” (*Cine (ins)urgente* 211).

Creo que esta “ambigüedad epistemológica” que se evidencia hasta en nuestros días y que se traduce en falta de acciones políticas y responsabilidades es la que llevó al grupo musical malagueño Chambao, conocido por su estilo “flamenco chill” a escribir e interpretar la canción “Papeles mojados” en el año 2007. Esta canción, que es parte de su álbum *Con otro aire* expone, una vez más no solamente la peligrosidad del viaje que estos emigrantes realizan, sino también hace un llamado a mostrar empatía por la situación de los viajantes:

Miles de sombras cada noche trae la marea
Navegan cargaos de ilusiones que en la orilla se quedan
Historias del día a día
Historias de buena gente
Se juegan la vida cansados
Con hambre y un frío que pela.
Ahogan sus penas con una candela
Ponte tú en su lugar
El miedo que sus ojos reflejan
La mar se echó a llorar.

Muchos no llegan
Se hunden sus sueños
Papeles mojados, papeles sin dueño

Frágiles recuerdos a la deriva desgarran el alma,
Cala to’ los huesos el agua arrastra sin esperanza
La impotencia en su garganta con sabor a sal,
Una bocanada de aire le da otra oportunidad
Tanta injusticia me desespera, ponte tú en su lugar
El miedo que sus ojos reflejan
La mar se a echó llorar.

Esta canción expone claramente cómo los miles de africanos quienes intentan cruzar el mar hacia las costas españolas terminan perdiendo la vida al intentar alcanzar sus sueños. Su identidad e historia son como papeles mojados, se desintegran, desvanecen y sus vidas terminan de forma anónima, literal y metafóricamente. Además, existe un llamado al ciudadano español para que se ponga en el lugar de estas personas quienes, si tienen la suerte de llegar a España, llegan en terribles condiciones físicas y emocionales. Desafortunadamente, sus condiciones desfavorables no acaban una vez llegados a Europa, o después de haber recibido ayuda de una ONG, ya que como estamos analizando a lo largo de este trabajo, los inmigrantes africanos siguen siendo marginalizados en varios aspectos.

Además, si mantenemos en mente la clara obsesión de los medios de comunicación españoles para con los inmigrantes africanos y la sumamos a las múltiples estrategias empleadas por el gobierno español podemos argumentar que España y Europa por extensión han desarrollado una estructura social, que bajo las premisas de Michel Foucault podríamos incluso catalogarla de panóptica ya que dentro de dicha estructura/prisión los inmigrantes africanos son constantemente vigilados, controlados y disciplinados literal y metafóricamente.⁵⁹ Esto es posible ya que como menciona Michael Ugarte, su misma condición de inmigrantes los ubica en una esfera pública (10), esfera de la que no pueden escapar. Dichas medidas se traducen en ansiedades tanto en los inmigrantes como en la sociedad autóctona que nota su presencia.

⁵⁹ *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975).

Tal vez resulta innecesario reiterar que dichas incertidumbres son provocadas por el color de la piel de los inmigrantes africanos, una raza que incluso se ha llegado a considerar históricamente por algunos grupos religiosos como “maldita,” lo que a su vez, en más de un caso ha servido para justificar la discriminación y hasta la esclavitud, especialmente entre los africanos varones quienes durante varias décadas fueron arrancados de sus sociedades y llevados a otras donde fueron categorizados como sujetos inferiores en todo sentido posible, incluso en desarrollo mental o cognitivo.⁶⁰ Este argumento provocó que los colonizadores europeos arguyan una supuesta incapacidad del hombre negro para gobernarse, y por lo tanto éste necesita del tutelaje del hombre blanco “civilizado.”

Asimismo, quienes vivieron en carne propia la colonización del África subsahariana por parte de los imperios europeos han sido testigos de cómo estos discursos occidentales han “profoundly affected male status and opportunities as well as relationships between men and women, men and men, and women and women” (Lindsay y Miescher 1). Es decir, ha existido un cambio de roles de género masculinos que de acuerdo con Lindsay y Miescher ha transformado las vidas privadas de los hombres africanos en “sites for contestation, which often have had important political dimensions” (4). Este volumen sobre masculinidades en el África moderna arguye que

[...] domesticity and sexuality are not and have not been exclusively women’s issues, and that gendered concerns-overlapping and interacting

⁶⁰ Algunas doctrinas cristianas aseguraban que la descendencia de Cam, hijo de Noé, fue maldita debido a que Cam cometió un pecado contra su padre. La prole de Cam ha sido concebida como el origen de la raza negra, que por consiguiente también está “maldita.” Estos discursos justificaron la trata de esclavos negros durante los siglos XVII y XIX. El ensayo de Francisco Zamora, *Cómo ser negro y no morir en Aravaca* (1994) argumenta que dicha maldición incluso colocaba a los indios por encima de los negros durante la colonización española en el Siglo de Oro, Zamora añade: “La Iglesia Católica (española) callaba e, incluso, consentía, apoyaba y fomentaba la trata de negros [...]” (134-35).

with broader issues of political economy-are and have been relevant to men *and* women. (Énfasis original; 4)

Es decir, al término “género” tradicionalmente se lo ha vinculado con problemas o procesos exclusivamente “femeninos” y por tanto se ha excluido a sujetos masculinos de dichos procesos. Una posible explicación a esto es el hecho que los problemas nacionales o políticos son creados y “solucionados” por hombres incluso en naciones o sociedades (post) coloniales productos de imperios colonizadores europeos, Anne McClintock opina al respecto:

Not only have the needs of postcolonial nations been largely identified with male conflicts, male aspiration and male interests, but the very representation of national power has rested on prior constructions of gender power. (14)

Lo que pretendo resaltar de este comentario de McClintock no es solamente el hecho que los conflictos e intereses nacionales son masculinos o “problemas de hombres,” sino también que los imperios colonizadores utilizaron, reforzaron, y reinventaron sociedades con estructuras ya patriarcales con el objetivo de perpetuar poderes de género y mantener su control. Con respecto a esto, María Lugones comenta: “El colonizador blanco construyó una fuerza interna en las tribus cooptando a los hombres colonizados a ocupar roles patriarcales” (90). Por tal razón, podemos argumentar que muchos hombres africanos se convirtieron en cómplices y hasta cierto punto confabularon en la inferiorización de las mujeres.

Por otro lado, Lindsay y Miescher sostienen que a pesar de que el género ha sido tema de investigación durante las últimas décadas, los hombres africanos, muy raramente

han sido objeto de dichos estudios aun cuando los efectos del colonialismo pueden fácilmente ser también observados en los hombres:

Gender constructions are embedded in a dialectic. How men and women see and represent themselves, and how gender relations are organized and promoted, are shaped by larger socioeconomic, cultural, and religious transformations. (2)

Esta cita, creo yo, puede ser aplicable no solamente a las transformaciones de los discursos de género que se han dado en el África subsahariana, sino también que fácilmente se pueden dar en España, una nación que, desde finales de la década de los setenta, ha atravesado profundos cambios económicos, socioculturales e incluso religiosos. Los cambios en los roles de género que experimentan los emigrantes africanos desde sus lugares de origen y luego en España, sumados a los que han experimentado el hombre español contemporáneo implica una lucha de poderes, una competencia en la que al final, tal como en el África colonial, debe existir un sujeto superior y otro inferior.

Si bien el objetivo de este capítulo no es el enfocarse en las transformaciones de los roles de género en el África subsahariana, es importante tomar en cuenta que dichos roles son una vez más renegociados cuando miles de emigrantes africanos pisan suelo español o europeo. Creo yo que hasta hoy no existe suficiente análisis y reflexión sobre lo que implica ser no solamente un inmigrante negro, sino también un inmigrante *negro* y *hombre* quien debe perpetuar o renegociar sus roles masculinos en tierras extrañas. Ronald Jackson sostiene que tanto la raza como el género de sujetos de raza negra, específicamente hombres, producen un diálogo entre múltiples discursos (63), y añade que “gender, like race, poses complex and often avoided questions and disturbs the guilty consciences of traditionalists” (71). Dichos discursos, así como las “preguntas que se

evitan,” ya han sido en cierta forma abarcados en más de un texto filmico y literario en la España contemporánea y serán parte del corpus de textos que serán analizados en los dos últimos capítulos de este trabajo.

Conscientes de esta retórica, los críticos Santiago Fouz-Hernández y Alfredo Martínez-Expósito, quienes han analizado la representación de cuerpos masculinos extranjeros en el cine español contemporáneo, arguyen lo siguiente:

Bodies of foreign men tend to be scrutinized with particular interest by domestic audiences regardless of the criteria used to define foreignness (nationality, race, language, religion and so on). Their bodies are the primary vehicles for the transmission of ideological and cultural values in relation to their countries or cultures of origin and domestic audiences are implicitly interpolated by their on-screen presence. Questions of racial, sexual and cultural nature are posed by their filmic representation to which the audience is prompted to respond. (162-63)

Estos críticos además concuerdan con un punto transversal que se analiza a lo largo del presente trabajo: la presencia del hombre negro inmigrante causa ansiedades en la población española que lo observa:

Film and media discourses cannot be disassociated from the ‘invasion psychosis’ and other psycho-social dysfunctions associated to xenophobia and in many cases could well be the origin of the stereotyping of foreigners. (171)

Para poder analizar dicha psicosis representada en el cine y los medios de comunicación, el siguiente capítulo analiza los filmes *Las cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz y *Bwana* (1996) de Imanol Uribe, las dos primeras películas que retratan la presencia del hombre inmigrante negro subsahariano en España. Estas películas muestran cómo la

psicosis se traduce en incertidumbres y al mismo tiempo provoca el afianzamiento de estereotipos que en la mayoría de los casos son perjudiciales para todas las partes implicadas.

Capítulo 6

Primeras representaciones filmicas de inmigrantes subsaharianos en el cine español:

Las cartas de Alou y Bwana

*“As long as you think you are white, there is no hope for you.
Because as long as you think you’re white, I’m forced to think I’m black.”*

James Baldwin, *The Price of the Ticket*

En su libro, *Scripting the Black Masculine Body. Identity, discourse, and racial politics in popular media (2006)*, Ronald L. Jackson arguye que: “There are various racial meanings attached to bodily texts that can inspire individuals to behave differently toward foreign or unfamiliar bodies when encountering them in public and private spaces” (2). Es decir, el cuerpo cuando es “foráneo” o “no familiar” funciona como un medio para señalar y establecer diferencias sociales. Sin embargo, Jackson añade que si bien es cierto que tanto los cuerpos de hombres y mujeres negros han sido “ontologically rearranged, displaced and economized” (3), también lo es el hecho de que la presencia del un cuerpo negro masculino es percibido de forma distinta a la de un cuerpo negro femenino y por lo tanto causa diferentes ansiedades. Estos discursos que se erigen con respecto a cuerpos extraños o no familiares en lugares públicos y privados son los que vamos a analizar en esta sección mediante la importante plataforma del cine en el contexto de la inmigración de africanos subsaharianos en la España contemporánea. Para esto, resulta necesario ofrecer un estudio de dos películas pioneras en mostrar la

inmigración subsahariana masculina: *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz) y *Bwana* (Imanol Uribe). Ambos textos son un excelente punto de partida para reflejar y entender las ansiedades que la presencia de inmigrantes africanos causa en la España de la década de los noventa.

No obstante, a pesar de la popularidad que el cine tiene en nuestros días y del potencial que puede tener para provocar cambios sociales, la crítica Isabel Santaolalla, quien ha estudiado los filmes españoles y temas inmigratorios se muestra pesimista con respecto a la posibilidad de dichos cambios:

Está claro que éste es un uso intencionado y expreso del cine como herramienta de concienciación y cambio social, lo cual no quiere decir, sin embargo, que los objetivos perseguidos sean siempre alcanzados ni que la respuesta sea uniformemente la deseada. En cualquier caso, es una de las formas más obvias en que el cine participa en los discursos sociales: aquí, a partir de un esfuerzo abiertamente dirigista por sacarle partido didáctico y humanitario. Pero no es este, ni mucho menos, el único-ni, casi con toda seguridad, el más efectivo- método de penetración social e ideológico: hay toda una serie de factores intra, inter y extratextuales que posibilitan la generación de múltiples significados, así como efectos muy diversos sobre la comunidad receptora. (121-22)

Casi una década después de que Santaolalla señalase los limitantes del cine como “herramienta de concienciación y cambio social” podríamos argumentar que en realidad la relación entre los españoles contemporáneos y los inmigrantes subsaharianos sigue siendo conflictiva, y que como indica esta crítica, la situación es mucho más compleja de lo que parece. Para poder identificar los factores “intra, inter y extratextuales” implicados en la construcción del inmigrante africano como ente incompatible con la sociedad española creo es necesario repasar las primeras representaciones del “Otro” africano en el cine español.

Esta “incómoda” presencia del inmigrante africano subsahariano en España es representada por primera vez en 1990 con el filme *Las cartas de Alou*. El personaje principal, Alou (Mulie Jarju) es un inmigrante senegalés quien llega en una patera a las costas españolas con el objetivo de encontrar trabajo. Aunque no podemos argumentar que el personaje principal, Alou se encuentra reducido a su cuerpo o a estereotipos sexuales, en los primeros minutos de la película es presentado en la playa con el cuerpo semidesnudo, después de todo “It is the young black male body that is seen as epitomizing this promise of wildness, of unlimited physical prowess and unbridled eroticism” (hooks 34).⁶¹ A partir este momento en la película podemos hablar del cuerpo del hombre negro como marcador de diferencia racial y social sumado a un -tal vez involuntario- racismo mercantilista que mercantiliza el exotismo del “Otro.”⁶²

Por otro lado, sí se muestra la curiosidad o deseo sexual por parte de la mujer blanca europea con respecto al hombre negro africano. Este hecho es representado en una escena en la que Alou y su amigo conocen a dos españolas en una discoteca. Al final de la noche ellas quieren que los dos africanos vayan a su casa, sin embargo ellas les piden que sean discretos y no permitan ser vistos por otros, una de ellas puntualiza: “No nos gusta que nos vean con hombres entrar a la casa.” No obstante, el problema no es en realidad el que sus visitantes nocturnos sean hombres, sino el que éstos son negros africanos. Esta escena sirve sin duda alguna como precedente de la historia que se narra

⁶¹ Conuerdo con Isolina Ballesteros en que el personaje de Alou no ha sido investido con características como “primitivismo, animalización, superioridad física y sexual que niega la capacidad intelectual” (*Cine (ins)urgente* 220). No obstante, creo que la representación del cuerpo negro semidesnudo de Alou en la playa viene cargada con un efecto de exotización tal vez involuntaria por parte del director.

⁶² Este concepto de racismo mercantilista (commodity racism) es desarrollado por teóricos como bell hooks y Stuart Hall, ver por ejemplo *Black looks* (1992) de bell hooks o *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) de Stuart Hall.

en la novela *Nativas* de Inongo-vi-Makomé y que va a ser analizada minuciosamente en el siguiente capítulo.

Alou es un hombre inteligente, lo que se muestra mediante su rápido aprendizaje de la lengua local, así como la forma muy coherente en la que escribe sus cartas, cartas que claramente muestran su evolución y adaptación a su nuevo hogar. Sin embargo, a pesar de su carácter tranquilo es visto como una amenaza para la población local.⁶³ Este rechazo es representado en una escena en la que un barman en Lérída se niega a servirle una Coca Cola a Alou. Inmediatamente después, el barman se dirige a Alou y le manifiesta que él y otros inmigrantes solamente crean problemas. De acuerdo con Immanuel Wallerstein y Etienne Balibar existe una fuerte tendencia a transformar cualquier “problema” social en un problema provocado por la presencia de inmigrantes, y por lo tanto, para poder eliminar los problemas sociales también es necesario suprimir el número de inmigrantes. Este discurso, según Wallerstein y Bailbar ha creado lo que ellos denominan una “psicosis de la inmigración” (339).

Sin embargo, no todos parecen compartir este discurso perverso en contra de los inmigrantes de color. *Las cartas de Alou* nos presenta una relación romántica secreta que se establece entre Alou y una mujer blanca española, Carmen (Eulalia Ramón). Dicha relación es interrumpida primero debido a la enconada oposición del padre de Carmen, y luego por la expulsión de Alou de tierras españolas. La xenofobia del padre de Carmen

⁶³ Llama la atención que ya desde este filme que fue estrenado hace más de veinte años se puede observar la represión que sufren los vendedores ambulantes subsaharianos por parte de la policía, quienes deben escapar para que no sean arrestados y su mercancía confiscada.

parece estar basada en prejuicios tradicionales profundamente arraigados.⁶⁴ Dentro de estos discursos, Ronald L. Jackson sostiene que:

Black male bodies are not just commodities; they are also racially encoded targets... Black bodies, as are all bodies, are preverbal texts with corporeal zones that cue personal, relational, and sociohistorical antecedents that are then used to make judgments about how we social interactants will behave toward one another. (63)

Sin embargo, en el contexto de España y los inmigrantes africanos ¿cuáles son algunos de estos “textos pre-verbales” o “antecedentes socio-históricos” a los que Jackson hace referencia? Si recordamos, en *Things Fall Apart*, la presencia de nuevos sujetos hegemónicos –hombres colonizadores blancos- causó una profunda ansiedad en Okonkwo, lo que implicaba una competencia -aun más fuerte de la que ya existía- entre masculinidades hegemónicas. Dicha competencia –aunque de forma diferente- parece haberse trasladado a la sociedad española moderna. De acuerdo con Daniela Flesler, ésta parece ser una de las razones por las que en filmes como *Las cartas de Alou*

Spanish males intervene as protectors of a hegemonic sexual order in which Spanish women should not attempt to choose any other but a Spanish male as sexual or romantic partner. (“New racism” 106)

Este proyecto de mantener la hegemonía sexual ha causado ansiedades en el hombre español quien es representado por medio de la intervención del padre de Carmen en la

⁶⁴ Recordemos que el rechazo e incluso demonización del hombre negro en España no es algo nuevo. Ya en 1554, la obra picaresca *El Lazarillo de Tormes* (1554) mediante el personaje negro Zaide se exponían los prejuicios en contra de los africanos en Europa, donde según Baltasar Fra Molinero el color negro era asociado desde antiguo en Europa con lo diabólico” (21), de modo que el niño que muestra miedo a su padre negro concretiza las actitudes racistas contra los negros en la sociedad española y europea del tiempo” (22).

relación de ella con Alou, Carmen no puede escoger a otro compañero que no sea español o europeo. Este deseo, casi obsesivo por parte de los varones locales por proteger a las mujeres españolas resulta irónico ya que en *Las cartas de Alou* el personaje principal nunca es representado como un sujeto que busca agresivamente mujeres blancas con quienes tener relaciones sexuales. Por el contrario, son éstas quienes se presentan sumamente interesadas en tener intimidad con él y le asignan el típico estereotipo de que el hombre negro primitivo y salvaje en la intimidad, después de todo según Susan Bordo.⁶⁵

The black man has been forced to carry the shadow of instinct, of unconscious urge, of the body itself and hence the penis-as-animal, powerful and exciting by virtue of brute strength and size, but devoid of phallic will and conscious control, therefore undeserving worship or even respect. ("Reading the Male Body" 270-71)

Esto implica también fijar al sujeto africano como peligroso para la mujer blanca.⁶⁶ Irónicamente, en el caso de la relación entre Alou y Carmen, parece que ésta se ve atraída por la combinación de placer y peligro, combinación de la que bell hooks habla en su libro *Black Looks*: "Encounters with Otherness are clearly marked as more exciting, more intense, and more threatening. The lure is the combination of pleasure and danger" (26). Aunque Carmen parece tener un interés sincero por Alou, también es cierto que parece verse atraída por dicha "combinación de placer y peligro" al que hace referencia bell hooks. Además, no hay duda de que Carmen tiene una visión mucho más abierta que la

⁶⁵ Por ejemplo, en una escena mientras Alou está en una fiesta, una mujer española menciona que el africano sola mente "sirve para consolar viudas."

⁶⁶ Este tropo de fijar al hombre negro como "peligroso" para la mujer blanca no es nuevo. Por ejemplo, James Baldwin en la obra teatral *Blues for Mister Charlie* (1964) trata el tema de la supuesta lascivia y violencia del hombre negro quien, como consecuencia, debe ser castigado incluso con la muerte por parte de un hombre blanco, un "Mister Charlie."

de su padre en cuento a las relaciones interraciales ya que ella no tiene ningún problema en ser vista con Alou en lugares públicos y le menciona a éste que ella está dispuesta a hablar con su padre sobre su relación. Dicha conversación es la última entre ellos en la película ya que justo después de ese momento Alou es arrestado por la policía española y luego expulsado de España. Las experiencias negativas que atraviesa Alou en tierras españolas lo llevan a concluir que ni él ni los otros inmigrantes africanos van a llegar a ser parte de la sociedad española, sino que por el contrario estarán condenados a vivir ignorados a pesar de su innegable presencia en esferas públicas y privadas. Alou, apuntándose a la cabeza señala: “Yo siento sus miradas clavadas aquí.” Esto hace referencia a la retórica europea que fija al inmigrante de color como una diferencia imposible de aceptar e integrar.

Con respecto al hecho de que este filme haya sido producido a forma de documental Isolina Ballesteros comenta que el director busca poner de relieve la “circularidad, condición de eterno retorno que define la posición social y leal de los marinados sociales, en general, y de los inmigrantes africanos” y por otro lado “señalar el nomadismo y la (in) estabilidad como valores propios de unos sujetos que viven en constante transición entre el centro y el margen, entre patrones culturales heredados y adoptados” (*Cine (ins)urgente* 217). En todo caso, *Las cartas de Alou* cumple el propósito de dar a la sociedad española una representación más clara de la experiencia de los inmigrantes subsaharianos en España, y creo yo, necesaria en la sociedad española de principios de la década de los noventa.

Las cartas de Alou fue un filme pionero en sacar a la luz la ambigüedad epistemológica y política de los españoles modernos a la que Isolina Ballesteros hace

referencia (*Cine (ins)urgente* 211). Esta parece ser la razón por la que esta película se ha convertido, según Isabel Santaolalla en “texto fetiche del discurso antirracista español y de las asociaciones comprometidas con éste” (121). Sin embargo, esta película no sería el único texto filmico que mostraría no solamente la “ambigüedad epistemológica y política de los españoles modernos” (Ballesteros), *Bwana* del director Imanol Uribe representa no solamente dichas ambigüedades sino también, creo yo, muestra de manera brillante las ansiedades que sienten los españoles contemporáneos cuando son enfrentados con el “Otro” quien en este caso es un inmigrante negro subsahariano. Mediante analizar las actitudes xenófobas y prejuiciosas de la familia española protagonista de *Bwana* y mediante conectarlas con algunas novelas escritas por autores que son parte de la “Generación X,” esta sección buscará revelar las formas en las que se dan dichas ansiedades no solamente cuando un español se encuentra con un inmigrante africano, sino también cuando se encuentra con otros grupos europeos con quienes presuntamente guarda una cercana afinidad.

Es necesario señalar que *Bwana* es una película basada en la obra de teatro *La mirada del hombre oscuro* que fue estrenada en 1992. Ambas obras realizan una radiografía de la sociedad española que ha heredado del Franquismo: la desconfianza por todo lo foráneo, especialmente si proviene de países que no son parte de la Fortaleza Europa. Este filme narra el viaje de una familia española a una playa de la costa de Almería en el sur de España con el fin de recoger coquinas para comer. Ellos representan la tradicional familia española de clase media-baja, el padre o cabeza de familia es un taxista de Madrid. En otras palabras, esta es una familia de clase trabajadora con la que la audiencia en general se puede identificar. Una vez que han llegado a su destino (una

playa en la costa andaluza), el padre, Antonio (Andrés Pajares) decide extraer la bujía del carro con el objetivo de que no se lo roben, bujía que termina perdiendo y causa que la familia tenga que pasar la noche con un “Otro,” un inmigrante negro subsahariano de nombre Ombasi (Emilio Buale), quien se presume ha arribado recientemente en una patera y cuyo amigo ha muerto en la travesía.

La familiaridad que el público puede establecer con la familia local contrasta diametralmente con la representación que se hace del inmigrante africano de quien no se conoce nada de su vida antes de llegar a España, un desconocimiento del “Otro” que se mantendrá a lo largo de toda la película. Con respecto a esto, Isolina Ballesteros comenta acerca del inmigrante africano de *Bwana*:

Sin identidad, historia, ni lenguaje común, el espectador queda forzado a imaginarlo o a posicionarse con la dinámica especulativa de la familia. Se fuerza a la audiencia a “descubrir” al personaje sin la contribución personal de éste y siempre desde la perspectiva reductora de la familia. (*Cine (ins)urgente* 217)

Dicha perspectiva de la familia está llena de ignorancia y prejuicios con respecto al inmigrante africano, perspectiva que funciona como un microcosmos de la sociedad española en general. Dentro de esta retórica el inmigrante subsahariano es investido de un sinnúmero de características negativas, siendo la madre, Dori quien manifiesta que el “Otro” africano es inculto, sucio, violento, e incluso predice que éste se va a dedicar a actividades ilícitas como la venta de drogas.⁶⁷ En suma, la familia de *Bwana*...

⁶⁷ En una escena Dori menciona lo siguiente a su esposo, Antonio: “Estos negros están llenos de microbios, Antonio lo dicen todos los días en la tele.” Y en otra ocasión: “Al final terminará metido en la droga como todos, lo estoy viendo. En cuanto veamos a la Guardia Civil hay que decírselo.” Esto no solamente muestra los estereotipos negativos que existen sobre los africanos sino también -el papel que han jugado los medios

Reitera el discurso imperante en la sociedad española donde se tiende a ver al trabajador inmigrante como un sujeto amenazante: al inmigrante no se le percibe así como una víctima que se ha visto forzada a dejar atrás su hogar en busca de un futuro inseguro, ni como un sujeto al que se le negará un trabajo por su origen se le ofrecerá uno con una compensación (si la hay) por debajo del salario mínimo, ni tampoco como una persona que se ha visto envuelta en droga por la falta de otras oportunidades, sin como una mera presencia que perjudicará al país de acogida y de cuya situación no se culpa de ninguna manera a España. (Vega-Durán 217)

También es importante el hecho que dichos prejuicios de la sociedad española contemporánea representados principalmente por Dori y permitidos por José Antonio son transmitidos a sus hijos. Esto no promete ninguna esperanza de cambio en el status quo. La actitud de superioridad de Dori y Antonio es trasladada a sus hijos. Esta actitud de los niños es evidente en por lo menos una ocasión. En una escena el hijo, Iván (Alejandro Martínez) habla con Ombasi y se refiere a él mismo como “bwana,” término que probablemente lo ha escuchado en la televisión. La palabra suajili “bwana” fue utilizada en el África colonial para hacer referencia al amo blanco, y por lo tanto está cargada de referencias imperialistas y coloniales que establecen una perversa jerarquía entre blancos y negros. Esto no solamente posiciona a Iván, el hijo como un sujeto hegemónico con relación a Ombasi, sino también incluso por encima de su propio padre cuya autoridad cuestiona constantemente y cuyo papel de patriarca es inexistente.⁶⁸

de comunicación- en la construcción de la identidad del inmigrante. La televisión, en especial jugó un papel muy importante en la vida de los españoles durante la década de los noventa, esto se representa en más de una obra perteneciente a los autores de la Generación X, de la cual hablaremos más adelante.

⁶⁸ El padre e hijo de *Bwana* (Antonio e Iván) guardan semejanza con los personajes, padre e hijo de la novela *Abierto toda la noche* (1995) de David Trueba en la que la autoridad del padre es desplazada por su hijo y no saber qué hacer con él. Esta novela está considerada como parte del canon de novelas de la Generación X de la que hablaremos en esta parte del presente capítulo.

A pesar de todo el rechazo del que Ombasi es víctima por parte de la familia española, éste guarda siempre su compostura, les muestra generosidad e intenta comunicarse con ellos. Al mismo tiempo, esta retórica que hemos observado por parte de la familia española basada en el desconocimiento, prejuicios y establecimiento de jerarquías, según Vega-Durán convierte al español en objeto de su propia retórica (239). Este cambio de posición del sujeto se hace evidente al momento en el que el padre decide –por segunda vez- buscar ayuda para componer su carro y de esta forma no tener que pasar la noche en la playa con el inmigrante africano. Antonio divisa una caravana cerca de la carretera en la que, para su sorpresa, viajan tres cabezas rapadas (*skinheads*), dos hombres y una mujer a quienes observa pelear agresivamente. Frente a la caravana Antonio es sorprendido por la única mujer neonazi del grupo con quien no puede comunicarse ya que Antonio no sabe hablar ni inglés ni alemán. Luego, Antonio es llevado por ella al otro lado de la caravana donde se encuentran los otros dos hombres *skinheads*, uno alemán y el otro español quienes tienen intenciones de agredirlo físicamente. Antonio, quien está completamente atemorizado decide correr y escapar. De esta escena, que no es parte de la obra de teatro original, podemos extraer varios puntos importantes.

Debemos señalar el uso del inglés por parte de los cabezas rapadas para comunicarse entre sí, de acuerdo con Raquel Vega-Durán, esto los aparta de “una identificación específica del país,” y al mismo tiempo los coloca “dentro de una identidad mayor, la de Europa,” y como consecuencia “Europa se estaría situando por encima de España” (210). La escena que estamos analizando antes que nada desmitifica la promulgada íntima fraternidad entre las naciones-estado europeas, un discurso que fuerza

la supresión de diferencias culturales entre los europeos y como consecuencia fija a los inmigrantes como “Otros.” Por otro lado, Antonio de quien uno de los *skinheads* se refiere como “el típico hombre español,” no parece tener nada en común con sus agresores también europeos, ni siquiera con uno de ellos quien es español y que irónicamente parece ser el más agresivo de todos y le advierte que no regrese más. Si reconocemos a Antonio y su familia como personajes típicos españoles, también podemos entender su total desconexión para con los cabezas rapadas de los cuales dos son alemanes (arios) y que han adquirido la cultura *skinhead* que se originó en Inglaterra. Este cambio de la posición del sujeto que a la vez representa un sentimiento de ambivalencia e inferioridad de Antonio para con los *skinheads* lo podemos conectar con la posición de España en relación con otros naciones-estado europeas, con respecto a esto, Daniela Flesler señala una “liminalidad” de España en relación a Europa:

Spain has always had an ambivalent relationship with Europe, alternating between periods of defensiveness and even rejection, and periods in which it would strive to be recognized as a ‘truly’ European nation, as has happened since the return of democracy in the late 1970s. (“New Racism” 104)

Flesler pasa a añadir que esta liminalidad de España -que puede incluso leerse como geográfica ya que se encuentra entre África y Europa- ha provocado profundas ansiedades reflejadas en filmes como *Bwana* (“New Racism” 104).

Una vez más, es importante pensar en el contexto histórico en el que se estrenaron tanto *Bwana*, como su precedente teatral, *La mirada del hombre oscuro*, la cual fue estrenada en 1992. Es este el año en el que España se proclamó como nación europea moderna debido a haber sido anfitriona de la Expo de Sevilla, los Juegos Olímpicos en

Barcelona y a la declaración de Madrid como capital cultural europea. A finales del mismo año también tuvo lugar el asesinato de Lucrecia Pérez a manos de tres *skinheads* con ideas neonazis dirigidos por un miembro de la Guardia Civil, lo que probablemente incitó al director Imanol Uribe a incluir a estos personajes en la versión cinematográfica de la obra teatral cuatro años después.⁶⁹ Asimismo, la fecha de estreno de *Bwana* (1996) coincide con la publicación de un significativo número de novelas escritas por autores de la llamada Generación X así como con el estreno de otras películas producidas en la misma década.⁷⁰

Según Toni Dorca, esta generación de autores españoles refleja en sus obras una crisis social, política y económica que caracterizó a buena parte de la sociedad española de la década de los noventa (310).⁷¹ Además, muchos de los protagonistas de dichas obras tienen características picarescas y son “antihéroes” como Antonio quien no hace lo correcto aunque tiene la oportunidad de hacerlo.⁷² Aquí también se debe añadir el hecho de que los personajes masculinos de estas obras distan de la tradicional representación del hombre español como “macho ibérico” y por el contrario son vistos por los personajes femeninos, como sujetos inútiles quienes no pueden satisfacer sexualmente a su pareja.⁷³

⁶⁹ Tres años después, el director Llorenç Soler también incluyó a cabezas rapadas en la película *Said* (1999). En este caso los *skinheads* son representados como individuos sumamente peligrosos quienes agreden violentamente a varios marroquíes e incluso causan la muerte de uno de ellos.

⁷⁰ Es necesario señalar que autores como José Ángel Mañas y Ray Loriga se rehúsan a ser incluidos en la lista de autores de la Generación X, aunque son muy frecuentemente incluidos en dicho grupo.

⁷¹ Los personajes de las obras escritas por los autores que son parte de la Generación X manifiestan también una desconexión con su entorno y con su familia, una actitud muy parecida a la del personaje de Caye en *Princesas*.

⁷² Ejemplos muy claros de estos son los protagonistas de novelas como *Matando dinosaurios con tirachinas* (Pedro Maestre), *Historias del Kronen* (José Ángel Mañas), *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (Juan José Millas), entre otras, todas publicadas en España a mediados de la década de los noventa.

⁷³ Ejemplos de esto son el personaje de *Tokio ya no nos quiere* (Ray Loriga, 1999) y *Abierto toda la noche* (David Trueba, 1995) del que ya se ha hablado anteriormente. Aquí también podríamos añadir el personaje de Carmelo de la película *Flores de Otro mundo* (1998), quien a pesar de querer representar el estereotipo del español como “macho ibérico” es ridiculizado en la cama por Milady, una chica afrocubana a quien ha llevado a vivir con él.

Bajo la misma línea, Enrique Gil Calvo, en su obra *El nuevo sexo débil* (1997) apunta a una crisis de identidad del hombre español contemporáneo quien se siente inseguro no solamente debido a la postmodernidad sino también a la nueva posición de las mujeres españolas en la sociedad que debilita los sistemas patriarcales establecidos durante el Franquismo, cambios radicales con los que tanto hombres y mujeres españoles han tenido que lidiar.⁷⁴

Estos puntos podrían potencialmente explicar una escena de *Bwana* en la que, usando la obra teatral como base, Dori, tiene una fantasía erótica mientras duerme. Durante esta experiencia onírica Ombasi toca a Dori, acto que en su mente ella disfruta plenamente. Este sueño erótico la excita tanto que provoca que ella luego quiera tener relaciones sexuales con su esposo. Esta escena la podemos relacionar con una cita de bell hooks recogida en su obra *Black Looks*: “Within commodity culture, ethnicity becomes spice, seasoning that can liven up the dull dish that is mainstream white culture” (21).

En este contexto, Ombasi representa el sabor/condimento (“spice, seasoning”) que sirve para estimular la aburrida vida de Dori, quien en momentos parece una mujer frustrada con su vida, un tipo de Madame Bovary consumida por su “ennui.”⁷⁵ Minutos más adelante en la película, Dori observa de forma voyeurista el cuerpo desnudo de Ombasi en las dunas y luego en la playa. Esta atracción, aunque no se consume físicamente, da rienda suelta nuevamente a sus fantasías eróticas. Podemos decir que el subconsciente de Dori es activado y es atraída por la combinación de placer y peligro que

⁷⁴ También podemos pensar en películas como *La ley del deseo* (Pedro Almodóvar, 1987) o *Tacones lejanos* (1991) del mismo director en las que incluso se juega con la sexualidad de los protagonistas masculinos.

⁷⁵ Esto lo podemos observar justo antes de que Dori entre desnuda en el agua con Ombasi, cuando Dori, a manera de monólogo, expresa que no ha podido hacer muchas cosas en su vida debido a haberse casado joven y haber tenido hijos inmediatamente.

representa un potencial encuentro íntimo con un hombre negro (bell hooks). Esta curiosidad y deseo de Dori hace que ella se quite la ropa y acompañe a Ombasi al mar a pesar de que éste esté frío. Daniela Flesler señala que este encuentro es interrumpido “from becoming anything close to a reality precisely at the moment when Dori decides to act upon her fantasies [..]” (“New Racism” 106).

De hecho, este momento de diversión para Dori termina cuando aparecen en la playa los tres *skinheads* subidos en sus motos. Dori y Ombasi salen del agua y los cabezas rapadas les dicen que ambos deberán pagar por su “transgresión,” en el caso del hombre negro, éste deberá ser castigado con la castración y muerte. Aquí los cabezas rapadas actúan como protectores de la mujer blanca lo que al mismo tiempo revela “a profound anxiety about racial/ cultural contagion and miscegenation” (“New Racism” 104), típica de los grupos blancos supremacistas, aunque en este caso la “transgresión” solo ha tenido lugar en la mente de Dori. A continuación Antonio y sus hijos corren para escapar del ataque de los *skinheads* y Ombasi también corre por la playa. Una vez que han llegado a la carretera donde Antonio había dejado el carro la familia observa a Ombasi correr hacia ellos en busca de ayuda, la cual ellos se la niegan y abandonan a Ombasi tirado en la carretera con los *skinheads* a punto de llegar con sus motos para castrar y asesinar a Ombasi. La historia que hasta ese momento había tenido carácter relativamente cómico se convierte definitivamente en una tragedia. Antonio, quien sale del carro y se dirige hasta donde está Ombasi le dice que no pueden ayudarlo.⁷⁶

⁷⁶ Con respecto al el final trágico de *Bwana*, Isabel Santaolalla comenta: “El enfoque tragicómico del filme es hasta cierto punto problemático. Se puede, sin duda, criticar un final que, una vez más, perpetúa la tradición narrativa de la castración del negro, pero, por otra parte, a pesar de lo devastador del mismo, se ha de admitir que cualquier otra resolución hubiera resultado en una complacencia falsa, y en la anulación del contenido crítico del filme” (167).

Con respecto a estas trágicas escenas finales en las que la familia española observa el peligro que Ombasi corre debido a los *skinheads*, Isolina Ballesteros argumenta que la familia es “incapaz de hacer nada para evitar la tragedia que ocurre delante de sus ojos” (*Cine (ins)urgente* 226). Sin embargo, este argumento por parte de Ballesteros resulta difícil de sustentar ya que la familia tiene la oportunidad de ayudar a Ombasi mediante llevarlo con ellos en el carro y evitar ser asesinado por los cabezas rapadas, sin embargo, la familia escoge no ayudar.⁷⁷ Aunque esta parece ser una escena hiperbólica, es significativa desde varios puntos de vista. Hay que señalar que casi dos décadas después del estreno de *Bwana* todavía existen incidentes de violencia en España provocados por *skinheads* tal vez debido a que informes como los de Carlos Celaya en 1993 minimizaron la presencia de estos grupos extremistas en España, Según Celaya “los *skinheads* en España no tiene la misma presencia ni desarrollan la misma actividad que sus homólogos europeos” (315).⁷⁸ En el caso representado en *Bwana*, la actitud contemplativa de la familia española provoca que el fin del inmigrante negro sea trágico. Además, la actitud de la sociedad española es incluso más perversa en *Bwana* que en *Las cartas de Alou*, ya que Ombasi ni siquiera logra salir de la playa y él confiaba en que la familia lo iba a ayudar.

Estas escenas finales son las que tristemente retratan, tal vez hasta de forma valleinclanesca, la sociedad española de la década de los noventa y en especial la del hombre español quien en esta película es representado mediante el personaje de Antonio.

⁷⁷ Raquel Vega-Durán en su disertación que es parte de las obras empleadas en el presente trabajo explica con detalles esta escena en la que Ombasi pide ayuda y sin embargo la ayuda le es negada (235-39).

⁷⁸ Solamente durante el año 2013, al menos tres incidentes fueron publicados en *El País*, ver por ejemplo: <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/08/26/catalunya/1377542063_766872.html>; <http://politica.elpais.com/politica/2013/06/24/actualidad/1372064664_112651.html>; <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/04/29/catalunya/1367261914_439164.html>.

Es decir, un sujeto sin valores ni sentido de denuncia. Aquí también se proyecta al español contemporáneo como alguien quien no puede enfrentar la nueva sociedad postmoderna en la que vive, y que por el contrario está lleno de ansiedades ya que se siente “alienado y a su vez seducido por la sociedad de consumo” (Colmeiro 15). Bajo esta misma línea Isabel Santaolalla comenta que

En la España de los años noventa la supervivencia de formas tradicionales de familia y organización social es posible solo si uno se niega a ver la “diferencia,” si uno se niega a reconocer los progresivos cambios sociales así como las deficiencias individuales y comunales que estos ponen en evidencia. (167)

En otras palabras, la sociedad española de la década de los noventa y que se retrata en *Las cartas de Alou y Bwana* es una sociedad que no comprende que la globalización, que va de la mano del capitalismo, implica la presencia en su sociedad de personas provenientes de culturas diferentes.⁷⁹ Es una generación que claramente padece de amnesia histórica, una característica de las sociedades postmodernas, las cuales según Fredric Jameson viven en un perpetuo presente.⁸⁰ Una sociedad que al mismo tiempo no ha superado la xenofobia instaurada durante el régimen franquista que identificaba a todo lo foráneo como una amenaza.⁸¹

⁷⁹ Un ejemplo claro de esto es la actitud racista de Pedro, el personaje principal de la novela *Matando dinosaurios con tirachinas* (Pedro Maestre, 1996).

⁸⁰ De acuerdo con Fredric Jameson, en las sociedades postmodernas existe un “disappearance of a sense of history, the way in which our entire contemporary social system has little by little begun to lose its capacity to retain its own past, has begun to live in a perpetual present and in a perpetual change that obliterates traditions of the kind which all earlier social formations have had in one way or another to preserve” (1860).

⁸¹ En España todavía se producen películas con protagonistas quienes son “políticamente incorrectos” y manifiestan actitudes racistas, obras filmicas que en España han sido totales éxitos comerciales, un ejemplo es la saga de *Torrente* (Santiago Segura) que desde 1998 ha sido un éxito taquillero. El personaje principal, homónimo con la película es muestra de este personaje español absurdo quien es claramente xenófobo y racista. Con respecto a este personaje, Santiago Fouz-Hernández y Alfredo Martínez Expósito comenta que la saga de *Torrente* “playfully and provocatively uses a Francoist concept of nationalism, pushing all the

Finalmente, Isabel Santaolalla postula que mientras que en *La mirada el hombre oscuro* el hombre negro es quien observa, en *Bwana* el hombre negro es observado (163), sin embargo, parece que en ambos casos quien observa desde una posición hegemónica es siempre el hombre blanco.⁸² Creo que el título de la obra *La mirada del hombre oscuro*, de la cual se basa *Bwana* puede ser cuestionado y llevarnos a diferentes conclusiones sobre quién es en realidad el “hombre oscuro” y en las formas en las que éste podría ser “oscuro,” no de forma literal sino metafórica.

Como vimos en el capítulo anterior, dichas miradas, o “male gaze” como lo llamaría Laura Mulvey, puede cambiar de sujeto observador y objeto observado. Un análisis de la novela *Nativas* (2008) del escritor camerunés Inongo-vi-Makomé mostrará no solamente las formas en las que el inmigrante negro subsahariano es visto como un problema sin solución, sino también en las que éste puede llegar a ser convertido en un bien mercantil. La economía hipercapitalista de España y el resto de la Europa occidental ha contribuido a la mercantilización de los cuerpos exóticos concebidos como diferentes. Además, veremos cómo esta posesión, que tiene matices postcolonialistas, no se da solamente por parte de un ente hegemónico masculino sino que también que este poder también puede ejercerse por parte de un sujeto femenino.

Este hecho es posible en el contexto de las sociedades postmodernas-capitalistas donde los cuerpos exóticos son mercantilizados de formas nunca antes vistas.

buttons of Spain’s sense of national identity by offering a politically incorrect take on the ‘big’ ongoing political debates around this subject, such as *immigration* and nationalisms within Spain” (Mis cursivas; 32). Esto coincide con uno de los puntos de este artículo: la sociedad española no ha superado totalmente el discurso franquista que no admitía la heterogeneidad cultural. Asimismo, el periodista José Baig señala que el éxito de Torrente radica en que “Torrente representa todo lo que los españoles rechazan (al menos en público) de su historia, su cultura y sus sociedad”, pero que al mismo tiempo este personaje refleja lo que la sociedad española piensa –incluyendo sobre los inmigrantes- pero que no se atreve a decir.

<http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2011/03/110317_torrente_taquillazo_cine_esp.shtml>.

⁸² Aquí uso el verbo “observar” de forma similar al uso de que realiza Laura Mulvey del verbo inglés “to gaze” bajo su concepto de “male gaze.”

Capítulo 7

“Esto es cuestión de supervivencia”: Mercantilismo sexual, falocentrismo y eurocentrismo en *Nativas* de Inongo-vi-Makomé

“Scripts of Black bodies include a dialogue of multiple discourses or utterances, two of which are race and gender.”

Ronald Jackson

“The current structures of production/consumption induce in the subject a dual practice, linked to a Split (but profoundly interdependent) representation of his/her body: the representation of the body as capital and as fetish (or consumer object).”

Jean Baudrillard

En 1988, el teórico marxista Fredric Jameson publica su ensayo “Postmodernism and Consumer Society,” en el que hace una crítica al movimiento postmodernista y arguye que éste no es un mero movimiento artístico o estético, sino que está estrechamente conectado con un hipercapitalismo o capitalismo tardío que marca un determinado periodo histórico. De acuerdo con Jameson:

[...] even if contemporary art has all the same features as the older modernism, it has still shifted its position fundamentally within our culture. (1859)

[...] at some point following World War II a new kind of society began to emerge (variously described as postindustrial society, multinational capitalism, consumer society, media society and so forth). *New types of consumption*; planned obsolescence; an ever more rapid rhythm of fashion and styling changes; the penetration of advertising, television and the media generally to a hitherto unparalleled degree throughout society [...] (Mi énfasis; 1860)

I believe that the emergence of postmodernism is closely related to the emergence of this new moment of late, consumer or multinational capitalism. (1860)

Para este teórico norteamericano, el postmodernismo abarca un cambio –no radical- a nivel estético con respecto al modernismo. Sin embargo, para Jameson es importante el cambio de lugar que diversas formas de expresión artística han ocupado en nuestra sociedad contemporánea. Dicho cambio de posición ha sido posible debido a un capitalismo exacerbado que ha creado “nuevos tipos de consumo,” promovidos agresivamente por la publicidad y la televisión, o incluso en nuestros días, el Internet. Podríamos argumentar incluso, que el postmodernismo es el efecto de este hipercapitalismo multinacional que estructura, de forma profunda, las sociedades occidentales.

No obstante, ¿Cuál es la conexión entre esta característica clave del postmodernismo con el tema principal de este estudio? En la España postmodernista y contemporánea también se han creado nuevas formas de consumo mercantil. Una de estas formas es la mercantilización de lo exótico o foráneo. Con respecto a este punto, Isabel Santaolalla argumenta que en España también existe una tendencia de convertir lo étnico y lo racial en una “especie de fetiche emblemático de diferencia y modernidad” (19). Para esta crítica, “el incremento de imágenes étnicas puede también ser visto como un mero reflejo de los obvios cambios sociales que está atravesando un país que ha dejado de ser generador de emigrantes para pasar a ser receptor de inmigrantes [...]” (20).

Como vimos en el capítulo anterior, el significativo número de inmigrantes en España, incluidos los africanos subsaharianos, ha contribuido a los cambios sociales que

señala Santaolalla. Estos cambios no son exclusivos de la nación española sino de toda la Europa occidental donde la presencia de “Otros,” especialmente si éstos son de color, es cada vez más y más visible. “Otros” con los que también Europa guarda una relación (post) colonial. De forma interesante, este “Otro,” de acuerdo con Homi Bhaba, es “at once an object of desire and derision,” y añade:

The construction of the colonial subject in discourse, and the exercise of colonial power through discourse, demands an articulation of forms of difference-racial and sexual. Such an articulation becomes crucial if it is held that the body is always simultaneously (if conflictually) inscribed in both the economy of pleasure and desire and the economy of discourse, domination and power. (96)

Si bien es cierto que las obras de Homi Bhaba se enfocan la relación hegemónica/subalterna entre un sujeto colonizador y uno colonizado del mismo sexo, el argumento de Bhaba deja la puerta abierta para proponer que dicha relación de poder también puede darse entre una “colonizadora” y un “colonizado.”

Mediante utilizar un tono paródico y satírico, la reciente novela *Nativas* (2008) del escritor camerunés Inongo-vi-Makomé muestra de forma magistral las formas en las que los inmigrantes negros subsaharianos son al mismo tiempo deseados, mercantilizados y rechazados en la sociedad contemporánea española y europea.⁸³ Esta mercantilización es posible por el ya mencionado hipercapitalismo que desde mi punto de vista también coincide con una parcial independencia de la mujer española contemporánea y con los cambios en los roles de género que se han dado lugar en España a partir del fin de la

⁸³ Inongo-vi-Makomé es un escritor camerunés quien lleva afincado muchos años en Barcelona. Su obra literaria es vasta y diversa, siendo tal vez, el cuento la forma literaria que más disfruta ya que ésta le permite transmitir a otros la tradición oral de su cultura.

dictadura franquista. Una vez más, tanto el factor racial como el género se combinan para provocar ansiedades tanto en el extranjero como en los nativos y nativas.

El narrador omnisciente en tercera persona de *Nativas* abre la historia con la descripción de una tarde cotidiana en la que una de las protagonistas, Montse Torres, una catalana soltera y cuarentona se queda en su oficina después de terminar su larga jornada de trabajo. Montse es una ejecutiva quien, a pesar de su evidente bienestar económico parece no disfrutar de su vida, y se limita a observar la hermosa vista de Barcelona desde su lujosa oficina. Después de regresar a su hogar, Montse se reúne con su buena amiga, Roser. Las dos nativas de Barcelona entablan una conversación en la que ambas muestran interés en salir a tomar una copa, a lo que Roser añade que las dos también deberían salir a “pescar algo” (11), expresión con la que se refiere a su deseo de encontrar hombres con quienes tener intimidad, propuesta a la que Montse objeta ya que, según Roser, las dos mujeres son “cebos pasados” (11). A continuación, Montse puntualiza que el problema no es su edad o apariencia física, sino más bien que “todos los hombres de esta ciudad (Barcelona) se han vuelto ciegos, impotentes o maricones” (11).

Este comentario de Montse es importante ya que lo podemos interpretar como una nostalgia por el tradicional “macho ibérico” representado históricamente a lo largo de múltiples obras literarias y cinematográficas españolas. Una nostalgia que, al mismo tiempo, se traduce en rechazo por un nuevo hombre español “metrosexual” y obsesionado por los estilos estéticos europeos. Este cambio, como hemos visto, se ha retratado en más de una forma artística (principalmente el cine), en las que, de acuerdo con la crítica Inmaculada Álvarez Suárez:

La tradicional masculinidad basada en estereotipos representativos del “caballero español” y del bautizado coloquialmente, “macho ibérico” (versión castiza y vulgar del primero) es a menudo ridiculizada frente a esas nuevas formas de otredad masculina y femenina que comienzan a formar parte de la sociedad española. (62)

Es importante recalcar que a partir del establecimiento de la democracia ha existido un cambio radical en los roles de género de la mujer y el hombre españoles. Montse y Roser son un patente ejemplo de la mujer española que hoy en día cuenta con un mayor acceso a educación y por ende a trabajos mejor remunerados, este fenómeno es lo que Rosa Montero denomina “la revolución silenciosa.” Por lo tanto, la vida de una mujer española que ha nacido y crecido después de la dictadura franquista dista mucho de la vida de su madre o abuela. En palabras de Anny Brooksbank Jones:

Unlike their counterparts in the development period, however, most [Spanish] women no longer see the home as their natural base or retreat; when expelled from the normal economy today they are more likely to register as unemployed, with a significant proportion disappearing into the black economy or other casual work in the interim. (388)

Y añade:

[Spanish] Women have figured as the main beneficiaries of labour market changes. Many who would have stayed at home with their children have taken advantage of flexible working patterns to join other women in the homogenizing structures of the workplace, in which inequitable treatment can be recognized as a shared rather than an individual issue, leading to demands for changes in both workplace and home. (392)

Por todas estas razones Brooksbank Jones considera a la mujer española el “motor del cambio contemporáneo social.” (387)

Estos nuevos radicales cambios sociales también implican la construcción de nuevas formas de “otredad masculina y femenina.” En el caso masculino, Álvarez Suárez argumenta que ha existido “un cambio en el papel del hombre español y la representación de su masculinidad” (63). Al mismo tiempo, el hipercapitalismo ha hecho posible que estas nuevas masculinidades se hayan representado innumerablemente desde finales de la década de los ochenta y a lo largo de la de los noventa en el cine español.⁸⁴ Algunos filmes españoles de finales de estas dos décadas incluyen la presencia de hombres españoles quienes incluso muestran ambigüedades sexuales y como resultado se deconstruye la tradicional masculinidad española dominante y al mismo tiempo se ridiculizan los decadentes y obsoletos sistemas patriarcales.

Esta transformación u obliteración del “macho ibérico” implica la necesidad de que aparezca nuevo “conquistador,” quien debe ser capaz de seducir y complacer sexualmente a su contraparte femenina. Esta aparente incapacidad del hombre español contemporáneo parece ser la razón principal por la que Montse le propone a Roser un plan para saciar el apetito sexual de ambas.⁸⁵ Montse, tomando en cuenta que tradicionalmente los hombres, cuando necesitan los servicios de una prostituta pueden sin ningún problema contratar los servicios de ésta, le propone a Roser contratar los servicios

⁸⁴ En palabras de Inmaculada Álvarez Suárez: “Desde la década de los ochenta, la transformación de la masculinidad dominante y la crisis del viejo modelo patriarcal de relación de pareja y familia se convierten en temas centrales para la sociedad española” (63). Un ejemplo de estas nuevas masculinidades es el filme *Jamón, Jamón* (1992) del director Bigas Luna. En esta película dos hombres compiten por quedarse con Silvia (Penélope Cruz). Raúl (Javier Bardem) representa al hombre español de antaño, (quien en la película también es torero) versus José Luis (Jordi Mollà) quien representa un nuevo español (“hijo de mamá”), preocupado por su apariencia física. Bajo esta misma línea, Santiago Fouz-Hernández y Alfredo Martínez-Expósito argumentan: “Spanish cinema of the late 1980s and throughout the 1990s tended to blur the differences between the Spanish male and his northern European counterpart, placing the Spanish man within a modernized global (or at least pan-European) context of ‘metrosexuality’ in which men are aware of their appearance and look after it” (14).

⁸⁵ De acuerdo con las dos catalanas, sus últimos encuentros sexuales con hombres españoles habían sido decepcionantes.

de un inmigrante joven a quien le pagarían a cambio de estar con ellas íntimamente (13). Esto concuerda con la afirmación de que “la española de finales de los noventa (y de nuestros días) no es ya una mujer seducida pasiva, sino que desea y expresa su deseo” (Álvarez Suárez 68).⁸⁶

Roser piensa que la idea de Montse es descabellada, razón por la que ésta objeta y argumenta que este plan es “tan solo mera supervivencia,” y al mismo tiempo es “una buena obra de caridad” (14). De estos comentarios de Montse podemos extraer al menos dos puntos importantes. De forma tal vez hiperbólica, Montse señala que el encontrar un hombre con quien tener relaciones sexuales es algo necesario para la vida, una situación de vida y muerte. Esta percepción de Montse, desde mi punto de vista, pone al descubierto una solamente parcial independencia de la mujer española contemporánea e indica un cierto primitivismo tradicionalmente vinculado a las culturas del llamado Tercer Mundo y no a las de occidente. Santiago Fouz-Hernández y Alfredo Martínez-Expósito comentan sobre este punto:

[...] behind the facade of modernity and gender equality, the long-awaited democracy is firmly rooted in the workings of patriarchy and phallogentrism and that the newly implemented system is, in that specific sense, not that different from the previous one, nor indeed far removed from those tribal cultures that Western democracies would regard as primitive or inferior. (200)

Además, la afirmación de Montse de que mediante contratar los servicios sexuales de un inmigrante estarían realizando una obra de caridad está estrechamente conectada con al menos dos de los elementos en los que se basó la colonización española en Guinea

⁸⁶ Inmaculada Álvarez Suárez añade: “Como consecuencia de ello, la representación del hombre español intenta alejarse del viejo modelo de aquel llamado macho ibérico (seductor-conquistador de una mujer pasiva-objeto) que ahora es representado como un personaje decadente y fracasado” (68).

Ecuatorial. De acuerdo con Gustau Nerín, quien ha estudiado el proceso colonizador de España en Guinea, afirma que la nación europea tuvo que “elaborar una retórica africanista aceptable para la comunidad internacional, a partir de una realidad colonial poco justificable” (10). Esta retórica colonial denominada por Nerín como “Hispanotropicalismo” incluía entre varios elementos la vocación de ayuda e inclinación misionera de España en África (12-19). Estas vocaciones que obviamente fueron sumamente cuestionables. Esta cultura de la caridad a la que se refiere Montse está sin duda plasmada en *Nativas*.

Asimismo, en su ensayo *La emigración negroafricana: tragedia y esperanza*, Inongo-vi-Makomé, argumenta que los medios de comunicación han jugado un papel clave en la propagación de imágenes que muestran a los inmigrantes africanos en las más terribles condiciones y como consecuencia provocan “la lástima y al mismo tiempo la caridad de nuestros vencedores (los europeos),” mediante la cual “Europa reafirma su poderío,” y España “aprovecha entonces para sacar a relucir su proverbial caridad” (68). En resumen, esta “cultura de la caridad” es parte integral de lo que representa el significativo “Occidente” para el Tercer Mundo. Además, esta relación laboral entre las catalanas y el empleado africano puede fácilmente representar la relación de dependencia económica que ha existido y que todavía existe entre Europa y África.

A continuación, Montse y Roser siguen elaborando su plan, y la primera menciona lo siguiente: “Había pensado en un negro o un moro... Pero los moros no me despiertan mucha confianza” (16), palabras que sacan a la luz el aún latente rechazo de la sociedad española para con los “moros,” históricamente considerados infames y traidores. Por tal razón, Montse sugiere “cazar” un negro africano, idea a la que Roser se muestra

renuente a pesar de ya haber estado con un mulato durante un viaje que hizo a Cuba.⁸⁷ En la mañana siguiente, Montse sale a buscar su empleado sexual en la emblemática Plaza de Cataluña en Barcelona, una misión que “no resultaba nada cómoda y, menos, si este hombre había de ser inmigrante y, encima, negro” (23). En dicha plaza, Montse observa a un joven africano, quien por accidente se encuentra con un niño catalán de nombre Jordi y su padre. En el parque el niño pierde su pelota, la cual es recogida por el inmigrante y extendida al niño para devolvérsela. Sin embargo, inmediatamente después de que el infante ve al inmigrante negro:

El niño bajó la mirada y se quedó otra vez mirando al negro sin contestar su saludo. Se apresuró a agarrar su pelota con las dos manos para *refugiarse* inmediatamente entre las piernas de su progenitor. (Mi énfasis; 21)

A pesar de que el padre le ordena a su hijo darle las gracias al inmigrante africano, éste nunca lo hace porque está asustado. Resulta imposible no conectar este episodio de *Nativas* con el relatado por Frantz Fanon en su influyente obra *Black Skin, White Masks* (1957).⁸⁸

I thought that I what I had in hand was to construct a physiological self, to balance space, to localize sensations, and here I was called on for more. “Look, a Negro!” It was an external stimulus that flicked over me as I passed by. I made a tight smile.

⁸⁷ Durante esta conversación, Montse le recuerda a Roser que ésta había tenido una experiencia sexual placentera con un mulato cubano, y Roser señala que había accedido a estar con él debido a que el mulato es “fruto de la unión entre blanco y una negra, o viceversa” (16). Esto indica una clara preocupación por el factor racial. Además, la objectificación del hombre cubano en los dos lados del Atlántico se ha representado en más de una obra cinematográfica, dos ejemplos claros son: *Cosas que dejé en la Habana* (1999) del director Manuel Gutiérrez Aragón, y *Habana Blues* (2005) de Benito Zambrano.

⁸⁸ Nombre original en francés: *Peau noir, masques blancs* (1952). Es evidente la influencia de Frantz Fanon en la obra literaria de Inongo-vi-Makomé. En su ensayo *La emigración negroafricana: tragedia y esperanza* (2009), que ya se ha citado en este estudio, podemos percibir dicha influencia de manera especial en los capítulos XII y XII: “La cárcel del hombre negro” y “La cárcel del hombre blanco,” respectivamente.

“Look, a Negro!” It was true. It amused me.

“Look, a Negro!” The circle was drawing a bit tighter. I made no secret of my amusement.

“Mama, see the Negro! I’m frightened”! Frightened! Frightened! Now they were beginning to be afraid of me. I made up my mind to laugh myself to tears, but laughter had become impossible.

I could no longer laugh, because I already knew that there were legends, stories, history and above all historicity, which I had learned about from Jaspers. (111-12)

De modo que Jordi, el niño catalán quien observa al inmigrante africano, parece estar influido por la retórica que demoniza al hombre negro, y que es parte de la historia occidental escrita por el hombre blanco y entendida como única y no cuestionable. En este relato, el inmigrante negro se limita a sonreírle al niño, y parece quedarse sin palabras, un sentimiento similar al que describe Fanon: “I was subjected myself to an objective examination, I discovered my blackness, my ethnic characteristics [...]” (112). Es decir, de acuerdo con Fanon, el hombre negro no tiene resistencia ontológica en los ojos del hombre blanco (*Black Skin* 110).

Luego de esta escena, Montse se dirige hacia el inmigrante africano. Por miedo a ser observada en un lugar público hablando con un hombre negro, Montse no pierde tiempo y le dice al inmigrante que tiene una oportunidad trabajo para él. Luego, ella lleva al africano a casa de Roser donde le va a explicar más acerca de la oferta laboral, y donde él les dice que es originario de Malí y que tiene treinta y tres años. Montse empieza a explicarle al africano de forma rápida y concisa lo que implica el trabajo que le están ofreciendo:

-Bueno, Bámbara Keita, el trabajo que te pedimos es fácil. Se trata de estar con cada una de nosotras [...] Es decir que tú hacer el amor conmigo y también con Roser. (38-39)⁸⁹

A cambio de realizar dicho trabajo, que deberá realizar con mucha discreción, el empleado sexual recibiría mil euros mensuales, lo que representaba una oferta imposible de rechazar ya que Bámbara Keita llevaba más de un año sin trabajo fijo y vivía prácticamente en la calle. Como ya se ha señalado en el presente capítulo, el hipercapitalismo que, según Jameson, es el eje principal del postmodernismo ha hecho posible la presencia de nuevos estilos de vida, nuevas formas de consumo y nuevos deseos. Dentro de estos nuevos deseos, los cuerpos exóticos juegan un papel clave ya que son vulnerables y han sido mercantilizados. En palabras de bell hooks:

The commodification of Otherness has been so successful because it is offered as a new delight, more intense, more satisfying than normal ways of doing and feeling. With commodity culture (característica del postmodernismo), ethnicity becomes spice, seasoning that can liven up the dull dish that is mainstream white culture. (11)

De modo que, el “Otro,” especialmente si éste es negro o de color, funciona como un condimento o especia (“spice” o “seasoning”) dentro de una cultura mercantil. No hay duda de que mediante la contratación del inmigrante negro africano las dos nativas buscan agregar sabor a sus vidas. Es decir, el Otro negro/exótico y su cuerpo son mercantilizados con el objetivo de aliviar el *ennui* de la cultura blanca y además satisfacer sus “necesidades básicas” físicas y emocionales. Este comentario de hooks,

⁸⁹ Es necesario señalar que más adelante en la novela el inmigrante africano admite haber mentido con respecto a su identidad. Su verdadero nombre es Gérard Essomba y es originario de Camerún. Además, debo señalar que no concuerdo con la forma en la que el autor de *Nativas* representa la forma de hablar español del protagonista. Por experiencia propia puedo decir que los inmigrantes subsaharianos en España aprenden la lengua muy rápidamente, especialmente cuando tomamos en cuenta que muchos de ellos se dedican al comercio informal y necesitan comunicarse en español para vender su mercancía.

dentro del contexto de *Nativas* y desde una óptica postcolonial también puede leerse de una forma aún más profunda.

Frantz Fanon, en la versión original escrita en francés de su obra *Peau noire masques blancs* comenta sobre la función que realiza el sujeto negro dentro de la cultura de los blancos: “Il y a une quête du Noir, on réclame le Noir, on ne peut pas se passer du Noir, on l’exige, mais on le veut *assaisonné* d’une certain façon (Mi énfasis; 142).⁹⁰ De estas palabras podemos extraer no solamente que, de acuerdo con Fanon, el sujeto negro es necesario dentro de la construcción ontológica del hombre occidental, sino también que éste es “condimentado” o “sazonado” de una forma específica que va de acuerdo con los propósitos del colonizador. De manera similar, dentro de un contexto postmodernista, un inmigrante negro en una sociedad capitalista puede ser un proyecto para la sociedad occidental. Esta tendencia se evidencia en Montse y Roser para quienes su empleado puede ser condimentado, manipulado y transformado, ya que como menciona el narrador de *Nativas*, las dos mujeres ejercen dominio sobre el extranjero (27).

Si analizamos la relación entre las dos nativas y el empleado sexual inmigrante desde una perspectiva (post)colonial, entonces dicha relación es aun más compleja debido a las posiciones que ocupan los sujetos. Dentro de su concepto de Orientalismo el teórico Edward Said arguye que por siglos el Occidente (que no es precisamente un lugar geográfico) ha procurado construir al Oriente no solamente como un Otro “primitivo,” sino también como su “Otro” erótico.⁹¹ Asimismo, tanto el Occidente como el Oriente

⁹⁰ Escogí la versión original francesa de la obra de Frantz Fanon, ya que esta utiliza el término “*assaisonné*,” que en español se traduce como “sazonado” o condimentado,” versus el término “palatable” utilizado en la versión en inglés que se traduce como “comible.” Creo que la versión francesa expresa de mejor forma la ideal del africano colonizado como un producto o un proyecto.

⁹¹ Para Said, desde la antigüedad, el perverso discurso orientalista pretende establecer al Occidente y Oriente como opuestos y al mismo tiempo como complementos del uno y el otro (58).

adquieren un género, por un lado el primero busca ser representado como masculino y racional, mientras que el Oriente debe ser representado como femenino y sensual, y como consecuencia, este último debe ser vigilado y controlado.⁹² En el contexto del África colonial, Anne McClintock señala que “the white race was figured as the male of the species and the black race as the female” (55). Esta imposición de géneros no era/es inofensiva ya que postulaba/postula una presunta superioridad de uno e inferioridad del otro.⁹³

El discurso que Edward Said denomina “Orientalismo” no profundiza ni en la asignación ni establecimiento de sexos/géneros a “Occidente” y “Oriente.”⁹⁴ Sin embargo, Said sí es enfático en señalar que la relación entre los dos es una que incluye un conflicto de poderes. Para Said, es importante dejar en claro que lo que se considera “Occidente” tiene poder sobre el “Oriente” ya que éste es débil: “My contention is that Orientalism is fundamentally a political doctrine willed over the Orient because the Orient was weaker than the West, which elided the Orient’s difference with its weakness” (204). En el caso de *Nativas*, no resulta difícil establecer que, a varios niveles, tanto Montse como Roser disfrutaban de una posición hegemónica con respecto al inmigrante subsahariano. Cabe recalcar que esta relación de poderes se da a pesar de que, tradicionalmente, tanto la mujer, como el hombre negro han sido considerados como inferiores con respecto a hombres de “razas superiores” (Stepan 263).

⁹² Edward Said es muy enfático en señalar que tanto “Occidente” u “Oriente” son discursos creados a base de representaciones, para Said no existe nada esencial o natural en ninguno de estos discursos (21). Sin embargo, el mero hecho de que el Occidente es capaz de representar al Oriente es, de acuerdo con Said un signo de poder (86).

⁹³ La obra, *Colonial Masculinity: The ‘Manly Englishman’ and the ‘Effeminate Bengali’ in the Late Nineteenth Century* (1995) de Sinha Mrinalini es enfática en argüir que el factor género fue un eje clave para establecer esta relación de dominación/subordinación en el contexto de la colonización británica en India.

⁹⁴ Como se ha dicho, Said no elabora su argumento con respecto a la asignación de géneros a “Occidente” y “Oriente.” No obstante, sí se refiere al “Oriente” como femenino y penetrable. (206)

Sin embargo, Anne McClintock argumenta que desde una perspectiva (post)colonial dicha posición de poder también puede ser ocupada (y ha sido ocupada) por la mujer occidental blanca:

[...] the rationed privileges of race all too often put white women in positions of decided -if not borrowed- power, not only over colonized women but also over colonized men. As such, white women were not the hapless onlookers of empire but were ambiguously complicit both as colonizers and colonized, privileged and restricted, acted upon and acting. (6)

A las palabras de McClintock hay que añadir que la posición social de la mujer blanca en el contexto colonial jugó un papel esencial.⁹⁵ Estos procesos no se han limitado a los años de la colonización europea en África, Floya Anthias comenta que “the migrant “Other” is gendered as well as racialized and classed” (24). De modo que no solamente la raza de Montse y Roser sino también su posición social dentro de la burguesía catalana les permite ocupar una posición privilegiada, incluso por encima de otras mujeres de su sociedad.⁹⁶ Con esto en mente, podemos evidenciar que tanto la raza, el género, y en este caso incluso la clase social, intersectan para establecer un sujeto hegemónico y uno subalterno.

⁹⁵ McClintock habla de una “neocolonial nostalgia” por parte de la mujer europea (15). Aunque Montse y Roser no se encuentran físicamente en África, ellas están muy conscientes de su posición como sujetos occidentales quienes “dominan” el mundo (16). Para bell hooks esta nostalgia no es un asunto del pasado ya que “In mass culture, imperialist nostalgia takes the form of reenacting and re-ritualizing in different ways the imperialist, colonizing journey as narrative fantasy of power and desire, of seduction by the Other” (25). Es decir, esta nostalgia imperialista es una “performance” que se debe representar continuamente con la participación del (neo)colonizador y el (neo)colonizado.

⁹⁶ Llama la atención que, a lo largo de toda la obra, tanto Montse como Roser se refieren a sí mismas como mujeres europeas u occidentales. No existe en ninguna instancia en la novela en la que digan que son españolas. Aunque tal vez esto se lo podría interpretar como una característica del nacionalismo catalán, creo yo que el objetivo del escritor es establecer a España como sinónimo de Europa en el sentido de que la nación española también ha adoptado la misma actitud de superioridad y marginalidad con respecto a los inmigrantes africanos.

Esta relación dominante/dominado, de acuerdo con Said, también permitía que Europa viese al “Oriente” como el lugar donde satisfacer sus deseos sexuales reprimidos.

En palabras de Said:

Why the Orient seems still to suggest not only fecundity but sexual promise (and threat), untiring sensuality, unlimited desire, deep generative energies, is something on which one could speculate: it is not the province of my analysis here, alas, despite its frequently noted appearance. (188)

Luego Said añade que el Oriente, como lo veían novelistas europeos como Flaubert y otros, era un lugar “where one could look for sexual experience unobtainable in Europe” (190). Si bien es cierto que Said se enfoca en la relación “sexo-política” entre Europa y el Oriente (Asia), ha existido una relación muy similar entre Europa y África, una retórica que Anne McClintock llama “Porno Tropics.” De acuerdo con McClintock: “By the nineteenth century, popular lore had firmly established Africa as the quintessential zone of sexual aberration and anomaly [...]” (22). Con respecto a este mismo punto, Stuart Hall comenta lo siguiente: “As portrayed in pro-slavery writing, Africa was and always had been the scene of unmitigated savagery, cannibalism, devil worship, and *licentiousness*” (Mi énfasis; 243).

En resumen, dentro de la cosmovisión europea, el sujeto colonizado, sea africano o asiático/oriental, es considerado como un ser sexualmente lujurioso y capaz de dar un cierto placer sexual que un sujeto europeo no podría dar. Por tal motivo, el sujeto occidental viaja a “Oriente” (Asia/Oriente o África) para dar rienda suelta a sus fantasías sexuales ya que éste se encuentra “away from the repressive mores of Western Europe” (Kempadoo 10). Este sentimiento de represión también es experimentado por las dos

nativas/jefas quienes contratan a su empleado sexual negro y africano. Esto es evidente cuando Montse le expresa a su empleado africano lo siguiente:

Ya sabes que nosotros aquí en Europa vivimos en una sociedad rara... Aquí en Europa la gente no es libre como en África... ¿Entiendes lo que te quiero decir...? (41)

Aunque Bámbara Keita piensa que Montse se refiere a una libertad sociopolítica, ella en realidad está aludiendo a una libertad de tipo sexual. Sin embargo, lo que pretendo señalar aquí no es solamente el hecho de que el “Occidente” ha visto al “Oriente” como un lugar que puede “penetrar” (como señalan Said y McClintock), un lugar donde “todo es posible,” sino el hecho que dentro de las sociedades globalizadas y postmodernas, los sujetos occidentales (hombres o mujeres), no necesitan “estar allí” (en el “Oriente”) para poder ejercer dominio sobre éste. De acuerdo con Said, “The scientist, the scholar, the missionary, the trader, or the soldier was in, or thought about, the Orient because he was there, or could think about it, with very little resistance on the Orient’s part” (Said 7). No obstante, en el presente siglo XXI, debido al traslado masivo de inmigrantes procedentes de “Oriente” (el África subsahariana en este caso), la Europa occidental continúa definiendo al “Oriente” (África) y a sus emigrantes debido a la relación de dependencia (a varios niveles) que ha existido y existe entre ambas partes. Esto, creo yo, es un proyecto complejo de matiz neocolonial.

Esto implica que las dos catalanas de *Nativas* también pueden emprender el proyecto de construir (“assaisonné”) al sujeto colonizado en su propio lugar de origen. Este proyecto parte de la premisa de que existe un

atavistic belief that the spirit of the “primitive” resides in the bodies of dark Others whose cultures, traditions, and lifestyles may indeed be irrevocably changed by imperialism, colonization, and racist domination. (hooks 25)

Además, este deseo por parte del sujeto colonizador es incorporado en el concepto de “Mimetismo” de Homi Bhaba, de acuerdo con este teórico:

[...] colonial mimicry is the desire for a reformed recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference. (122)

Es decir, para Bhabha el sujeto colonial es un proyecto mimético ambivalente ya que éste tiene que continuamente reproducir un estereotipo que debe ser realizado en exceso y por tal razón establece una diferencia.⁹⁷ En el contexto de *Nativas*, este “exceso” es de tipo físico y sexual. Cuando Roser tiene relaciones sexuales con el inmigrante africano, lo compara a éste como a un animal (46), y luego se refiere continuamente a su miembro genital como “una monstruosidad” (47, 116). La presunta destreza sexual del inmigrante africano, sumada al gran tamaño de su pene hacen que Roser lo considere “una verdadera máquina de sexo” (60).

Esto concuerda con la tradicional retórica que define al hombre negro solamente en base a su supuesta hipersexualidad, así como a su cuerpo y en especial a su miembro genital. De acuerdo con bell hooks:

It is the young black male that is seen as epitomizing this promise of wildness, of unlimited physical prowess and unbridled eroticism. It was this black body that was most “desired” for its labor in slavery, and it is

⁹⁷ Para Bhabha: “Mimicry repeats rather than represents” (125).

this body that is most represented in contemporary popular culture as the body to be watched, imitated, desired, possessed. (34)

Asimismo, con respecto al cuerpo del hombre negro Ronald L. Jackson arguye lo siguiente:

His body was used as an object of labor, and, in the process, his body became very muscular. This was especially threatening as it potentially attracted white women, who were forbidden from contact with Blacks except as it related to manual labor. (79)

Está claro que hooks, así como Jackson, hacen referencia a la representación del hombre negro durante los años de esclavitud en los Estados Unidos. Sin embargo, tanto en aquel tiempo como en el contexto contemporáneo de *Nativas*, dicha interacción entre la mujer blanca y el hombre negro se da a partir de una relación económica, el hombre negro africano es un “object of labor.” En el caso de *Nativas*, el cuerpo del inmigrante negro que ha sido contratado como empleado sexual por las dos nativas es literalmente un lugar de placer y explotación. Además, a pesar de que continuamente debe “repetir” su performance de hombre con una sexualidad voraz, el inmigrante africano también debe personificar la imagen del “buen salvaje.” Es decir, el hombre negro protagonista de *Nativas* es un sujeto (neo)colonizado que es a la vez un ser dividido.

Por otro lado, a lo largo de varios capítulos de *Nativas*, el narrador relata de forma descriptiva y extensa los encuentros sexuales entre el inmigrante negro africano y las dos nativas. Este hecho parece reforzar, y no deconstruir, la retórica que fija al hombre negro como un sujeto primitivo, natural/esencial y cuyo miembro viril debe ser siempre empleado para complacer. Para Fanon, este estereotipo transmite el mensaje que “The Negro is the genital” (*Black Skin* 181). De modo que *Nativas* es hasta cierto punto

comparable con la colección de fotos recogidas en el controversial *Black Book* del fotógrafo Robert Mapplethorpe y publicado a mediados de la década de los ochenta. De acuerdo con Ronald L. Jackson, en estas fotos

The unclothed Black masculine body is exoticized; his black skin is accented with the right angles of light positioned to direct the gaze to his muscularity and complexion. As [Kobena] Mercer suggests later in this essay, in varying photos, the camera also places the Black male's phallus or buttocks at the center of the visual field. The inscribed narrative parasitically feeds off of the mythological and historical presuppositions of the phallic imago. (76)

Jackson añade:

The Black male body, at times, is obliterated and fragmented. In some images, his buttocks and thighs are shown so he is represented as a headless, motionless, heartless assemblage. In other images, the penis is the accented image. (77)

Tal como en las fotografías de Mapplethorpe, en *Nativas* el pene es la “imagen acentuada.” En otras palabras, el hombre negro en esta historia no es más que un objeto sexual, un hombre negro de quien no sabemos casi nada, pero que cuenta con un gran miembro genital.⁹⁸

Esta fijación para con el cuerpo, y en especial el miembro genital del hombre negro africano, es otro punto clave de este capítulo: el falocentrismo. Según el teórico francés Jacques Lacan, el falo (no el pene) es un símbolo y no una parte biológica del cuerpo humano. Por lo tanto, en *Nativas*, la obsesión que tanto Roser como Montse

⁹⁸ La hipersexualidad del hombre oriental y el tamaño de su miembro genital son constantes en la película española *La pasión turca* (1998) del director Vicente Aranda, basada en la novela homónima del escritor Antonio Gala. En esta película, Desideria (Ana Belén) viaja con su esposo a Turquía donde ella conoce a Yaman (George Corraface) de quien se enamora perdidamente. La vida de Desideria está caracterizada por un “ennui,” similar al de Dori de *Bwana* o al de Montse y Roser de *Nativas*. Desideria hace repetidas alusiones a la sensualidad de Yaman reforzada por el supuesto gran tamaño del miembro viril de Yaman, razones que según ella, la llenan de satisfacción sexual.

muestran para con el miembro genital del inmigrante convierten a esta parte de su cuerpo en falo.

Además, las constantes referencias al genital hombre negro que se encuentran en *Nativas* pueden evitar que el lector piense en los verdaderos problemas que atraviesa el inmigrante subsahariano en España. Aquí es necesario parar, pensar y cuestionar hasta qué punto el autor de *Nativas*, Inongo-vi-Makomé, se asemeja al fotógrafo Robert Mapplethorpe y participa del discurso que busca representar al hombre negro como un sujeto estrechamente relacionado a sus atributos físicos, siendo en este caso el pene la parte corporal más explotada. De acuerdo con Stuart Hall, el acto de representar es:

[...] a complex business and, especially when dealing with ‘difference,’ it engages feelings, attitudes and emotions and it mobilizes fears and anxieties in the viewer at deeper levels than we can explain in a simple, common-sense way. (226)

Es decir, el acto de representar puede ser un asunto serio ya que crea “sentimientos, actitudes y emociones” que provocan miedos. Como ya hemos visto en secciones anteriores en este trabajo, la raza y masculinidad del hombre negro en una sociedad occidental que ha sido colonizadora puede causar dichas ansiedades. Además, dentro del campo de los estudios postcoloniales, la idea de “resistencia” juega un papel protagónico ya que ésta, cuando es ejercida en diferentes formas, puede contribuir a cuestionar el poder hegemónico impuesto y también es una forma de derrumbar discursos que ubican al sujeto neocolonizado en diametral oposición con el neocolonizador.

Sin embargo, de acuerdo con críticos como bell hooks y Ronald L. Jackson, el hombre negro también puede contribuir a la recreación de patrones raciales dañinos mediante no ejercer ninguna resistencia. En términos freudianos podríamos incluso

argumentar que el hombre negro, inmigrante o no, puede participar de una falsa conciencia. Con respecto a estos peligros hooks comenta:

Commodification of blackness has created a social context where appropriation by non-black people of the black image knows no boundaries. If the many non-black who produce images or critical narratives about blackness and black people do not interrogate this perspective, then *they may simply recreate the imperial gaze-the look that seeks to dominate, subjugate, and colonize.* (Mi énfasis; 7)

Por otro lado, Ronald L. Jackson concuerda con críticos como Mark Lawrence McPhail y Cheryl I. Harris en que los discursos racistas son el efecto de un “acto en colaboración.”⁹⁹ Es decir, tanto el sujeto blanco como el negro pueden ser cómplices en la construcción y desarrollo de ideas y comportamientos que deben ser representados constantemente. Con esto en mente, el autor de *Nativas* también parece participar en la perpetuación de perversos estereotipos los cuales son una mera práctica de representación.¹⁰⁰

Bajo esta misma línea, otro punto en el que vi-Makomé sí ofrece resistencia es en la deconstrucción del discurso que posiciona al hombre negro como un sujeto cuyo único interés es tener relaciones sexuales y que muestra especial interés en la mujer blanca. En otras palabras, *Nativas* sí es efectiva en derrumbar estereotipos perniciosos como “the myth of the Negro’s high-power sexuality,” el cual ha “articulated the great white fear that every man longs for a white woman” (Bogle, 21).¹⁰¹ En contraposición con dicho

⁹⁹ Véanse los artículos: “Whiteness as Property” de Cheryl I. Harris, y “The Politics of Complicity: Second Thoughts about the Social Construction of Racial Equality” de Mark Lawrence McPhail.

¹⁰⁰ Las abundantes descripciones de los encuentros sexuales entre Montse, Roser y su empleado sexual también pueden tener un objetivo claramente comercial. Susan Bordo, en su obra, *The Male Body. A New Look at Men in Public and in Private* (1999), señala que las novelas románticas americanas con mayores ventas incluyen escenas en las que existe una glorificación o adoración del pene (45-46).

¹⁰¹ Este “miedo” ha sido articulado y transmitido a través del discurso que presenta a la mujer y al hombre negro como “pervertidos sexuales”. De acuerdo con Anne McClintock: “In the colonies, black people were figured, among other things, as gender deviants, the embodiments of prehistoric promiscuity and excess [...]” (44)

mito/estereotipo, en *Nativas* son las dos catalanas quienes siempre se muestran interesadas en tener relaciones sexuales con su empleado africano quien para este momento podríamos etiquetar de esclavo sexual. Una de ellas, Montse, incluso le pide a Gérard Essomba que la complazca sexualmente de formas que en su sociedad fácilmente podrían ser categorizadas como “pervertidas.”¹⁰²

Claramente influenciado por Frantz Fanon, Donato Ndongo Bidyogo comenta al respecto:

La muchacha (blanca), en efecto, quiere poseer al hombre, pero al hombre “negro.” Lo negro queda por encima de la masculinidad.

Y más adelante añade:

No cabe duda, pues, de que, al menos en el **inconsciente** de la sociedad, el negro es sexualmente potente y que la mujer blanca siente por él una atracción muchas veces irreprimible... (Negrillas originales; 41)

Para Frantz Fanon, este deseo de la mujer blanca por poseer sexualmente al hombre negro va más mucho allá de deseos corporales o biológicos. Fanon, basándose en investigación empírica, expresa que algunas mujeres que él había conocido “endowed the Negro with powers that other men (husbands, transient lovers) did not have” (*Black Skin* 158). De acuerdo con el teórico martiniqués el deseo de la mujer blanca por el hombre negro revela una cierta ansiedad sexual: “And besides there was also an element of perversion [...] God knows how (they) make love! It must be terrifying” (*Black Skin*

¹⁰² Por ejemplo, Montse le pide al inmigrante africano que la penetre analmente, pedido al que él inicialmente se resistió, pero al que accedió debido a la insistencia de Montse. A pesar de reconocer que esta experiencia le había provocado mucho dolor, Montse menciona que fue la mejor experiencia sexual que había tenido en su vida (117-18).

158). Es decir, es la mujer blanca quien le atribuye al hombre negro cualidades que él ni siquiera tiene o de las que no está consciente que posee.¹⁰³

Fanon además alude a un deseo que incluye al mismo tiempo un cierto placer y temor. En el caso de las dos catalanas de *Nativas*, a pesar de sentir cierto temor con respecto a tener relaciones con el bien dotado africano, es este mismo miedo es el que les causa un gran placer. El narrador omnisciente de *Nativas* incluso señala una cierta combinación de dolor y placer experimentada por las catalanas (58, 117). Esto coincide con las siguientes palabras de bell hooks: “Encounters with Otherness are clearly marked as more exciting, more intense, and more threatening. The lure is the combination of pleasure and danger” (26).

De manera interesante, es precisamente esta combinación de placer y peligro que experimentan las dos nativas la que le permite al empleado sexual “negociar” (127, 129). Curiosamente, Gérard Essomba parece aprovecharse de dicho falocentrismo ejercido por las nativas para lograr que éstas le tramiten los papeles de residencia en España:

Gérard Essomba era pobre, pero no tonto. Sabía mucho, quizá demasiado, de lo que los blancos querían y sobre todo, lo que esperaban del comportamiento de los negros hacia ellos...Pero sobre todo, sabía que él estaba negociando. (135)

Para estas instancias de la historia, Gérard Essomba ya tiene en claro que su cuerpo, diferente y “exótico,” ha sido objeto de una transacción comercial. Aunque este hecho le da cierto poder, él también está consciente de que existe una fuerte relación de dependencia entre él y sus jefas-amantes. Gérard Essomba sabe que si incumple con su contrato él regresaría a la calle, un escenario que no es parte de su plan ya que como

¹⁰³ En esta sección, Fanon señala que una prostituta le había comentado que solo el mero hecho de pensar en tener sexo con un hombre negro le provocaba un orgasmo (158).

menciona el narrador de *Nativas* los inmigrantes africanos no quieren regresar como fracasados (112).

A pesar del fuerte interés que las dos mujeres desarrollan por su trabajador sexual, este interés es a nivel sexual durante casi toda la historia. Ninguna de sus dos jefas muestra curiosidad por aprender sobre su cultura e identidad africanas. Inongo-vi-Makomé en su ensayo *Emigración* comenta sobre este punto:

Difícilmente un blanco cree que puede ser instruido o aprender algo de alguien de un color o cultura diferente. Le cuesta dialogar o construir algo positivo con gentes de cultura deferente (sobre todo si pertenecen a una parte del mundo que los suyos han colonizado), sin que aflore el complejo de superioridad. Un blanco totalmente ignorante e inculto no cree saber menos que un negro que le esté dando clases de las materias de su propia cultura o civilización. (138)

Después de todo, como menciona Edward Said, “An Oriental man was first an Oriental and second a man (231). Este eurocentrismo es evidente en los comentarios que tanto Montse como Roser hacen en varias partes de la novela. Por ejemplo, Roser menciona que “los negros están llenos de enfermedades” (16). Montse por su lado, mientras le da un tour de la ciudad a su empleado le muestra la estatua de Cristóbal Colón en Barcelona, quien, de acuerdo con ella fue “uno de los hombres más grandes que ha habido en la historia de la humanidad,” porque “descubrió América y llevó la luz a esa parte del mundo [...]” (76). Las dos ignoran que en África existen muchos cristianos (34).

Edward Said, con respecto a esto menciona que las “culturas avanzadas” han “rarely offered the individual anything but imperialism, racism, and ethnocentrism for dealing the “other” cultures (204). Esta es la actitud que manifiestan tanto Montse como Roser a lo largo de toda la obra. Dicho eurocentrismo, de acuerdo con Fanon, establece al

hombre negro como un sujeto que “has no culture, no civilization, no “long historical past” (*Black Skin* 34). Hasta en nuestros días, no es exagerado decir que los emigrantes africanos saben mucho más de Europa que los europeos de África, a pesar de que éstos se enorgullecen por presuntamente haber producido todo el conocimiento del mundo. A pesar de que Montse y Roser eventualmente muestran un interés genuino en el inmigrante africano, podemos asegurar que hasta el final de la novela ninguna de las dos se ha deshecho de su eurocentrismo y complejo de superioridad. Bell hooks señala que el hecho de que un hombre o mujer posea el cuerpo de un “Otro” diferente no significa que esta persona vaya a “relinquish forever one’s mainstream positionality.” Con respecto a este punto hooks agrega lo siguiente:

When race and ethnicity become commodified as resources for pleasure, the culture of specific groups, as well as the bodies of individuals, can be seen as constituting an alternative playground where members of dominating races, genders, sexual practices affirm their power-over in intimate relations with the Other. (23)

Es decir, la intersección de varios factores hace posible que las posiciones de los sujetos se mantengan estáticas, a pesar de que exista un contacto íntimo entre las dos partes, como es el caso del triángulo amoroso que se establece en *Nativas*.

Críticos como Frantz Fanon o Inongo-vi-Makomé señalan que tanto el hombre blanco, como el negro están encarcelados en su blancura/negrura, respectivamente. Bell hooks por su parte arguye que para poder librarse de dicha prisión es necesario entablar un diálogo en el que ambas partes reconozcan un mutuo racismo y el impacto que éste tiene tanto sobre quien domina como sobre el dominado ya que este reconocimiento mutuo es “the only standpoint that makes possible an encounter between races that is not

base don denial and fantasy” (28). Desafortunadamente, dicho reconocimiento no se da en ningún momento de la historia de *Nativas*. Al final, y como muestra del encarcelamiento del que son víctimas tanto la mujer blanca occidental como el hombre negro inmigrante, Roser decide emigrar por trabajo a Alemania y llevarse consigo a Gérard Essomba. Esto sucede aun cuando Roser, como mujer europea cuenta con cierta agencia, no puede escapar de las normas dominantes de su sociedad en la que las relaciones interraciales continúan siendo un tabú. Roser planea su escape con Gérard a espaldas de Montse, acto mediante el cual ambos la traicionan. Irónicamente, quien en este caso había personificado la imagen de “la burladora,” termina siendo burlada.

Aquí podríamos argumentar que el inmigrante subsahariano ha alcanzado el “sueño europeo” al conseguir ser residente legal, y al incluso mudarse a un país aun “más europeo,” y que cuenta una economía más solida que España. Sin embargo, a pesar de ser sujetos deseados con cuerpos mercantilizados, a la mayoría de inmigrantes africanos subsaharianos no les aguarda el mismo final feliz. Tanto el color de su piel, como su género masculino, construido y redefinido dentro y fuera de África causan que a estos inmigrantes les aguarde un camino sumamente difícil.

Conclusiones

“By creating the possibility of a critical re-reading of modernity, postmodernism offers us the chance to reconsider all that was “left” unsaid” and to inject its areas of opacity and resistance with the potential for new, as yet undiscovered, meanings.”

Nelly Richard, “Postmodernism and Periphery.”

Es posible que ninguna otra nación-estado en el planeta haya experimentado cambios sociales con la rapidez que lo hizo España a partir del fin de la dictadura franquista. Como hemos visto a través de esta tesis, uno de los cambios sociales más radicales ha sido la llegada de millones de inmigrantes de diferentes rincones del mundo, lo que ha forzado a que los españoles reconsideren conceptos como el de la identidad nacional. Un concepto que para estudiosos como Stuart Hall, está en constante proceso de redefinición.

Una prueba fehaciente de la profundidad del “problema” migratorio en España es la producción de un significativo número de obras filmicas y literarias que desde hace alrededor de tres décadas tratan el tema de la inmigración. Ya que el proceso migratorio es de carácter bilateral, el análisis de cada una de las piezas literarias y filmicas que han sido incorporadas en esta disertación busca mostrar que tanto el inmigrante, como el sujeto local han experimentado ansiedades difíciles de mitigar. En el primer capítulo de este trabajo se estableció que el inmigrante en España ha pasado a ser un “Otro” problemático que se debe mantener bajo observación y control. España, de forma similar a otros países europeos ha participado en la construcción literal y metafórica de la

“Fortaleza Europa” la cual excluye incluso a inmigrantes provenientes de áreas geográficas que una vez fueron colonias europeas. Ejemplos claros de este hecho se mostraron en el capítulo dos, el cual se enfocó en los inmigrantes latinoamericanos que a pesar de guardar una cierta fraternidad con la antigua metrópoli, han experimentado significativos sentimientos de alienación y rechazo, especialmente cuanto los factores raciales y de género entran en juego.

A continuación se analizaron representaciones hechas en dos producciones filmicas que presentan inmigrantes latinoamericanas. El análisis del primero de estos filmes probó no solamente la innegable feminización de la inmigración latinoamericana, sino también la fuerte tendencia del cine español por presentar a estas inmigrantes como sujetos que se desenvuelven únicamente al margen de la legalidad. Una tendencia que debe cambiar de forma inmediata. La segunda obra filmica de este capítulo que fue sujeto a análisis se presenta como una forma de cuestionar dichas imágenes distorsionadas mostrando a inmigrantes femeninas quienes, a pesar de enfrentar diarios desafíos, son un ejemplo de perseverancia al tratar de convertirse cada día en menos extranjeras.

Como forma de acortar las distancias impuestas de forma arbitraria entre el “Yo” y el “Otro,” en el cuarto capítulo observamos que el “Otro,” o la “Otra” en este caso, no es tan diferente, y que, por otro lado, la alienación social y de género se puede dar incluso entre las mujeres españolas dentro de su misma sociedad de origen. Al mismo tiempo, se reveló la vulnerabilidad que tienen las trabajadoras sexuales de color en España quienes han “invadido” lugares públicos.

Por otro lado, la intersección de raza y género también causa ansiedades entre los inmigrantes del África subsahariana y entre la población local que ha sido testigo de su

arribo. Esta inmigración que en su mayoría es masculina ha abandonado sus hogares en África para cumplir con su rol de sostén económico de sus familias. Desafortunadamente, el color de su piel funciona como un factor que trae consigo una carga sociocultural de la que incluso se ha hablado en poemas de autores africanos y en canciones de artistas españoles.

Como se observó en el capítulo seis, esta presencia del hombre negro inmigrante en España se ha representado en la pantalla grande desde hace dos décadas y media como una diferencia imposible de reconciliar. Una reacción que va de la mano con la representación a veces morbosa y amarillista de inmigrantes subsaharianos en todos los medios de comunicación e incluso en la pantalla grande como pudimos comprobar mediante el uso de los dos filmes que forman parte de este capítulo. En el contexto de las sociedades económicamente capitalistas como la española y en el marco de nuestra era posmoderna, la mercantilización de lo foráneo o exótico ha tomado nuevos niveles. Como se analizó en el último capítulo, esta mercantilización ahora incluye a inmigrantes de color. Además, como vimos, el puesto del sujeto hegemónico o dominante en esta transacción comercial también puede ser una mujer.

Independientemente del enfoque que se le ha dado al análisis de cada obra incluida en este proyecto, todos sus autores y directores parecen querer transmitir un mensaje en común: muchos de los de inmigrantes de color en España están condenados a vivir en invisibilidad a pesar de que son, al mismo tiempo, objeto de una observación panóptica. Con respecto a esta marginalización del inmigrante en España Carlos Celaya comenta lo siguiente:

El inmigrante (en España) es un miembro más de una comunidad de fantasmas anónimos que se reparten lo que sobra de todo: lo que sobra de

la ciudad, lo que sobra de la vivienda, lo que sobra del trabajo. Restos de una sociedad que jamás verán. (328)

Es decir, el inmigrante en España, especialmente si es de color, es un sujeto fantasmagórico quien muy difícilmente alcanzará la tan predicada integración. Con respecto a este punto, Cristina Martínez Carazo argumenta que el inmigrante “a pesar de su presencia en la España actual, su inclusión en el proyecto de reconstrucción de la identidad nacional queda aún lejos de la realidad” (266).

Si bien es cierto que nuestra era postmoderna ha permitido la mercantilización y “fetichización” de los inmigrantes de color, es importante subrayar que al mismo tiempo el postmodernismo también ha permitido que se lleve a cabo el análisis de narrativas antes ignoradas bajo el proyecto de la modernidad. De acuerdo con Jean-François Lyotard, las “grandes narrativas,” bajo el postmodernismo, dan paso a “pequeñas narrativas” que cuestionan sistemas hegemónicos. Un eje transversal de esta tesis “Conjunciones y disyunciones entre raza y género: Representaciones filmicas y literarias de inmigrantes latinoamericanos y africanos subsaharianos en la España contemporánea” ha sido contribuir al estudio y debate de obras que podrían ser consideradas irrelevantes o no parte de lo que Jo Labanyi denomina la “alta cultura” (1).

Los textos literarios y cinematográficos, escritos o producidos por o acerca de grupos minoritarios no deben ser relegados. De acuerdo con Labanyi, la noción de que la “cultura nacional” está constituida solamente por “grandes obras” limita el estudio de formas culturales subalternas (5).

Por otro lado, mientras que teóricos como Fredric Jameson y David Harvey han enfocado sus estudios en mostrar los aspectos negativos o incluso perversos del

movimiento postmodernista y de sus artefactos culturales, la crítica Linda Hutcheon ve al postmodernismo como un espacio que permite examinar las debilidades el movimiento modernista. Hutcheon ve al postmodernismo y sus expresiones culturales como un medio políticamente efectivo para cuestionar al mundo postmoderno que nos rodea:

[...] critique is as important as complicity in the response of cultural postmodernism to the philosophical and socio-economic realities of postmodernity: postmodernism here is not so much what Jameson sees as a systemic form of capitalism as the name given to cultural practices which acknowledge their inevitable implication in capitalism, without relinquishing the power or will to intervene critically in it. (27)

Creo yo que el analizar textos que buscan representar las experiencias de inmigrantes de color en España en calidad de sujetos subalternos cumple los dos propósitos de los que habla Hutcheon: criticar y ser cómplices (en el buen sentido de la palabra) en dar una respuesta a los cambios culturales que han tenido lugar en el postmodernismo. Tomando en cuenta el argumento de Hutcheon, podríamos decir que las obras postmodernas (sean estas literarias o cinematográficas) pueden ser leídas como una crítica de los modos elitistas y totalitarios que ha utilizado la modernidad para producir “cambios radicales” (Hutcheon 27). El postmodernismo ha contribuido a mirar retrospectivamente y a ver las limitadas perspectivas de sujetos cuyos argumentos no se han cuestionado. Podemos afirmar que lo discursos postmodernistas han desestabilizado retóricas que han esencializado conceptos como el de género. Asimismo y con respecto a los feminismos, Hutcheon comenta que éstos “have made postmodernism think, not just about the body, but about the female body; not just about the female body, but about its desires-and about both as socially and historically constructed through representation” (143). Basado en lo

que se ha analizado en este trabajo, podríamos argumentar que el cuerpo masculino también ha sido construido mediante representaciones sociales e históricas.

En el contexto de España y el fenómeno migratorio, las producciones postmodernistas deberían cuestionar proyectos modernistas que han sido estrechamente ligados con el proyecto ilustrado (“la razón”). Críticos importantes como Jürgen Habermas que han influenciado profundamente a pensadores españoles como Mikel Azurmendi buscan establecer un carácter nacional distintivo, en el caso de Habermas una Europa homogénea. De acuerdo con este filósofo alemán, debería existir un tipo de contrato social universal bajo el cual sociedades multiculturales como las europeas deberían regirse. Asimismo, en el contexto de España y claramente influenciado por Habermas, Azurmendi argumenta lo siguiente:

The main key to integration was the law and the political agreement to uphold the law. We are all equal, and for people to have autonomy, groups of people who have common complaints must have political representation. They should be politically accepting of the general state of things, of the democratic state of Spain. (2)

Sin embargo, aquí Azurmendi hace referencia a la integración de España lograda entre ciudadanos españoles luego de la dictadura franquista, ciudadanos que como él mismo enfatiza sí tienen representación política. Tanto Habermas como Azurmendi parecen ignorar el hecho de que inmigrantes de color como los latinoamericanos y africanos no disfrutaban de dicha representación.

Azurmendi añade que: “The backbone of civil society is supported by juridical and political concepts, such as equality, law and law making” (7). De acuerdo con este

crítico vasco, bajo dicha columna vertebral se debería lograr la integración de los inmigrantes en España.

Sin embargo, ninguno de estos dos críticos toman en cuenta la carga (post)colonial con la que los inmigrantes deben lidiar antes y después de su llegada a España y el resto de Europa, ni incorporan en sus discursos conceptos como los de dominación y resistencia. Así como Habermas piensa que el proyecto ilustrado de Immanuel Kant ya no puede aplicarse al contexto de la Europa del siglo XX, también es necesario pensar en formas en las que existan propuestas de verdadera integración que tomen en cuenta la intersección de diferentes subalternidades. Creo que el postmodernismo, sus artefactos culturales y características como la fragmentación, permite el análisis de intersecciones de raza y género (y otros factores) dentro de un marco colonial y postcolonial en el contexto de los inmigrantes en España.

El análisis de los textos empleados en esta tesis, en nuestra era postmoderna, es una contribución a “to reconsider all that was “left unsaid” and to inject its areas of opacity and resistance with the potential for new, yet undiscovered, meanings” (Richard 27). Por tanto, como puntualiza Nelly Richard, el lugar de los márgenes o periferias se desestabiliza, y creo yo, pueden pasar a obtener un lugar central. Además, estas obras son significativas porque se han producido en un momento clave de España y de las naciones que han participado como emisoras de inmigrantes. Un momento en el que discursos como el de la construcción de la identidad nacional a partir de la presencia de inmigrantes sigue siendo un proyecto. Un proyecto que desde mi punto de vista debe reconocer diferencias culturales, pero que al mismo tiempo procure una convivencia dentro de un marco de solidaridad.

Por último, la profunda actual crisis económica que atraviesa España desde 2012 ha causado la emigración –nuevamente- de cientos de miles de ciudadanos españoles en búsqueda de nuevas oportunidades laborales y económicas en otras naciones europeas e inclusive en varios países latinoamericanos que al momento experimentan un crecimiento económico. Esto no solamente es muestra de que la historia se repite, sino también que nuevas experiencias se escribirán cuando estos viajeros comprueben la inestabilidad de la identidad cultural y la dificultad de construir una idea única de “hogar.”

Obras citadas

- Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*. London: William Heinemann Ltd., 1958. Print.
- Aguaviva*. Dir. Ariadna Pujol. ALEA Docs and Films, 2006. Film.
- Alexander, M. Jacqui. "Not Just (Any) Body Can Be A Citizen: The Politics of Law, Sexuality, And Postcoloniality in Trinidad and Tobago and the Bahamas." *Feminist Review* 48 (1994): 5-23. Print.
- Altamirano, Teófilo. *Remesas y nueva "fuga de cerebros": Impactos transnacionales*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2006. Print.
- Álvarez-Suárez, Inmaculada. "Masculinidades encontradas: Estrategias de representación de género en el cine español sobre inmigración cubana." *Secuencias: Revista de historia decine* 28 (2008): 61-76. Print.
- Amistades Peligrosas. "Africanos en Madrid." By Yamil Z./Iván García Pelayo. *Relatos de una intriga*. EMI Music, 1991. CD
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London-New York: Verso, 1991. Print.
- Anthias, Floya. "Metaphors of Home: Gendering New Migrations to Southern Europe." *Gender and Migration in Southern Europe. Women on the Move*. Eds. Floya Anthias and Gabriella Lizaridis. Oxford: Berg, 2000. 15-47. Print.
- Anthias, Flora and Gabriella Lizaridis. "Introduction: Women on the Move in Southern Europe." *Gender and Migration in Southern Europe. Women on the Move*. Eds. Flora Anthias and Gabriella Lizaridis. Oxford: Berg, 2000. 1-13. Print.
- Aparicio, Frances R. and Susana Chávez-Silverman. *Tropicalizations. Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover: Dartmouth College Press, 1997. Print.
- Argote, Rosabel. "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* 2 (2003): 121-138. Print.
- Arribas, Alicia. "Representations of Latin-American Immigration to Spain in the Late Twentieth and Early Twenty-First Century Narrative and Cinema." Diss. Western Michigan University, 2008.
- Arteaga, Ana María, comp. *Mujeres migrantes andinas. Contexto, políticas y gestión migratoria*, agosto, 2010. Print.

- Azurmendi, Mikel. "Is Multiculturalism Helping or Hindering Integration in Spain?" *Work in Progress: Migration, Integration and the European Labour Market*. London: Civitus, 2003. 1-8. Oct. 2005 <www.civitas.org.uk/pdf/workinprogress.pdf>. Web.
- Baldwin, James. *The Price of the Ticket: collected nonfiction, 1948-1985*. New York: St. /Marek, 1985. Print.
- . *Giovanni's Room*. New York: Dial Press, 1956. Print.
- Balibar, Etienne and Immanuel Wallerstein. *Raza, nación y clase*. Santander: Iepala Textos, 1991. Print.
- Ballesteros, Isolina. "Embracing the other: feminization of Spanish 'immigration cinema.'" *Studies in Hispanic Cinemas* 2.1 (2005): 3-14. Print.
- . *Cine (ins) urgente. Textos filmicos y contextos culturales en la España Postfranquista*. Madrid: Fundamentos, 2001. Print.
- Barricada. "Oveja negra." *Balas blancas*. Polygram, 1992. CD
- Bartky, Sandra Lee. "Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power." *Feminism and Foucault: Reflections on Resistance*. Ed. Irene Diamond and Lee Quinby. Boston: Northeastern UP, 1988. 61-86. Print.
- Batsyukova, Svitlana. "Prostitution and Human Trafficking for Sexual Exploitation." *Gender Issues* 24.2 (2007): 46-50. Print.
- Baudrillard, Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures*. California: Sage, 1998. Print.
- Berg, Ulla D. "El Quinto Suyu. Contemporary Nation Building and the Political Economy of Emigration in Peru." *Latin American Perspectives* 37.5 (2010): 121-37. Print.
- Berg, Ulla, and Carla Tamagno. "El Quinto Suyu from above and from below: state agency and transitional political practices among Peruvian migrants in the US and Europe." *Latino Studies* 4 (2006): 258-81. Print.
- Bermudez, Silvia. "Rocking the Boat: The Black Atlantic in Spanish Pop Music from the 1980s and the '90s." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 5 (2001): 177-93. Print.
- Bhabha Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994. Print.
- Bogle, Donald. "Black Beginnings: From Uncle Tom's Cabin to The Birth of a Nation."

- Representing Blackness: Issues in film and video.* Ed. Valerie Smith. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1997. 13-24. Print.
- Bordo, Susan. *The Male Body: A New Look at Men in Private and Public.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999. Print.
- . "Reading the Male Body." *The male body: Features, destinies, exposures.* Ed. Laurence Goldstein. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. 265-306. Print.
- . *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body.* Berkeley: University of California Press, 1993. Print.
- Brader, Ted, Nicholas A. Valentino, and, Elizabeth Suhay. "What Triggers Public Opposition to Immigration? Anxiety, Group Cues, and Immigration Threat." *American Journal of Political Science* 52.4 (2008): 959-78. Print.
- Brooksbank-Jones, Any. "Work, Women, and the Family: A Critical Perspective." *Spanish Cultural Studies. An Introduction.* Eds. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford: Oxford University Press, 2010. 386-93. Print
- Burt, Jo-Marie, and Philip Mauceri. *Politics in the Andes. Identity, Conflict, Reform.* Pittsburg, PA: University of Pittsburg Press, 2004. Print.
- Butler, Judith. *Gender Trouble.* London: Routledge, 1990. Print.
- Bwana.* Dir. Imanol Uribe. Perf. Andrés Pajares, María Barranco y Emilio Buale. Aurum, 1996. Film.
- Caballero-Wangüemert, María. "Extranjeras, de Helena Taberna: el ojo crítico del documental frente a la inmigración." *Iberoamericana* 9.34 (2009): 137-48. Print.
- Caballo-Márquez, Reyes. "Cuerpos en tránsito: efectos de la globalización en el cine social." Diss. Georgetown University, 2010.
- Carty, Gabrielle. "Perspective and Focalisation in the Representation of the Transcultural Encounter in *Princesas* (2005)." *Transcultural Encounters Amongst Women: Redrawing Boundaries in Hispanic and Lusophone Art, Literature and Film.* Eds. Patricia O'Byrne, Gabrielle Carty and Niamh Thornton. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010. 181-94. Print.
- Celaya, Carlos. "La vuelta a los desprecios. Algunas consideraciones sobre la xenofobia en la España de los noventa." *Inmigración magrebí en España. El retorno de los moriscos.* Eds. Bernabé López y otros. Madrid: Editorial Maphre, 1993. 305-328. Print.

- Chambao. "Papeles mojados." *Con otro aire*. Sony Music Entertainment España, S.L., 2007. CD
- Colmeiro, José F. "En busca de la "Generación X": ¿Héroes por un día o una nueva generación perdida?" *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura* 14.1 (2001): 7-26. Print
- Corbalán, Ana. "Cartografías de la otredad: Nuevo racismo en el cine español." *Nuevas aproximaciones al cine hispánico: migraciones temporales, textuales y étnicas en el bicentenario de las independencias iberoamericanas (1810-2010)*. Ed. Santiago Juan-Navarro and Joan Torres-Pou. Barcelona: PPU, 2011. 195-211. Print.
- Cosas que dejé en La Habana*. Dir. Manuel Gutiérrez Aragón. Perf. Jorge Perrugorría, Violeta Rodríguez, Kiti Manver, Broselianda Hernández, Isabel Santos, Daisy Granados, Charo Soriano, Pepón Nieto. Sogetel/Tornasol Films S.A., 1997. Film.
- Costa-Villaverde, Elisa. "Yoyes and Extranjeras by Helena Taberna, stories, of women, displacement and belonging." *Studies in European Cinema* 4.2 (2007): 85-97. Print.
- Crenshaw, Kimberlé. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color." *Stanford Law Review* 4.6 (1991): 1241-99. Print.
- Davis, David Brion. "Constructing Race: A Reflection." *The William and Mary Quarterly, Third Series* 54.1 (1997): 7-18. Print.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Editions de Minuit, 1991. Print.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the International*. Trans. Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994. Print.
- Deveny, Thomas G. *Migration in Contemporary Hispanic Cinema*. Lanham: Scarecrow Press, 2012. Print.
- Dorca, Toni. "Joven narrativa en la España de los noventa: la generación X." *Revista de Estudios Hispánicos* 31 (1997): 309-24. Print.
- Du Bois, W.E.B. *The Souls of Black Folk*. Eds. Cynthia Brantley Johnson and Norman Harris. New York: Pocket, 2005. Print.
- En la puta vida*. Dir. Beatriz Flores Silva. Perf. Mariana Santagelo, Silvestre, Josep

- Linuesa, Andrea Fantoni, Fermi Herrero, Marta Gularte. Buen Cine Producciones, 2001. Film
- “Entrevista/Isabel de Ocampo: En muchos países las mujeres valen menos que nada.” Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales, 18 may. 2012. Web. 14 sep. 2015.
<<http://cimamujerescineastas.es/htm/comunicacion/blog/noticias.php?id=1618&titulo=ENTREVISTA%20/%20ISABEL%20DE%20OCAMPO>>. Web.
- Epps, Brad, Keja Valens, and Bill Johnson González. Introduction. *Passing Lines: Sexuality and Immigration*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005. 3-47. Print.
- Escrivá, Angeles. “The Position and Status of Migrant Women in Spain.” *Gender and Migration In Southern Spain. Women on the Move*. Eds. Floya Anthias and Gabriella Lizaridis. Oxford: Berg, 2000. 199-225. Print.
- Evelyn*. Dir. Isabel de Ocampo. Perf. Cindy Díaz, Adolfo Fernández, y Ari Saavedra. Alta Films, 2012. Film
- Extranjeras*. Dir. Helena Taberna. Lamia Producciones, 2003. Film.
- Fanon, Frantz. *Black Skins, White Masks*. Trans. Charles Lam Marmann. New York: Grove, 1967.
- . *Peau Noire Masques Blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1952. Print.
- Fernandes-Lino, Shanna Catarina. “The *Problem* of Immigration and Contemporary Spanish Detective Fiction.” Diss. Univeristy of Toronto, 2008.
- Flesler, Daniela. “New Racism, Intercultural Romance, and the Immigration Question in Contemporary Spanish Cinema. *Studies in Hispanic Cinemas* 1.2 (2004): 103-18. Print.
- Flores de otro mundo*. Dir. Iciar Bollaín. Perf. José Sancho, Lissete Mejía, Luis Tosar, y Marilín Torres. La Iguana–Alta Films, 1999. Film.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. 2nd. Ed. New York: Vintage Books, 1995. Print.
- . *The History of Sexuality*. Trans. Robert Hurley. New York: Pantheon Books, 1978-1986. Print.
- Fouz- Hernández, Santiago, y Alfredo Martínez-Expósito. *Live Flesh. The Male Body in Contemporary Spanish Cinema*. London and New York: I.B. Tauris, 2007. Print.

- Fra Molinero, Baltasar. "El negro Zaide: marginación social y textual en el Lazarillo." *Hispania* 76 (1993): 20-29. Print.
- Galarza, Sergio. *Paseador de perros*. Lima: Alfaguara, 2008. Print.
- Gil Calvo, Enrique. *El nuevo sexo débil. Los dilemas del varón postmoderno*. Madrid: Temas de hoy, 1997. Print.
- Gill, Rosalind. "Empowerment/Sexism: Figuring Female Sexual Agency in Contemporary Advertising." *Feminism and Psychology* 18.1 (2008): 35-60. Print.
- Gilman, Sander L. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*. Ithaca: Cornell University Press, 1985. Print.
- Gilroy, Paul. *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia University Press, 2006. Print.
- Goldberg, David Theo. "Racisms without Racism." *PMLA* 123.5 (2008): 1712-16. Print.
- Graham, Helen. "Gender and the State: Women in the 1940s." *Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Eds. Jo Labanyi y Helen Graham. Oxford: Oxford UP, 1995. 182-95. Print.
- Grassilli, Mariagiulia. "Festes, Ferias and Hip-Hop: Images of Multiculturalism in Barcelona." *The Mediterranean Passage: Migration and New Cultural Encounters in Southern Europe*. Ed. Russell King. Liverpool: Liverpool University Press, 2001. 66-94. Print.
- Habana Blues*. Dir. Benito Zambrano. Perf. Alberto Yoel, Roberto San Martín y Yailene Sierra. Maestranza Films/ICAIC/Pyramide Productions, 2005. Film.
- Hall, Stuart, ed. *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 1997. Print.
- Harasim, Sara. *The Post-Colonial Critic: Gayatri Chakravorty Spivak*. New York: Routledge, 1990. Print.
- Harris, Cheryl I. "Whiteness as Property." *Harvard Law Review* 106.8 (1993): 1709-91. Print.
- Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford UP, 2005. Print.
- Herranz, Yolanda. "La inmigración latinoamericana en distintos contextos de recepción." *Migraciones* 3 (1998): 31-51. Print.
- Hill-Collins, Patricia. *Black Sexual Politics: African Americans, Gender and the New*

- Racism*. New York and London: Routledge, 2005. Print.
- hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992. Print.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London & New York: Routledge, 2012. Print.
- Jackson, Ronald L. *Scripting the Black Masculine Body: Identity, Discourse, and Racial Politics in Popular Media*. Albany, NY: State University of New York Press, 2006. Print.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism and Consumer Society." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed. Eds. Vincent B. Leitch et al. London and New York: Norton & Company. Print.
- Jamón, Jamón*. Dir. Bigas Luna. Perf. Stefania Sandrelli, Penélope Cruz, Javier Bardem, and Jordi Mollà. Sogepaq, 1992. Film.
- Kempadoo, Kamala. *Global Sex Workers: Rights, Resistance and Redefinition*. New York: Routledge, 1998. Print.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991. Print.
- Labanyi, Jo. "Introduction: Engaging with Ghosts; or, Theorizing Culture in Modern Spain." *Constructing Identity in Contemporary Spain, Theoretical Debates and Cultural Practice*. New York - Oxford: Oxford UP, 2002. 1-21. Print.
- La ley del deseo*. Dir. Pedro Almodóvar. Perf. Eusebio Poncela, Carmen Maura, Miguel Molina, and Antonio Banderas. El Deseo S.A., 1987. Film.
- La pasión turca*. Dir. Vicente Aranda. Perf. Ana Belén y George Corraface. Lolafilms, 1994. Film.
- Las cartas de Alou*. Dir. Montxo Armendáriz. Perf. Mulie Jarju, Eulalia Ramón y Ahmed El-Maroufi. Madrid: Elías Querejeta Producciones Cinematográficas y Televisión Española (TVE), 1990. Film.
- Lee, Sohyun. "Invited Migration from Argentina, Hispanidad, and Spain's Tightened Borders: Ariadna Pujol's Documentary, Aguaviva." *Comparative American Studies* 9.4 (2011): 360-75. Print.
- León de Aranoa, Fernando. *Princesas. Guión literario*. Madrid: Ocho y medio, 2005. Print.

- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh, PA.: Duquesne UP, 1987. Print
- Linhard, Tabea Alexa. "Between Hostility and Hospitality: Immigration in Contemporary Spain." *MLN* 122 (2007): 400-22. Print.
- Lindsay, Lisa A. y Stephan F. Miescher. *Men and Masculinities in Modern Africa*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003. Print.
- Loriga, Ray. *Tokyo ya no nos quiere*. Barcelona: Plaza y Janés, 1999. Print.
- Lugones, Maria. "Colonialidad y Género." *Tabula Rasa* 9 (2008): 73-101. Print.
- Maestre, Pedro. *Matando dinosaurios con tirachinas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1996. Print.
- Maetzu, Ramiro de. *Defensa de la Hispanidad*. Buenos Aires: Editorial Poblet, 1952. Print.
- Mañas, José Ángel. *Historias del Kronen*. Barcelona, Ediciones Destino, 1994. Print.
- Marsella, Anthony J., and Erin Ring. "Human Migration and Immigration: An Overview." *Migration: Immigration and Emigration in International Perspective*. Eds. Leonore Loeb and Uwe P. Gielen. Westport, CT: Praeger, 2003. Print.
- Martín-Alcoff, Linda. "The Problem of Speaking for Others." *Who Can Speak? Authority and Critical Identity*. Eds. Judith Roof and Robyn Wiegman. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1995. 97-119. Print.
- Martín-Cabrera, Luis. "Postcolonial Memories and Racial Violence in *Flores de otro mundo*." *Journal of Spanish Cultural Studies* 3.1 (2002): 43-55. Print.
- Martin-Marquez, Susan. *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven: Yale University Press, 2008. Print.
- Martínez-Carazo, Cristina. "Cine e inmigración: Madrid como espacio de encuentro /desencuentro y su representación en *Extranjeras* de Helena Taberna." *Hispanic Research Journal* 6.3 (2005): 265-75. Print.
- Martínez-Veiga, Ubaldo. *Trabajadoras invisibles. Precariedad, rotación y pobreza de la inmigración en España*. Madrid: Catarata, 2004. Print.
- McClintock, Anne. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York-London: Routledge, 1995. Print.
- McPhail, Mark Lawrence. "The Politics of Complicity: Second Thoughts about the

- Social Construction of Racial Equality.” *Quarterly Journal of Speech* 80 (1994): 341-81. Print.
- Mezey, Naomi. “Erasure and Recognition: The Census, Race and the National Imagination.” *Northwestern University Law Review* 97.4 (2010): 1701-68. Print.
- Miles, Steven. *Consumerism: As a Way of Life*. London & Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1998. Print.
- Millás, Juan José. *Tonto, muerto, bastardo e invisible*. Madrid: Alfaguara, 1995. Print.
- . “Cuando los españoles éramos los árabes de los alemanes.” *El País* 23 Nov. 1992. *Académie de Grenoble*. 26 junio 2007 <www.ac-grenoble.fr/espanol/libreta/textos/exilio/jauja.htm>. Web.
- Mohanty, Chandra Talpade. “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses.” *Third World Women and the Politics of Feminism*. Eds. Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo y Lourdes Torres. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 51-80. Print.
- Molina-Guzmán, Isabel, y Angharad N. Valdivia. “Brain, Brow, and Booty. Latina Iconicity in U.S. Popular Culture.” *The Politics of Women’s Bodies: Sexuality, Appearance and Behaviour*. 3rd ed. Ed. Rose Weitz. New York y Oxford: Oxford UP, 2010. 155-62. Print.
- Montero, Rosa. “The Silent Revolution: The Social and Cultural Advances of Women in Democratic Spain.” *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Eds. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford: Oxford University Press, 2010. 381-85. Print.
- Montuori, Chad. “Gendering Migration from Africa to Spain: Literary Representation of Masculinities and Femininities.” Diss. University of Missouri, 2011.
- Mrinalini, Sinha. *Global Masculinity: The ‘Manly Englishman’ and the ‘Effeminate Bengali’, in the Late Nineteenth Century*. Manchester: Manchester University Press, 1995. Print.
- Muñoz-Díez, Luis. “Entrevista a Isabel de Ocampo.” *Travelarte España*, 07 jun. 2012. Web. 14 sep. 2015. <<http://cultura.travelarte.com/cine/2204-evelyn-isabel-de-ocampo>>. Web.
- Mulvey, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. 7th Ed. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York and Oxford: Oxford University Press, 2009. 711-722. Print.
- Ndongo-Bidyogo, Donato. *Las tinieblas de tu memoria negra*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1987. Print.

- , ed. *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Editora Nacional, 1984. Print.
- . "Pensando en Frantz Fanon: La sexualidad interracial." *Índice* 323 (1973): 41-42. Print.
- Nerín-I-Abad, Gustau. "Mito franquista y realidad de la colonización de la Guinea Española." *Estudios de Asia y África* 32.1 (1997): 9-30. Print.
- Ohan, Michael. *En ruta hacia una nueva esclavitud: el trágico y mortal viaje de africanos a Europa a través del Sahara y del Mediterráneo*. Madrid: Mundo Negro, 2004. Print.
- Orlove, Benjamin. "Putting Race in Its Place: Order in Colonial and Post-colonial Peruvian Geography." *Social Research* 60.2 (1993): 301-36. Print.
- Pascual de Sans, Angels, Jordi Cardelús, y Miguel Solana Solana. "Recent Immigration to Catalonia: Economic Character and Responses." *Eldorado or Fortress? Migration in Southern Europe*. Eds. Russell King, Gabriela Lizaridis, and Charalambos Tsardanidis. New York: St. Martin's Press, 2000. Print.
- Pídele cuentas al rey*. Dir. José Antonio Quirós. Perf. Antonio Resines y Adriana Ozores. Pedro Costa P.C./Enrique Cerezo P.C., 1999. Film.
- Platero-Méndez, Raquel. "The Limits of Equality. The Intersectionality of Gender and Sexuality in Spanish Policy Making." *Kvinder, Køn & Forskning* 1 (2007): 33-49. Print.
- Princesas*. Dir. Fernando León de Aranoa. Perf. Candela Peña y Micaela Nevárez. IFC Films, 2005. Film.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina." *Dispositio/n* 24.51 (1999[2000]): 137-48. Print.
- Pérez, Jorge. "El cine español viste a la otredad femenina caribeña: Princesas y la ética de la solidaridad transnacional." *Cinema Paraíso. Representaciones e imágenes audiovisuales en el Caribe hispano*. Eds. Rosana Díaz Zambrana y Patricia Tomé. San Juan: Isla Negra Editores, 2010. 104-27. Print.
- Provansal, Danielle. "¿De qué inmigración hablamos? Desde los conceptos a las prácticas sociales." *Inmigrantes entre nosotros: trabajo, cultura y educación intercultural*. Eds. Francisco Checa y Encarna Soriano. Barcelona: Icaria Antracyt, 1999: 17-32. Print.
- Richard, Nelly. "Postmodernism and Periphery." *Third Text* 1.2 (1987): 5-12. Print.

- Real Women Have Curves*. Dir. Patricia Cardoso. Perf. America Ferrera, Lupe Ontiveros, and Ingrid Oliu. HBO Films – Newmarket Films, 2002. Film.
- Said*. Dir. Llorenç Soler. Perf. Nuria Prims, Noufal Lhafi, Marouane Mribiti, Mercedes Sampietro, and Samir el Ouchiri. CPI/ICC, 1999. Film.
- Sanjinés C., Javier. "Subalternity and the Articulation of Culture in the Bolivian Andes." *Dispositio/n* 19.46 (1994): 147-63. Print.
- Santaolalla Isabel. *Los "Otros": Etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005. Print.
- Shepherd, N. Michelle. "Documenting domesticity in *Aguaviva* and *Extranjeras*". *Crossings: Journal of Migration and Culture* 3.1 (2012): 103-17. Print.
- Solana-Ruiz, José Luis. *Prostitución, tráfico e inmigración de mujeres*. Granada: Comares, 2003. Print.
- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*. Eds. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York & London : Harvester Wheatsheaf, 1993. 66-111. Print.
- Stepan, Nancy Leys. "Race and Gender: The Role of Analogy in Science." *Critiques and Contentions* 77 (1986): 261-77. Print.
- Suárez-Orozco, Marcelo. "Everything You Ever Wanted To Know About Immigration But Were Afraid To Ask." *Passing Lines: Sexuality and Immigration*. Eds. Brad Epps, Keja Valens, and Bill Johnson González. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005. 51-67. Print.
- Taberna, Helena. *Guía didáctica dirigida a centros educativos, culturales y sociales, "Extranjeras."* *Una película de Helena Taberna*. 2nd ed. Pamplona: Lamia Producciones, 2006. Print.
- Tacones Lejanos*. Dir. Pedro Almodóvar. Perf. Victoria Abril, Marisa Paredes, and Miguel Bosé. El Deseo S.A.,1991. Film.
- Trueba, David. *Abierto toda la noche*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995. Print.
- Ugarte, Michael. *Africans in Europe, The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana and Chicago: University of Illionis Press, 2010. Print.
- Valdano-Morejón, Juan. *La memoria y los adioses*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2006. Print.

- Van-Liew, María. "Liminal Love in Fernando León de Aranoa's *Princesas*." *Quarterly Review of Film and Video* 29 (2012): 450-7. Print.
- Vargas-Llosa, Mario. *Travesuras de la niña mala*. Madrid: Alfaguara, 2006. Print.
- Vega-Durán, Raquel. "The Migrant's Journey: Border Crossing, Otherness, and the Politics of Place in Contemporary Spanish Culture, 1986-2008." Diss. The University of Michigan, 2009.
- vi-Makomé, Inongo. *La emigración negroafricana: Tragedia y Esperanza*. Barcelona: Ediciones Carena, 2009. Print.
- . *Nativas*. Barcelona: Clavell Cultura, 2008. Print.
- . *España y los negros africanos*. Barcelona: La Llar del Llibre, 1990. Print.
- Vientos de agua*. Dir. Juan José Campanella. Perf. Ernesto Alterio, Eduardo Blanco y Hector Alterio. Telecinco - Canal 13, 2006. Film.
- Zamora, Francisco. *Cómo ser negro y no morir en Aravaca*. Barcelona: Ediciones B, 1994. Print.

VITA

N. Danilo León was born in Guayaquil, Ecuador. He got his undergraduate degree (Licenciatura) from Universidad Técnica Particular de Loja in Education-TEFL in 2003. Two years later, he enrolled in a MA program in Language Teaching at the University of Missouri-Columbia and received his degree in the spring of 2008. After teaching Spanish for one year in Washington, DC, he returned to the University of Missouri-Columbia to begin his doctoral studies in Contemporary Spanish Literature under the mentorship of Dr. Michael Ugarte. His research interests include: Migration and Diaspora Studies, Post-colonial studies, Feminist and Gender Studies, Andean Cultural Studies, Literature and Film of the Spanish Civil War and Contemporary Literary Theory and Criticism.

During his tenure at MU he has participated in more than ten local, regional and national conferences, including the Mid-America Conference (2010 and 2013), the Midwest MLA (2011), the Modern Language Association Convention (2014) and the Thinking Andean Colloquium at the University of Pennsylvania (2015). He is currently working on the publication of two articles in peer-reviewed journals.