

Cuerpo vivo, cuerpo muerto: la visión del cuerpo en las películas *Princesas* (2005) y *Amador* (2010)

ABRAHAM PRADES-MENGIBAR, UNIVERSITY OF KENTUCKY

“y el peor racismo, el institucional aquel que legisla con un odio irracional que legitima y abriga el racismo social”

Los Chikos del Maíz, *Balas y Fronteras D*

La inmigración latinoamericana en España, a partir de los años 90, cobra una gran importancia debido a diferentes factores socioeconómicos, al español como lengua común y a las semejanzas culturales que comparten los países latinoamericanos con la madre patria. Desde principios de los años 90, se da una cierta llamada desde el mercado de trabajo español debido al desajuste entre las personas que abandonan España y necesidad de mano de obra. Pero es a partir del año 2000 cuando esta inmigración se institucionaliza, lo que plantea un desafío político. María Sallé denomina a este periodo de inmigración en España como el “boom de la inmigración” (21). Este auge de llegada de inmigrantes a España hace que, según Juan Cruz, “en la actualidad, la comunidad latinoamericana asentada en España represente cerca del 38% del total de la inmigración presente en la Península Ibérica” (1). A esto hay que sumarle que un gran tanto por ciento de la inmigración en España son mujeres, siendo al menos un 41,73% de origen latinoamericano¹. Sallé comenta que “la mayoría de las mujeres extranjeras ocupan puestos de trabajo no cualificado (el 48%) así como puestos en los servicios de restauración, personales, comercio, etc. (el 31%)” (28). Según los datos de la *Encuesta de Población Activa* (2005) las mujeres extranjeras suponen el 52% de las personas que ocupan el sector doméstico.

Los estereotipos de mujeres latinoamericanas que llegan a España quedan bien reflejados en los largometrajes del director español Fernando León de Araona *Princesas* (2005) y *Amador* (2010). Fernando León, cuyas películas han ganado seis premios Goya, es conocido por hacer un cine cargado de crítica social donde se

¹ Datos del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 2006.

presentan diferentes problemas sociales como en los largometrajes y documentales *Caminantes* (2001), *Los lunes al sol* (2002), *Invisibles* (2008) y *Un día perfecto* (2015). Las películas de *Princesas* y *Amador* son importantes ya que Fernando León nos presenta la situación que viven los inmigrantes latinoamericanos en España desde dos puntos de vista muy distintos. En *Princesas* se nos presenta el personaje de Zulema, mujer de nacionalidad dominicana que trabaja como prostituta y que se ve manipulada y abusada por la sociedad española. Sin embargo, en la película de *Amador* se nos presenta a Marcela, cuya nacionalidad desconocemos y que, aunque en un principio se encuentra desempleada, está trabajando de cuidadora de una persona anciana. A pesar de que Henrique Mariño señala que las mujeres latinoamericanas “siguen sin ser valoradas por un sistema que subestima el cuidado de las casas ajenas y de las personas que en ellas viven, lo que no sólo conlleva la precarización laboral sino también su invisibilidad” en el caso de Marcela, es ella la que tiene el control sobre el cuerpo de y por tanto no está completamente manipulada por la sociedad española².

Creemos que es importante tener en cuenta los conceptos de objetivación sexual y de agencia dentro de la teoría feminista y ver cómo se manifiestan dentro de ambas películas. Por un lado, tenemos la teoría de objetivación sexual de Barbara Frederick y Tomi-Ann Roberts en la que las mujeres son objetos sexualizados y son tratadas como objeto de valor para ser usadas por otros. En palabras de Dawn Szymanski, Lauren Moffitt y Erika Carr, esto ocurre cuando “a woman’s body or body parts are singled out and separated from her as a person and she is viewed primarily as a physical object of male sexual desire” tal como sucede en la relación de Zulema con el funcionario (8). Por otro lado, María Ruiz define la agencia como:

not seen as a characteristic of the individual, but rather as a characteristic of acts. Agency, therefore, is action, and agent acts can be distinguished from nonagent acts in that agent acts include awareness or “knowing that” one’s actions are related to key aspects of the current circumstance, and the individual can give an explanation relating the act in context (189)

Veremos que tanto Marcela como Zulema y Caye acaban teniendo agencia en las películas de *Amador* y *Princesas* ya que través de sus actos, logran tener el control de sus vidas y sus cuerpos, y realizar lo que quieren sin tener que depender de nadie a su alrededor.

² <http://www.publico.es/sociedad/empleada-hogar-empodera-mujeres-migrantes.html>. Consultada el 30 de abril de 2016.

Por un lado, este ensayo se propone analizar la importancia que tienen las diferentes interpretaciones que se hacen sobre el cuerpo (objetivación) para mostrar cómo se anula la existencia de diferencias entre las personas humanas sean de la nacionalidad que sean. Por otro lado, se propone analizar la importancia de las acciones que llevan a cabo las protagonistas (agencia). Para este análisis, hemos dividido el trabajo en los apartados cuerpo vivo, cuerpo madre y cuerpo abyecto. Nos servimos de estas metáforas para ahondar en la discriminación que existe de la mujer en España.

Cuerpo vivo

El cuerpo vivo en ambas cintas se nos presenta como un instrumento mercantil y también como objeto de deseo. Como instrumento mercantil tenemos el caso del cuerpo de todas las prostitutas que aparecen en *Princesas*, especialmente de Caye y Zulema, mientras que en el caso de *Amador* tenemos a Puri. En *Princesas*, la película comienza con un barrido que nos muestra la ciudad de Madrid posiblemente alrededor del extrarradio donde paisaje que se nos presenta consta de polígonos industriales, chabolas y zonas donde abunda la pobreza. Estas imágenes son una premonición de la profesión que desempeñan las protagonistas de la película ya que de la mano del cantante Manu Chao y su canción *Me llaman Calle* se nos introduce al personaje de Caye. Vemos el cuerpo desnudo de Caye sin ningún tipo de pudor, y a lo largo de la película vemos su cuerpo vestido con ropa ceñida, al igual que Zulema (0:03:43). Fredrickson y Roberts arguyen que:

where women are required, often by specifications of a uniform, to reveal and emphasize their bodies are clearly sexually objectifying. Additionally, wearing tight or revealing clothing may facilitate self-objectification, as women constantly review their appearance and the fit of their clothing in the surrounding mirrors (23)

Esto hace que tanto el desnudo como la ropa ceñida facilite que ambas sean sexualmente objetivadas.

En contraposición al cuerpo desnudo de Caye tenemos los ositos de peluche que nos dan una visión infantil y dulce sobre su persona (0:04:00). Esta imagen infantil que podemos tener de Caye queda anulada en la escena que transcurre en una farmacia donde una niña está subida encima de una báscula y Caye le dice que pesa “0 kilos, qué poquito, eso es que debes ser un ángel” a lo que la madre de la niña le contesta que tiene que echar monedas para que funcione, por lo que se rompe el momento

mágico que tiene Caye con la niña y vuelve a la cruda realidad (0:05:40). En esta escena, aunque la madre de la niña no sepa a qué se dedica Caye, quedaría estereotipada la figura de la prostituta como “unas desgraciadas, marginadas y desamparadas” en cuanto a que es una marginada en la sociedad y no es capaz de darse cuenta del funcionamiento de la báscula en la farmacia (Solana 4).

El primer contacto que tiene Caye con Zulema se produce cuando Caye se dispone a tender su ropa en el tendero del balcón. Allí ve ropa interior femenina muy sensual que le llama la atención y posiblemente se pregunte a quién pertenece. Para poder poner en contacto visual a estos dos personajes de Caye y Zulema, Fernando León utiliza una peluquería de señoras. La dueña de esta peluquería, Gloria, sirve como su propio nombre indica, como un ángel protector que recoge bajo sus alas a las clientas que siempre aparecen en su local, todas ellas prostitutas. Aunque el espectador pueda tener en su mente estereotipos sobre las prostitutas, una de ellas, Ángela, se encarga de dejar claro que ella, por principios, no se acuesta con ningún hombre que acaba de conocer en su tiempo libre, como cuando va a pasárselo bien a alguna discoteca; el sexo que ella tiene con sus clientes es meramente por trabajo. Esta reflexión apunta a que las prostitutas españolas que se encuentran dentro de la peluquería tienen agencia en cuanto a que tienen la libertad de elección sobre lo que voluntariamente hacen o no con su cuerpo, a diferencia de las prostitutas extranjeras que se ven obligadas a prostituirse debido a la carencia de documentos legales. Lo mismo ocurre con el personaje de Puri en la película *Amador*. Puri, una mujer española de mediana edad, también trabaja como prostituta y tiene por costumbre visitar cada jueves a *Amador*. A veces, por los estereotipos que existen sobre las prostitutas “nos negamos a admitir, nos escandaliza, que las prostitutas puedan experimentar una serie de placeres en el ejercicio de la prostitución” (Solana 4) por lo que, si las mujeres tienen *agencia* sobre sus actos, estos estereotipos no tendrían fundamento como en el caso de Puri. Además, su personaje es muy distinto al del resto de prostitutas que aparecen en *Princesas* ya que Puri en ningún momento hace comentarios de índole racista; es más, desde que se entera que ha muerto, hace todo lo posible para ayudar a Marcela a solucionar la situación en la que se encuentra.

Desde el interior de la peluquería, y gracias a un plano subjetivo, apreciamos a través de los ojos de Caren a prostitutas inmigrantes en una plaza donde a su vez se encuentra estacionado un coche de policía. Es aquí donde se produce una conversación entre las prostitutas españolas y Gloria. El espacio de la peluquería sirve pues como barrera desde la cual las prostitutas españolas observan a las prostitutas inmigrantes, como si estuvieran en lo alto de un tendido en una plaza de

toros o en un escaparate donde sus cuerpos sirven de maniqués que se pueden comprar. Se produce así una animalización del extranjero con comentarios como el que hace Caren “desde que han llegao, esto es la selva” (0:10:20). Como hemos dicho, las prostitutas españolas observan a estas prostitutas extranjeras y comentan lo que cobran por los servicios sexuales, llegando a compararlas con lo que cobra la prostituta drogadicta conocida de las españolas. Justifican su miedo hacia lo extraño mediante la falta de trabajo, que escuchamos en la frase “Gloria, yo trabajo la mitad desde que están éstas en el barrio” tras el comentario de Gloria “a los tíos les gusta, por la novedad, por lo que sea, pero les gusta”, que se puede interpretar como la visualización del cuerpo de estas mujeres extranjeras como más perfecto que el cuerpo de las españolas (0:10:29). La comparación entre cuerpos y sueldos que las españolas hacen con las prostitutas extranjeras y la visión que tenemos de Caye fumando nos puede dar a entender que “women may smoke, and perhaps use other substances, to cope with being undervalued and underpaid and because they fear they will come off as unfeminine” (Carr 5). Este no sentirse femenina vendría de la comparación constante que hace Caye con Zulema por su forma de vestir e incluso el ahorrar dinero para poder ponerse Caye más pecho.

Por su parte, Gloria justifica el trabajo que realizan las prostitutas extranjeras con la frase “pobrecitas, algo tendrán que hacer” a lo que Caye contesta “no las defiendas tanto Gloria, que si vinieran a montar peluquerías no te daban tanta pena” (0:10:38). Podemos tildar estos comentarios como racistas ya que una de las prostitutas españolas les dice que “sois unas racistas” (0:10:51); aunque en realidad estaríamos frente a lo que Martin Barker denomina el *nuevo racismo*, es parte de la naturaleza humana y lo explica biológicamente:

It is a theory that I call biological, or better, pseudo-biological culturalism. Nations on this view are not built out of politics and economics, but out of human nature. It is in our biology, our instincts, to defend our way of life, traditions and customs against outsiders – not because they are inferior, but because they are part of different cultures. This is a non-rational process; and none the worse for it. For we are soaked in, made up out of, our traditions and our culture (23)

Este nuevo racismo se aprecia en los comentarios de las prostitutas españolas para explicar por qué andan ‘con el culo para afuera’ las prostitutas extranjeras:

- Mírala ella como anda, con el culo para fuera.

Polifonía

- Es que las enseñan desde pequeñas, les meten cosas en los zapatos para que les molesten por eso caminan así.

- ¡Venga ya!

- Que va en serio, que lo he visto en la BBC

- Y huelen distinto por una hormona especial que tienen [...]

- Por cultura, por religión, por lo que sea, pero no se lavan. (0:12:40)

Aunque hablen el mismo idioma, el español, las diferencias biológicas y culturales hacen que haya un gran distanciamiento entre las prostitutas españolas y las latinoamericanas. Una de estas diferencias queda fijada claramente en la forma de vestir que tienen, de la que Caye siente una gran admiración desde el momento que ve colgada la ropa de Zulema en el tendedero. Caren intenta ocultar este racismo diciendo que “no es un problema de racismo, es un problema de mercado” y que “lo que pasa es que no hay demanda para todos ni competencia, lo dijo el ministro de economía (0:10:53). Esta legitimación de las palabras del ministro de economía queda reflejada en las palabras de Carlota Solé arguyendo que “la atribución de los problemas de escasez y rigidez en el mercado de trabajo a causas y elementos externos es casi automática: los inmigrantes significan un problema para el pleno empleo [...], a las atenciones de la seguridad social” (5). Es decir, el gobierno en vez de buscar soluciones para los problemas económicos que tiene el país, hace creer que el problema son los inmigrantes, por lo que la población española dirige su malestar hacia el colectivo extranjero.

Con la entrada en vigor de la ley de extranjería del año 2000 bajo el gobierno del Partido Popular, los ciudadanos podían avisar a las fuerzas de seguridad sobre la irregularidad de personas extranjeras en España. Caren hace uso de esta situación y llama a la policía para que pidan los papeles a las prostitutas que se encuentran en la plaza y que, según ella, les están quitando el trabajo. Una vez más, Caren justifica su odio hacia el extranjero acusándolo de falta de papeles ya que “éstas no es que no tengan, es que no saben qué son los papeles” (0:11:38). Frente a esta situación tenemos la acción de Caye cuando Zulema decide volver a su país para reunirse con su hijo. Tras despedirse de Zulema, Caye se acerca a dos policías que se encuentran en el aeropuerto y les dice que Zulema se va porque quiere, no porque la echen del país, como ocurría con muchos otros inmigrantes sin documentos reglados. El que las prostitutas extranjeras no tengan papeles es uno de los motivos del racismo que

sufren por parte de las españolas, pero a esto también hay que añadirle el recelo que tienen cuando se comparan físicamente con ellas.

Una de estas mujeres sin papeles es Zulema y por el tipo de ropa que tiende en el patio interior de su vivienda nos imaginamos que se trata de una mujer atractiva. Zulema se nos presenta como el estereotipo de mujer dominicana muy sexualizada, aunque hay que decir que en ningún momento del largometraje se nos muestra su cuerpo completamente desnudo. Sin embargo, sí se nos muestra el cuerpo desnudo de Caye, al igual que el de la funambulista que se pasea semidesnuda delante de otras prostitutas cerca de un polígono industrial. El que no se nos muestre el cuerpo desnudo de Zulema ayuda a que se convierta en un objeto de deseo para el hombre de la sociedad española. En palabras de Szymanski et al. “traditional gender role socialization encourages many men to be powerful, controlling, and dominant; see women as sex objects; view sex as a conquest; and believe that women are their property” como ocurre por parte del funcionario (21). Únicamente vemos el cuerpo de Zulema parcialmente desnudo, sin enseñar pechos o zona genital, después de que el funcionario haya abusado de ella físicamente. Este funcionario, interpretado por Antonio Durán, tiene engañada a Zulema ya que ha prometido conseguirle los papeles para que pueda quedarse en España. El espectador se da cuenta de que en realidad el funcionario tan solo está utilizando a Zulema para aprovecharse y abusar de ella. Esto ocurre en dos ocasiones: en la primera Caye encuentra el cuerpo de Zulema acurrucado bajo la ducha (0:18:35), mientras que en la segunda Zulema está ingresada en el hospital debido a los duros golpes recibidos por parte del funcionario (1:11:22). Al ver el aspecto físico de este funcionario, el espectador puede pensar que se trata del estereotipo del macho ibérico que en palabras de Juli Cáceres (2008) quedaría representado por “the prototypical Spanish macho man, whose persona, according to most critics, is harmonious with Francoist definitions of manliness. This notion of the juxtaposition of masculinity and national identity still inhabits the collective imaginary in today’s Spain” (iii).

Esta visión del macho ibérico que utiliza su cuerpo como arma violenta contra la mujer no cesa ahí, sino que la violencia que ejerce sobre Zulema no es solo por su condición de mujer sino porque es prostituta y extranjera también. En contraposición a este personaje del funcionario, encontramos el personaje de Samuel en la película de Amador. Samuel, curiosamente también interpretado por Antonio Durán, nos presenta una persona bien distinta. Se trata de un cliente de Puri y trabaja como forense en un tanatorio. Al contrario que el funcionario, Samuel decide ayudar a Marcela a encargarse del cadáver de Amador por lo que encontramos que otros hombres españoles sí se solidarizan con la mujer inmigrante

latinoamericana (1:23:00). Esta solidaridad vendría dada debido a la relación de igualdad que existe entre Marcela y Puri en la que no encontramos ninguna actitud racista. Ambas habrían sufrido, al igual que Samuel, un proceso de adaptación que Carlos Giménez entiende por “una praxis generadora de interacción positiva entre personas, grupo o instituciones de culturas diversas, a partir de la búsqueda y promoción de relaciones de igualdad, respeto a la diferencia y convivencia social” (186).

Cuerpo como madre

En *Princesas* y en *Amador* nos encontramos también con que Zulema y la madre de Caye son madres mientras que Marcela averigua que está embarazada en el transcurso del largometraje. En el caso de Zulema, su hijo vive con su madre en la República Dominicana, por lo que ella ha emprendido el viaje a España sola y sueña con la posibilidad de conseguir los papeles que la legalicen y así poder reunirse con su hijo. En una sociedad patriarcal como la latinoamericana y la española, el estereotipo familiar implica tener a un padre/marido trabajador y una madre/esposa que se encarga de cuidar y criar a los niños y es que, en palabras de Carmen Gregorio, “el hombre, por oposición a la mujer, venía definido por su protagonismo en la esfera pública y su desempeño de tareas económicas o productivas y la mujer, dentro de la esfera privada del hogar y de la familia, donde su desempeño es fundamentalmente social y reproductor” (24-25). Debido a las grandes migraciones de mujeres a otros países en busca de mejores posibilidades socioeconómicas para así poder ayudar a sus familias en su país de origen, son las abuelas latinoamericanas las que han adoptado el papel de madre y se encargan ahora de cuidar de los nietos. Vemos que este es el caso de Zulema a través de una conversación con Caye en la que le cuenta que tiene “un niño, allá con mi mamá, les mando dinero” (1:21:28). La situación se agrava aún más cuando Zulema se entera del resultado de las pruebas médicas que le realizan y da positivo en Sida. Zulema se ve atrapada en una situación en la que finalmente decide volver a su país para reunirse con su hijo y comenzar allí lo que suponemos sea un tratamiento para mejorar su salud ya que en España quizá no pueda recibir asistencia médica (1:38:54). Podemos pensar que uno de los motivos de su vuelta a la República Dominicana es el deseo de estar junto a su hijo debido a que si su hijo hubiera llegado a España habría tenido que adaptarse a un nuevo país y consecuentemente a un nuevo sistema educativo. María José Montón Sales arguye que “el colectivo de alumnos que presenta mayores dificultades es el de incorporación tardía en nuestro sistema educativo, aunque diversos factores también hacen heterogéneo a este

grupo: la edad y su momento de incorporación al sistema; el tipo y el nivel de escolarización previa; y las expectativas familiares y sociales” (18). Por ello no sabemos si la llegada del hijo de Zulema, a pesar de la satisfacción de reunirse con su madre, aseguraría su prosperidad educativa y su adaptación en España.

A diferencia de *Princesas*, en *Amador* Marcela se queda embarazada en España por lo que su hijo se encuentra constantemente unido a ella. Debido a la situación que Marcela vive con su pareja y la tensión de tener que ocultar el cuerpo de Amador para conseguir dinero, hacen que rompa con su pasado. Al contrario que Zulema, ella no vuelve a su país de origen, sino que decide quedarse en España, dar a luz a su hijo, labrar un mejor futuro junto a él y poder disfrutar una libertad que antes no disfrutaba. Para ello, Marcela tiene que separar los factores internos (su bebé) de los factores externos (su pareja y su empleo) ya que, como explica Nancy Hirschmann,

freedom...is centrally about choice. [...] But choice is constituted by a complex relationship between 'internal' factors of will and desire [...] and factors 'outside' the self that may inhibit or enhance one's ability to pursue one's preferences, including the kind and number of choices available, the obstacles to making the preferred choice, and the variable power that different people have to make choices. (135)

Por esto Marcela tiene agencia ya que queda patente en su toma de decisiones y en su capacidad de elegir libremente el futuro que quiere tanto para ella como para su bebé. Sin embargo, el que Marcela rompa con su pasado también implica que su hijo perderá contacto con las raíces del país de origen de su madre. Nathalie Hadj Handri arguye que “la distancia que experimentan los hijos de inmigrantes respecto a la generación que les precede es tan importante como la que perciben en relación con la sociedad de acogida. Los hijos de inmigrantes parecen condenados a ubicarse en un «entre dos», entre dos países, dos culturas, etc.” (37). Esto plantea una problemática identitaria sobre el colectivo de hijos de inmigrantes latinoamericanos ya que en ocasiones no se identifican ni con el país de origen de sus padres ni con el país donde ellos han nacido.

Cuerpo abyecto

En *Princesas* observamos la escena en la que Zulema es violada por el funcionario una segunda vez, y ya en el metro de camino a su casa, vomita en el vagón ante la mirada pasiva del resto de los viajeros (1:12:00). La visualización del vómito en el suelo del vagón y la expresión perdida de Zulema suponen una llamada de atención

ante el problema que existe en España con respecto a la violencia de género. Consideramos la visualización de Zulema vomitando como algo abyecto, ya que, en palabras de Lucas Briones,

lo abyecto se halla representado en los desechos, desperdicios, lo impuro, lo inmoral, lo interdicto. Las tres categorías de lo abyecto: alimentos, desechos y signos de diferenciación sexual corresponden a los impulsos erógenos orales, anales y genitales. Los alimentos, la materia fecal, la orina, el vómito, las lágrimas y la saliva generan lo abyecto (217).

Este cuerpo abyecto de Zulema representa su muerte simbólica dentro de un sistema que le obliga a estar en esa situación. A diferencia de Caye, que es prostituta por decisión propia, Zulema se ve forzada a prostituirse debido a que carece de papeles y es la única salida posible para poder conseguir dinero y enviarlo a su familia en la República Dominicana. Julia Kristeva arguye que “if I am affected by what does not yet appear to me as a thing, it is because laws, connections, and even structures of meaning govern and condition me. That order, that glance, that voice, that gesture, which enact the law for my frightened body, constitute and bring about an effect and not yet a sign” por lo que a través de la relación que Zulema tiene con el funcionario, queda reflejada la realidad a la que tiene que hacer frente dentro de la sociedad española (10). Asimismo, se nos muestra por medio del personaje de la prostituta drogadicta cuál puede ser el futuro de Zulema si decide quedarse en España, con lo que se estaría haciendo una comparación de la inmigración con la drogadicción en términos de marginalidad social. En esta marginalidad en la que Zulema se ve inmersa “abjection is above all ambiguity. Because, while releasing a hold, it does not radically cut off the subject from what threatens it — on the contrary, abjection acknowledges it to be in perpetual danger”, por lo que la única manera de poder escapar es volver a su país (9).

Por su parte, en la película *Amador*, tenemos la escena en el cuarto de baño donde Marcela está aseando a Amador y éste aprovecha para orinar en la bañera posiblemente debido a un acto incontrolable a causa de su avanzada edad, aunque también podemos entenderlo como un acto de rebelión y desaprobación de tener a Marcela en su casa cuidando de ella, como un cierto rechazo al otro (0:17:55). A pesar de este rechazo inicial hacia Marcela, vemos como Amador y ella entablan una buena relación por lo que aquí lo abyecto sería “simply a frontier, a repulsive gift that the Other, having become alter ego, drops so that the ‘I’ does not disappear in it but finds, in that sublime alienation, a forfeited existence” donde la frontera inicial y más tarde la existencia perdida servirían como premonición de la muerte de

Amador y posterior problemática con su cadáver (9). Encontramos otro ejemplo cuando Amador muere, y el hedor que desprende hace necesario que Marcela compre ambientadores para que la casa literalmente no huelga a muerto y así nadie en la comunidad de vecinos se dé cuenta de que hay alguien muerto dentro de la casa (1:12:36). El que sea una mujer latinoamericana la que se encarga del cuerpo putrefacto de Amador y de las flores que también están muertas, hace que se critique el papel que desempeña la inmigración dentro de España ya que, según Solé, “los inmigrantes laborales son indispensables para la economía española, ya que hacen los trabajos que los españoles no quieren hacer más” (89).

A modo de conclusión, como hemos podido observar en las películas de *Princesas* y *Amador*, Fernando León nos presenta una crítica social sobre el papel que tiene la mujer inmigrante en la sociedad española y cómo se ve a la mujer latinoamericana a través de unos marcados estereotipos. En ambos largometrajes el cuerpo es visto como un objeto que aparece tanto vivo como muerto y es representado a través de metáforas. Ya sea bien a través del cuerpo de una prostituta, de una flor o de un cadáver, todo se puede llegar a mercantilizar; sin embargo, a través del cuerpo de una madre, al menos en estas dos cintas, no tiene cabida ningún tipo de negocio. Zulema decide volver a su país no solo porque está enferma sino porque quiere estar con su hijo para sentirse feliz, mientras que Marcela rompe con su vida anterior porque quiere labrar un futuro junto al bebé que dará a luz en el país al que emigró para luchar por una vida mejor. Pensamos que es importante el marco teórico de los estudios del cuerpo para analizar cómo se ve representada la población inmigrante en España y ver a qué problemas se enfrenta para poder adaptarse y comenzar una nueva vida en un país que no es el suyo. Las metáforas antes mencionadas, nos hacen ver las inexistentes diferencias entre la sociedad española y la latinoamericana. Sin embargo, es la violencia institucional, la que crea una visión del inmigrante como un extraño.

Obras citadas

Alonso Pérez, Francisco. *Derechos de los extranjeros en España*. Madrid: Boletín Oficial del Estado, 2004. Impreso.

Amador. Dir. Fernando León de Araona. Reposado Producciones. 2010. Film.

Barker, Martin. *The new racism: conservatives and the ideology of the tribe*. London: Junction Books, 1981. Impreso.

Polifonía

- Birsl, Ursula, Carlota Solé, y Renate Bitzan. *Migración e interculturalidad en Gran Bretaña, España y Alemania*. Rubí, Barcelona: Anthropos, 2004. Impreso.
- Briones, Belén, Martín Lucas y Beatriz Suárez. *Escribir en femenino: poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria, 2000. Impreso.
- Cáceres-García, Juli. *El destape del macho ibérico: Masculinidades disidentes en la comedia sexy (celt)íbera*. Georgetown University, 2008. Impreso.
- Carr, Erika. "Sexual Objectification and Substance Abuse in Young Adult Women". Diss. University of Tennessee, 2011. Impreso.
- Colectivo Ioé. *Inmigración y ciudadanía: España en el contexto de las migraciones internacionales*. Fundamentos Editorial, 2013. Impreso.
- Fredrickson, Barbara y Tomi-Ann Roberts. "Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks". *Psychology of Women Quarterly* 21 (1997): pp.173-206. Impreso.
- Giménez, Carlos. *¿Qué es la inmigración: problema u oportunidad?, ¿cómo lograr la integración de los inmigrantes?, multiculturalismo o interculturalidad*. Barcelona: RBA Libros, 2003. Impreso.
- Goytisolo, Juan y Sami Nair. *El peaje de la vida: Integración o rechazo de la emigración en España*. Madrid: Santillana, 2000. Impreso.
- Gregorio Gil, Carmen. *Migración femenina: Su impacto en las relaciones de género*. Madrid: Narcea, 1998. Impreso.
- Hadj Handri, Nathalie. "La identidad mutante. La construcción de la identidad en los hijos de inmigrantes". *Documentación social* (2008): pp.35-48. Impreso.
- Hirschmann, Nancy J. *The subject of liberty toward a feminist theory of freedom*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003. Impreso.
- Izquierdo, Antonio. *La integración del alumnado inmigrante en el centro escolar: orientaciones, propuestas y experiencias (1991-1995)*. Madrid: Trotta, 1996. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia UP, 1982. Impreso.

Polifonía

- Montón Sales, María José. *La integración del alumnado inmigrante en el centro escolar: orientaciones, propuestas y experiencias*. Barcelona: Grao, 2003. Impreso.
- Nash, Mary. *Inmigrantes en nuestro espejo: inmigración y discurso periodístico en la prensa española*. Barcelona: Icaria, 2005. Impreso.
- Princesas*. Dir. Fernando León de Araona. Reposado Producciones. 2005. Film.
- Ruiz, María. "Personal Agency in Feminist Theory: Evicting the Illusive Dweller". *The Behavior Analyst* 21 (1998): pp. 179-192. Impreso.
- Sallé, María. "Inmigrantes latinoamericanas en España: panorama general y marco de análisis". *Las mujeres, protagonistas de la inmigración latinoamericana en España* (2006): pp.21-46. Impreso.
- Santaolalla, Isabel. *Los otros: Etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas universitarias. Universidad de Zaragoza, 2009. Impreso.
- Sikov, Ed. *Film Studies, An Introduction*. Columbia UP, 2010. Impreso.
- Smith, Paul Julian. *Representing the other: "race", text, and gender in Spanish and Spanish American narrative*. Oxford New York: Clarendon Press Oxford University Press, 1992. Impreso.
- Solana Ruiz, José Luis. "Cuestionando estereotipos sobre las mujeres prostitutas". *Gazeta de Antropología* 18 (2002). Impreso.
- Szymanski, Dawn, Lauren Moffitt y Erika Carr. "Sexual Objectification of Women: Advances to Theory and Research". *The Counseling Psychologist* 39.1 (2011): pp.6-38. Impreso.
- Triana-Toribio, Núria. *Spanish National Cinema*. Routledge, 2003. Impreso.
- Troyano Pérez, José Fernando. *A propósito de inmigración*. Málaga: Aljibe, 2001. Impreso.
- Vila, José Miguel. *Mujeres del mundo: Inmigración femenina en España hoy*. Madrid: Imagine Press Ediciones, 2005. Impreso.

Polifonía

Worell, Judith y Pamela Remer. *Feminist perspectives in therapy: Empowering diverse women*. Hoboken, NJ: Wiley, 2003. Impreso.