

## Raza, género, y la construcción de la “Otra” en *Princesas* de Fernando León de Aranoa

---

NELSON DANILO LEÓN, NORTHERN ARIZONA UNIVERSITY

*“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, *Strangers to Ourselves*

**H**oy en día son cada vez más y más las mujeres que emigran debido a dificultades económicas. Esta feminización de la inmigración es evidente en España donde la mayoría de inmigrantes latinoamericanos son mujeres. Esto se confirma en el reporte demográfico elaborado por el INE (Instituto Nacional de Estadística) con fecha 1 de julio de 2013 el cual reportó que la mayoría de la población latinoamericana entre 35 y 44 años estaba conformada por mujeres.<sup>1</sup>

Muchas de estas mujeres han emprendido su proyecto de emigrar por su propia cuenta y desde finales de los años ochenta han cumplido una función neurálgica dentro del mercado laboral español y generalmente se desempeñan en trabajos flexibles como empleadas domésticas o en el sector de servicios. De acuerdo con críticos como N. Michelle Shepherd, el ejercicio de roles domésticos típicos de las mujeres parece ser el único medio por el que ellas pueden “integrarse” a una nueva sociedad, lo que al mismo tiempo, según Shepherd, las mantiene marginalizadas.

Sin embargo, ¿qué pasa cuando las inmigrantes no ejercen los roles ancestrales asignados a su sexo y género, como por ejemplo las labores domésticas y, por el contrario son vistas en espacios públicos donde generalmente toman lugar las actividades diarias de los hombres? Además, si tomamos en cuenta que el proceso

---

<sup>1</sup> Para nuestro año, 2016, podríamos incluso argumentar que la diferencia en el número de inmigrantes latinoamericanas mujeres versus el de los hombre es aún mayor. Esto es posible ya que, de acuerdo con los últimos reportes del INE, la mayoría de inmigrantes latinoamericanos que han dejado España debido a la crisis económica han sido inmigrantes del sexo masculino.

inmigratorio es bilateral, ¿Cómo reaccionan los locales frente a las “Otras” que deciden por su propia voluntad trabajar en la industria del sexo?

Aquí me propongo profundizar en la relación entre el “Otro/a” y la persona local con el objetivo de arrojar luz sobre las formas en las que la presencia de “extranjeras” u “Otras” con culturas, razas y cuerpos “diferentes” ha producido ansiedades, especialmente entre las mujeres españolas de hoy en día. Para esto, voy a emplear el filme *Princesas* (2005) del director español Fernando León de Aranoa. La plataforma del cine permite de forma visual mostrar la presencia de estos nuevos cuerpos que en una nueva sociedad receptora han sido resemantizados. Además 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. De acuerdo con el mismo reporte del INE de julio de 2013 el número de inmigrantes dominicanas en España entre 35 y 44 años fue de 17.447, mientras que el número de inmigrantes dominicanos hombres fue de 10.481.<sup>2</sup>

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 es posible debido a su condición de mujeres indocumentadas y subalternas.

---

<sup>2</sup> El artículo en línea de María Antonieta Delpino, “Inmigración latinoamericana en España: ¿de vuelta a casa” abarca el tema de la feminización de la inmigración latinoamericana en España y trata cifras provistas por el INE.

León de Aranoa busca retratar a un grupo específico de aquellas inmigrantes indocumentadas mediante emplear uno de sus personajes principales, la dominicana Zulema quienes por un lado son ignoradas y al mismo tiempo son el foco de atención por parte de la población local y sus autoridades.<sup>3</sup> De acuerdo con Gabrielle Carty, este 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 *Princesas* indudablemente expone y denuncia las dificultades de las inmigrantes, es necesario también mencionar que las cuestiones que este filme 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 totalizantes” de las inmigrantes y locales, se intentará revelar también tanto las ansiedades así como los beneficios que dicha interacción potencialmente puede provocar.

*Princesas* muestra las formas en las que se construye el “Otro” mediante emplear dos factores clave: 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 afirma 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). En España tal percepción no es poco común.

Es clave mencionar que Zulema es una mujer caribeña de color con envidiables características físicas. Esto es de suma importancia ya que el cuerpo, en especial si éste ha sido tropicalizado, es empleado para marcar su alteridad.<sup>4</sup> Desde un punto de vista semiótico, el cuerpo recibe un significado que a su vez puede ser utilizado para establecer alteridad. Además, de acuerdo con Susan Bordo, el cuerpo puede

---

<sup>3</sup> 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 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).

<sup>4</sup> 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.

operar como una metáfora de la cultura en el sentido de que ambos son inestables, manipulables y proclives a ser contruidos (165).

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, podríamos argüir representa la sociedad española que se opone a la comunidad inmigrante. La peluquería es un lugar privado y seguro, donde estas mujeres se encuentran 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.

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 comparten el mismo oficio. 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.” 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.” Aquí podemos pensar en las ideas del Racismo Científico promulgado principalmente en Europa durante la segunda mitad del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. Estas ideas pseudocientíficas justificaban la inferioridad racial mediante la clasificación de fenotipos raciales.<sup>5</sup> Las mujeres locales de la peluquería parecen emular esta tendencia de las sociedades occidentales que tradicionalmente han considerado a los pueblos que una vez colonizaron como incivilizados, primitivos y comparables a animales. Este estatus no ha sido asignado a la mujer blanca 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 actúa como si estuviese en la selva. Estas son precisamente las características que las mujeres españolas en la película otorgan a las mujeres inmigrantes de color.

---

<sup>5</sup> Un ejemplo de esto es la exhibición de la “Venus Hotentote,” una mujer de la etnia Khoikhoi, en París y Londres durante el siglo XIX a quien los europeos le atribuyeron características de animales y anormales.

Más adelante, y 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 de esta realzada 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 que, “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 privado y seguro.

Por otro lado, la presencia de prostitutas 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 negra o morena como seres animalizados también implica su representación como seres hipersexuales. 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 e ideal para el sexo y la diversión (Santaolalla 175).<sup>6</sup> Además, este Tropicalismo provoca que los estereotipos sobre las latinas se representen mediante el uso de colores brillantes, música rítmica y piel morena u oliva (Molina-Guzmán y Valdivia 158). Estas representaciones, que incluso se han logrado mercantilizar con éxito, dejan de ser inofensivas cuando pensamos en que también están muy vinculadas, como ya se ha mencionado, con una presunta 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 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:

---

<sup>6</sup> 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...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. Sobre este mismo tema, 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 yet is 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. Valdivia confirman esto: "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-Guzmán 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 marco de la sociedad española contemporánea que funciona dentro de un sistema económico

capitalista. 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 dentro de la economía sexual del país ya que es acusada de invadir el espacio previo de las prostitutas locales. Esto es importante, porque desde un punto de vista de género y sus roles, las trabajadoras sexuales inmigrantes han “invadido” aéreas urbanas públicas, lugares públicos que tradicionalmente han sido reservados para los hombres. Es justamente en esos espacios 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 prostitutas inmigrantes 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 el hecho de que 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.<sup>7</sup> Karen, quien declara que no es racista, utiliza dichos discursos para justificar sus prejuicios. La actitud de Karen es en realidad un racismo oculto, y su desconocimiento sobre las leyes inmigratorias la llevan a añadir: “Pues éstas (las 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 estos “Otros” son personas de color. 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”

---

<sup>7</sup> 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.

ha sido homogeneizado. Sin embargo, más allá de los claros estereotipos totalizantes 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?

Ya que el proceso migratorio es bilateral, un gran acierto de León de Aranoa es incluir desde el principio del filme un personaje clave en la película: Caye. El encuentro inesperado entre la persona local, Caye, y la “Otra,” Zulema, se convierte en una sólida amistad. 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). Al mismo tiempo, esta amistad es percibida por las otras mujeres de la peluquería como una “traición” por parte de Caye.<sup>8</sup> 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 similares a Zulema.<sup>9</sup>

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 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 (187). Sin embargo, estas políticas del régimen franquista no fueron siempre aceptadas por las mujeres españolas ya que 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

---

<sup>8</sup> 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 personas como Caye “who embrace Black culture (could) become positioned closer to Blacks and stigmatized” (41).

<sup>9</sup> 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.



operadoras textiles, empleadas 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 lograron hacer frente a sus problemas económicos, sino que también (tal vez involuntariamente) se convirtieron en sujetos de resistencia en contra del nuevo régimen machista/patriarcal y opresivo. Estas trabajadoras sexuales se convirtieron en sujetos subterráneos y marginales. 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 los años postreros del Franquismo, las mujeres españolas que trabajaban de forma ilegal (que eran muchas) fueron consideradas sujetos “marginales,” las “Otras” dentro 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, que en realidad debería desaparecer, forma parte de un ciclo vicioso y es ocupada por un nuevo ente subalterno que antes de los años ochenta no existía. De modo que podemos argumentar que en la actualidad, las mujeres inmigrantes en España son las nuevas “Otras,” marginales y subalternas.

Además de pensar en las inmigrantes, quienes como Zulema, han abandonado su país para prosperar en sentido económico, es necesario también tomar en cuenta que las inmigrantes latinoamericanas, en su gran mayoría, guardan con España una

relación colonial. Para Gayatri Spivak, esta condición de mujer “tercermundista” muchas veces empeora cuando se combina con los efectos de sociedades patriarcales de las que provienen. Para Spivak, esta combinación de los 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)

Como resultado, muchas han decidido emigrar y se han visto forzadas 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). Durante el régimen franquista, algunos de los puestos de trabajo que señalan Anthia y Lizaridis fueron ocupados por mujeres españolas, quienes también por presiones económicas se vieron en la necesidad de ejercerlos, entre ellos la prostitución.<sup>10</sup> Este es un hecho 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 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) en realidad ejercen una postura opresiva, hegemónica y patriarcal. En otras palabras, han internalizado la mirada masculina, o

---

<sup>10</sup> 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.

“male gaze.”<sup>11</sup> 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 las sociedades paternalistas y hegemónicas.

Mediante sugerir esta posición hegemónica, las mujeres locales cambian su posición de objetos a sujetos. En otras palabras, las oprimidas se convierten en opresoras. No obstante, esta superioridad de la mujer local representada por las prostitutas españolas de la peluquería también tiene sus limitaciones debido a su sexo biológico y a su actividad económica. Esto se puede evidenciar por medio del personaje de Caye quien, desde una de las primeras escenas de la película, aparece desnuda en el piso que alquila donde su cuerpo 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.<sup>12</sup>

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

---

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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).

(833).<sup>13</sup> Si ya hemos establecido que la imagen de Caye desnuda en su apartamento la presenta visual y metafóricamente como la mujer castrada, es necesario preguntarnos 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 única razón para su operación es conseguir más clientes y ganar más dinero. Sin embargo, se puede argüir que existen dos motivos principales por los que Caye desea realizarse una mamoplastia de aumento. La primera es complacer al hombre en general y 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” (72). 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: “It is 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 more importantly a body designed to please or to excite” (énfasis original; 80). 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 a la que Mulvey hace referencia. Bartky diría que ella ha ejercido una “self-surveillance” que es “a form of obedience to patriarchy” (80).

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 aunque éste sea el de una mujer quien es parte de una sociedad moderna y

---

<sup>13</sup> 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.

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” (80). 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” (73).

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 mercantilen 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 cuando 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 por experiencias no vividas y que ella refleja 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).

En conclusión, alrededor del mundo de hoy, inmigrantes como Zulema están resueltas a ganar dinero y enviárselo a su familia. Es ése el principal proyecto que les da una razón para existir. Aunque seguramente han 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 públicos y ser el sostén de su familia. Por otro lado, *Princesas* no se enfoca únicamente en la experiencia de la inmigrante per se, experiencia que, como hemos visto es marcada por su raza y género, sino que además, como hemos visto, muestra las formas en las que dichos factores han contribuido a que la mujer española también se haya convertido en su propia "Otra" alienada dentro de su sociedad, especialmente con respecto a las expectativas que existen con respecto a su cuerpo dentro de una sociedad capitalista y neoliberal como la española. Además, en la película, el personaje de la mujer española, Caye, es tan o más importante que el de la inmigrante, Zulema, y esto es importante. El filme confirma que el proceso migratorio es bilateral y que personas de sociedades receptoras, como Caye, pueden experimentar una transformación interna a partir de su contacto y experiencias con la "Otra." En el caso específico de Caye, 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.

### Obras citadas

- 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 y Gabriella Lizaridis. Oxford: Berg, 2000. 1-13. Print.
- Aparicio, Frances R. y Susana Chávez-Silverman. *Tropicalizations. Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover: Dartmouth College P, 1997. Print.
- Bartky, Sandra Lee. *Femininity and Domination. Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York y London: Routledge, 1990. Print.
- Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: U of California P, 1993. Print.

- Carty, Gabrielle. "Perspective and Focalisation in the Representation of the Transcultural Encounter in *Princesas* (2005)." *Transcultural Encounters Amongst Women: Redrawing Boundaries in Hispanic and Lusophone Art, Literature and Film*. Eds. Patricia O'Byrne, Gabrielle Carty y Niamh Thornton. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010. 181-94. Print.
- Delpino, Maria Antonieta. "Inmigración latinoamericana en España: ¿de vuelta a casa?" 16 Feb. 2014. <<http://www.condistintosacentos.com/inmigracion-latinoamericana-en-espana-de-vuelta-a-casa/>>. Web.
- 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.
- 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.
- Hill Collins, Patricia. *Black Sexual Politics: African Americans, Gender and the New Racism*. New York y London: Routledge, 2005. Print.
- Kempadoo, Kamala. *Global Sex Workers: Rights, Resistance and Redefinition*. New York: Routledge, 1998. Print.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia UP, 1991. Print.
- León de Aranoa, Fernando. *Princesas*. Guión literario. Madrid: Ocho y Medio, 2005. Print.
- Martínez-Veiga, Ubaldo. *Trabajadoras invisibles. Precariedad, rotación y pobreza de la inmigración en España*. Madrid: Catarata, 2004. Print.
- Miles, Steven. *Consumerism: As a Way of Life*. London y Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1998. 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 y Jo Labanyi. Oxford: Oxford University Press, 2010. 381-85. Print.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. 7th ed. Eds. Leo Braudy y Marshall Cohen. New York y Oxford: Oxford UP, 2009. 711-722. 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.
- Princesas*. Dir. Fernando León de Aranoa. Perf. Candela Peña y Micaela Nevárez. IFC Films, 2005. Film.
- Santaolalla Isabel. *Los "Otros": Etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005. Print.
- Solana-Ruíz, 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 y London: Harvester Wheatsheaf, 1993. 66-111. Print.
- Van-Liew, María. "Liminal Love in Fernando León de Aranoa's *Princesas*." *Quarterly Review of Film and Video* 29 (2012): 450-7. Print.