

SEÑORAS BLANCAS, CRIADAS LATINAS: LA GLOBALIZACIÓN DE LOS ROLES DE GÉNERO EN LAS REPRESENTACIONES FÍLMICAS DE L.A.

*Carolina Fernández Rodríguez
Universidad de Oviedo*

Resumen

El propósito de este artículo es analizar el concepto de globalización incluyendo en el estudio dos aspectos que no siempre se tienen en cuenta. En primer lugar, el hecho de que la globalización muchas veces implica una concreción territorial (y no sólo una neutralización espacial, como se suele afirmar). En segundo lugar, el que, para las mujeres, supone la reproducción de la discriminación de género (hombre/ mujer) en la relación entre las mujeres del “Primer Mundo” y las del “Tercer Mundo”. La ciudad de Los Ángeles, la más fotografiada del mundo y paradigma de las últimas tendencias de urbanismo, y, más concretamente, cuatro representaciones filmicas de la misma (*El Norte*, *Mi familia*, *Bread and Roses* y *Real Women Have Curves*), serán utilizadas para ejemplificar el modo en que la cultura corporativa está condicionada por espacios concretos, al tiempo que contribuye a globalizar los que otrora

Abstract

The aim of this paper is to analyse the concept of globalization taking into account two aspects which are often disregarded. First, the fact that globalization is very often inseparable from territorial concretion (and not spatial neutralization, as it is often maintained). Second, the fact that for women it may imply the reproduction of gender discrimination (man/woman) in the relationship between First World Women and Third World Women. The city of Los Angeles, the most photographed city in the world and a paradigm of the last tendencies in urban studies, and more specifically four filmic representations of L.A. (*El Norte*, *My Family*, *Bread and Roses* and *Real Women Have Curves*), are used in this paper in order to exemplify the way in which corporate culture is influenced by concrete spaces and how it contributes to the globalization of certain jobs that had been typically

fueran considerados trabajos propios de las mujeres blancas.

performed by white women in the past.

Palabras clave: Globalización, género, Los Ángeles, mujeres del Primer Mundo, mujeres del Tercer Mundo, latinas, representaciones filmicas.

Key Words: Globalization, gender, Los Angeles, First World women, Third World women, Latinas, filmic representations.

1. ¿POR QUÉ LOS ÁNGELES?

La ciudad de Los Ángeles presenta muchas características que la convierten en un interesantísimo objeto de estudio. De hecho, esta megaurbe californiana muestra muchos de los rasgos de los distintos tipos de ciudades y configuraciones urbanas que puedan imaginarse. En efecto, Los Ángeles ha sido analizada como ejemplo de ciudad global o “cosmópolis” (Soja 1998), ciudad “multicultural” (Borja y Castells 1997), “simcity” (Soja 1998), ciudad con “ethnoburbs” (Li 1998), con múltiples suburbios, conurbaciones y guetos (Anas 2004). Es, en palabras de Edward Soja, uno de sus más concienzudos estudiosos, una ciudad que “epitomizes the sprawling, decentered, polymorphic, and centrifugal metropolis, a nebulous galaxy of urbs in search of the urban, a place where history is repeatedly spun off and ephemeralizes in aggressively contemporary forms” (1996:296). No debe olvidarse, tampoco, que contiene en sí misma ciudades que no son propiamente ciudades, pese a que se denominen como tales: una “City of Industry”, una “City of Commerce” y, sobre todo, una “Universal City” (Soja 1996:298), en tanto que es la Meca de la industria cinematográfica. Esa “Ciudad Universal”, además, ha hecho de ella una ciudad “universalmente conocida”, pues Los Ángeles es, posiblemente, “the most photographed city in the world” (Erickson 2004:n.p.), y, en consecuencia, una de las más veces imaginadas/soñadas. En muchos casos, conocemos la ciudad a través del cine y la televisión; más recientemente, gracias a Google Earth, Google Maps o muchos juegos electrónicos se ha hecho posible visitar la urbe de manera virtual, circunstancia ésta que obliga a replantearse lo que hoy en día se entiende por ciudad y hasta el tipo de relaciones que se establecen entre los seres humanos y la ciudad: ahora, en la época de Internet, la experiencia vicaria de una ciudad a través de dispositivos electrónicos no sólo es posible, sino que además determina y condiciona una posterior experiencia *in situ* de la misma.

Pero esta ciudad que todo lo contiene, es, también, una “monstro-City” (Soja 1996:298) que se escapa de las categorizaciones y reta permanentemente los modelos tradicionales de ciudad: “Los Angeles seems to break every rule of urban readability and regularity, challenging all traditional models of what is urban and what is not. [...] It is no surprise, then, that Southern California has become a center for innovative and non-traditional urban theory, for there seems little from conventional, established schools of urban analysis that any longer makes sense” (Soja 1996:298). Es lo que el propio Edward Soja ha dado en llamar una “postmetropolis” (1998, 2000), es decir, una configuración que se caracteriza por “new postmodern forms and patternings of urban life that are increasingly challenging well-established modes of urban analysis” (1998:n.p.).¹

A todo eso, podríamos añadir, Los Ángeles es, asimismo, ciudad-monstruo, ciudad inhumana, en cuanto que ha sido construida sobre el racismo, la segregación y la violencia: “Los Angeles was built on a bedrock of racism and radical segregation. Its history is marked by a continuous sequence of public and private sector partnerships which, at least since the Mexican conquest, have directly or indirectly induced the most violent interracial conflagrations that have occurred in any US city” (Soja 1996:299-300), de las cuales los violentos acontecimientos de 1992 suponen una prueba desgraciadamente irrefutable.² La ciudad de Los Ángeles tiene, quizás, “the largest and most culturally diverse immigrant labor force of any major world city” (*ibid.*:304), pero, ahondando sobre su condición de ciudad-monstruo, ciudad-inhumana, habría que recordar cómo, en determinadas áreas tales como el *Garment District* de la zona sur, los inmigrantes “continue to work even today in near-slave-

¹ Para entender esta teoría espacial que defiende Soja hay que considerar el trabajo de autores que le precedieron, como el del marxista francés Henri Lefebvre, quien en su obra *La production de l'espace* (1974) sentó las bases para la comprensión y el análisis del espacio como una construcción social. La ciudad de Los Ángeles se escapa de las visiones tradicionales y homogéneas de concepto de ciudad porque cuestiona continuamente aquello que Lefebvre definió como “representación del espacio” (2005:33) o lo que de Certeau denominó “Concept-city” (1988:95) en términos de una visión arqueológica de la ciudad como un “field of programmed and regulated operations” (de Certeau 1988:95).

² Rodolfo F. Acuña, en su libro *A Community Under Siege: A Chronicle of Chicanos East of the Los Angeles River, 1945-1975*, corrobora esa misma idea que apunta Edward Soja al comenzar glosando la historia de la ciudad con la toma del lugar donde se asienta Los Ángeles en la actualidad a manos de medio centenar de españoles: “An estimated 5,000 California Indians lived in the Los Angeles basin when 44 Spanish subjects of mixed bloods—Indian, Black, and Spanish—established a farming community that authorities hoped would lessen colonial Spanish dependence on Mexico’s interior and help consolidate Spanish control of California” (1984:4). Para Acuña, este es el “first siege of Los Angeles” (1984:4), una expresión que, combinada con la descripción del asalto, deja claro que los orígenes de Los Angeles están marcados por la mezcla de razas y culturas, pero también por el colonialismo y, por ende, la usurpación de la tierra a los indígenas y la violencia de todo tipo.

like conditions” (*ibid.*:299), es decir, sin contratos legales, con sueldos por debajo del salario mínimo profesional, en condiciones de pésima o nula seguridad laboral, con jornadas que superan con creces las ocho horas, etc.³

Como se ha apuntado, esta urbe californiana se ha construido gracias a la aportación de emigrantes llegados de todos los rincones del planeta, pero en este artículo me referiré especialmente a la comunidad chicana, una gran parte de la cual se concentra en la zona de Los Ángeles conocida como “East L.A.”, o “Los Ángeles Este”.⁴ Más concretamente, mi objetivo será el de estudiar, de todos los filmes que han elegido Los Ángeles como escenario,⁵ un conjunto protagonizado por personajes femeninos pertenecientes a la comunidad chicana y latina que se ven forzados por la trama a interactuar con otros personajes de mujeres blancas, con el fin de analizar los roles que desempeñan ambos tipos de personajes y, en última instancia, ofrecer una reflexión sobre la condición de Los Ángeles como ciudad global dependiente de los servicios que prestan, en gran medida, las mujeres “de color”.

2. GLOBALIZACIÓN Y GÉNERO

En su artículo “From Development to Globalization: Postcolonial Studies and Globalization Theory”, Timothy Brennan (2004) realiza un resumen de las distintas acepciones que dicho término puede tener en la bibliografía de las últimas décadas. Lo que se puede echar en falta en todas estas posibles acepciones es siquiera una referencia a cómo afecta la globalización a las mujeres; es decir, una reflexión acerca de cómo interactúa la globalización con el género. Todas las acepciones señaladas por Brennan plantean la globalización como un proceso que empezó en épocas anteriores. Si, en efecto, la globalización es un proceso que parte de tiempos

³ El documental *Made in L.A.* (dir. Almudena Carracedo, 2007) da buena muestra de esas condiciones laborales próximas a la esclavitud al ofrecer un retrato de tres mujeres de origen latino que trabajan en la industria de la confección textil en jornadas interminables y con sueldos y condiciones laborales tercermundistas.

⁴ Para una aproximación a los orígenes y configuración de *East Los Angeles* se pueden consultar Romo (1983), Acuña (1984) y Soja (1996).

⁵ Una mera búsqueda en páginas de internet como IMDB ofrece un amplísimo listado de ejemplos de películas cuya acción transcurre en Los Ángeles.

pretéritos, tiempos profundamente marcados por la ideología patriarcal, entiendo que cualquier crítica sobre la globalización debe ir necesariamente unida a una reflexión sobre las formas en que está afectando a las mujeres: las continuidades o discontinuidades con el modelo patriarcal que se están dando a medida que nuestro mundo se globaliza más y más.

Esas reflexiones no están presentes en el artículo de Brennan, como tampoco lo están en muchos otros textos sobre la globalización,⁶ tal y como denuncian las editoras de *Global Woman. Nannies, Maids and Sex Workers in the New Economy*, Barbara Ehrenreich y Arlie Russell Hochschild (2002), así como varias de las colaboradoras de dicho volumen.⁷ Sus editoras, por ejemplo, denuncian el hecho de que, mientras las ejecutivas del Primer Mundo viajan en avión por todo el planeta, millones de mujeres de los países pobres emigran a los países ricos como sirvientas, cuidadoras de personas dependientes (niños/as, ancianos/as y enfermos/as) o como trabajadoras del sexo. Así, pasan a desempeñar los trabajos que tradicionalmente eran resueltos por las mujeres del Primer Mundo, al tiempo que abandonan sus quehaceres y a sus propias familias. Muchos gobiernos de los denominados países del Tercer Mundo alientan sus migraciones, pues saben que, con toda probabilidad, la mayoría de ellas seguirá cuidando de los suyos en la distancia, en forma de envíos de divisas que son fundamentales para las maltrechas economías de sus países de origen. Hay, por tanto, un nivel de institucionalización en esta dinámica, tal y como sugiere la expresión “survival circuits” que utiliza Saskia Sassen en el mismo volumen para referirse a estas migraciones de mujeres del Tercer al Primer Mundo (2002:265).

Pese a la innegable existencia de este fenómeno, en general, las teorías sobre la globalización acusan un sorprendente silencio sobre el mismo. Ehrenreich y Hochschild sugieren que varias pueden ser las causas. Dado que las protagonistas de esta realidad son mujeres “de color”, su experiencia es “descontada” de forma

⁶ Otro ejemplo más de cómo la crítica realizada sobre la globalización tiende a dejar las cuestiones de género al margen, incluso cuando se hacen desde posturas postcoloniales, se observa en Dirlik (1997), donde, al igual que en el texto de Brennan, se exponen algunos de los rasgos de nuestro mundo globalizado, pero atendiendo, sobre todo, a las cuestiones económicas (transnacionalización de la producción, existencia de corporaciones transnacionales, etc.) y culturales (homogeneización social y cultural, puesta en cuestión de divisiones del globo en Primer Mundo, Segundo Mundo y Tercer Mundo, etc.). La manera específica en que la globalización afecta a hombres y mujeres de distinto modo, sin embargo, no se aborda.

⁷ Para encontrar estudios que analicen el modo en que la globalización afecta a las mujeres es preciso buscar entre las teóricas feministas, especialmente aquellas que trabajan desde el Feminismo del Tercer Mundo, por ejemplo en el volumen editado por Alexander y Mohanty (1996). Ejemplos españoles serían los artículos de Vázquez Torres (2007) y Mayayo (2005), donde, igualmente se defiende el hecho de que “al capital le importa el género” (39).

rutinaria por una forma “nueva” de racismo.⁸ Además, gran parte del trabajo que desarrollan en el Primer Mundo tiene una naturaleza privada (trabajan en casas, de puertas a dentro) y, a veces, ilegal (si son trabajadoras del sexo, están en prostíbulos y otros locales sin permisos; carecen de documentos, bien por ser apátridas, bien porque se les han sustraído). Por último, para las clases medias y medias-altas que, en muchas ocasiones, se benefician de su trabajo, la presencia de sirvientes en sus casas ha dejado de ser un símbolo de estatus, tal y como lo podía ser en la Inglaterra Victoriana, y por ello se “ocultan” en la medida de lo posible (2002:1-13).⁹

Pero, reconocido o no, el hecho es que la globalización, en lo que atañe a las mujeres, lleva consigo, entre otras cosas, al menos dos que no deben dejarse a un lado. En primer lugar, la globalización permite el encuentro de las mujeres blancas de los países del Primer Mundo con otras mujeres, las que provienen de los países del Tercer Mundo, las que emigran empujadas por el hambre, la guerra, el paro, el deseo de reunificación familiar etc. En segundo lugar, la globalización implica, a su vez, la globalización de los roles femeninos tradicionales: “affluent and middle-class families in the First World come to depend on migrants from poorer regions to provide child care, homemaking, and sexual services, a global relationship arises that in some ways mirrors the traditional relationship between the sexes” (Ehrenreich y Hochschild 2002:11). No es éste, precisamente, el encuentro entre “mujeres/hermanas de todo el mundo” que imaginaran las teóricas blancas del Feminismo de la Segunda Ola, sino uno entre “mistress and maid” (*ibid.*). Como subrayan repetidamente Ehrenreich y Hochschild, este encuentro es, antes bien, la reproducción de los esquemas patriarcales, sólo que ahora no se trata del binomio hombre blanco/mujer blanca, sino de otro mucho más inquietante, esto es, mujer blanca/mujer de color.¹⁰ Y resulta mucho más inquietante por cuanto que lo que otrora fuera una división del trabajo que las feministas blancas criticaron cuando era “local” (les afectaba a ellas), parece resultar ahora, en su versión “global”, aceptable, toda vez que, por un lado, los gobiernos y las empresas occidentales no proporcionan las condiciones necesarias para que las mujeres compaginen su incorporación al mercado laboral con el cuidado de la casa y las personas dependientes, y que, por otro, los hombres occidentales, en

⁸ Shrestha y Smith (2002) explican algunas de las manifestaciones de las nuevas formas de racismo de la sociedad estadounidense contemporánea. Entre ellas se encuentra la negación del racismo como una de las más dañinas. A mi entender, el hecho de que un elevado porcentaje de los estudios críticos producidos en Occidente sobre el fenómeno de la globalización excluyan a las mujeres “de color” y hagan caso omiso al modo en que su trabajo en los países ricos afecta dicho fenómeno, es un ejemplo más de esa forma de neoracismo.

⁹ Un análisis más detallado de las posibles causas puede encontrarse en Holgado Fernández (2006).

¹⁰ Sobre los desencuentros entre el feminismo de las mujeres blancas y las mujeres “de color” resulta muy interesante y esclarecedor el artículo de Hooks (1997).

un alto porcentaje, no parecen dispuestos a aumentar su contribución a dichas tareas y, simultáneamente, siguen solicitando la existencia de trabajadoras del sexo (*ibid.*:9).

Lo que se demanda desde *Global Woman*, por tanto, es un reconocimiento de la dependencia del Primer Mundo con respecto al Tercero. Y, más concretamente, la dependencia de los hombres y las mujeres del Primer Mundo con respecto a las mujeres del Tercer Mundo. Saskia Sassen (2002, 2003), además, recrimina el hecho de que los estudios sobre la globalización abundan más en datos sobre la hipermovilidad de los capitales; la condición transnacional de la cultura corporativa; las comunicaciones internacionales; los *upper circuits* o “circuitos elevados” del capital global (los flujos de capital, por ejemplo, que resultan de las transacciones de las grandes corporaciones, frente a los *lower circuits* o “circuitos bajos” que se generan con el envío de divisas que realizan los/as trabajadores/as inmigrantes a sus países de origen). En resumen, se tiende a resaltar la neutralización de la distancia y el espacio.

Frente a esto, Sassen defiende que la globalización no puede ser comprendida sin un análisis local, enraizado y contextualizado, que atienda a la centralización territorial de las sedes de las grandes corporaciones, los servicios especializados más avanzados o los centros de control de las operaciones financieras. Este análisis, a su juicio, debe tomar la ciudad global como objeto de estudio clave, pues gracias a él se va a descubrir el modo en que los procesos globales están constreñidos por realidades locales concretas, incluyendo la composición de la masa trabajadora de cada contexto, la cultura laboral que impera, las condiciones políticas, etc. En concreto, de cara al estudio de las formas en que la globalización afecta a las mujeres, dicho análisis de la ciudad global serviría, por ejemplo, para observar “how global processes become localized in specific arrangements, from the high-income gentrified urban neighbourhoods of the transnational professional class to the work lives of the foreign nannies and maids in those same neighbourhoods” (Sassen 2002:257). Asimismo, el estudio de la ciudad global permitiría desmontar un lugar común en muchos estudios sobre la globalización según los cuales las sociedades post-industriales y las economías avanzadas necesitan, cada vez más, trabajadores/as altamente cualificados, pero apenas tienen demanda del tipo de trabajo que desarrollan muchos inmigrantes, sobre todo mujeres.

De hecho, como señalan, también, Ehrenreich y Hochschild (2002), Sassen defiende que los países del Primer Mundo han desarrollado una dependencia absoluta de dichas trabajadoras, y apunta, al menos, seis factores que demuestran dicha dependencia (2002:260-269). En primer lugar las mafias de tráfico de personas van en aumento y obtienen pingües beneficios. Se trafica con mujeres y niños/as para la industria sexual, pero también con todo tipo de trabajadores/as, y las mujeres, de nuevo, tienen un papel especial: “Women are by far the majority group in prostitution

and in trafficking for the sex industry, and they are becoming a majority group in migration for labor” (*ibid.*:265). En segundo lugar, también proliferan en el Primer Mundo las agencias de búsqueda de esposas, *mail-order-bride agencies*, en inglés, conocidas en castellano como “empresas de novias a la carta”. En tercer lugar, Sassen explica que las sedes de las corporaciones, sus complejos (los edificios de las oficinas y otros anexos) han generado un importante volumen de trabajo en forma de limpiadoras, conserjes, personas que reparan los desperfectos, etc. En cuarto lugar, los/as profesionales de más altos ingresos han dado lugar a la existencia de “hogares sin ama de casa” (independientemente de que haya una esposa o no; Sassen se refiere a que nadie lleva a cabo las funciones que tradicionalmente se atribuyen al ama de casa). Estos hogares necesitan sirvientas, limpiadoras, cuidadoras de niños/as y personas dependientes, etc. En quinto lugar los/as profesionales de más altos ingresos tienen hábitos de consumo muy exigentes, por lo que demandan restaurantes caros, hoteles de lujo, boutiques selectas, tintorerías especializadas, servicios de limpieza especiales, etc. Se puede hablar, en opinión de Sassen, de la aparición de una nueva forma de *serving class* o servidumbre (*ibid.*:262). En sexto y último lugar Sassen analiza el proceso de degradación y de “informalización” que ha experimentado el sector de la producción por diversos motivos: la competencia de las importaciones baratas y el beneficio modesto que potencialmente se puede obtener en las manufacturas frente al que se puede lograr con las telecomunicaciones, las finanzas y otros servicios corporativos. Como consecuencia de este proceso de informalización, ciertas actividades que en el pasado se realizaban en lugares de trabajo con condiciones reguladas, en fábricas donde existía sindicación obrera, etc. se realizan ahora en “sweatshops and private homes” (*ibid.*:261). En español la palabra “maquila” o “maquiladora” expresa, precisamente, esta misma idea.

A punto de concluir su estimulante artículo, Sassen afirma que “[i]n order to understand how economic globalization relates to the extraction of services from the Third World to fulfill what was once the First World woman’s domestic role, we must look at globalization in a way that emphasizes some of these concrete conditions” (2002:273). Moviada por su invitación, me propongo ahora retomar el caso de la ciudad de Los Ángeles y, más concretamente, el de la forma en que algunas representaciones filmicas de la misma dan cuenta de esa dependencia occidental con respecto a los países más pobres. Como he señalado, mi análisis se va a centrar sobre el caso de las mujeres chicanas y latinas, una minoría étnica paradigmática en Los Ángeles. Como apunta Barbara Ehrenreich en “Maid to order”, las trabajadoras del hogar en la ciudad global son, de manera desproporcionada, mujeres de color (2002:91). El grupo étnico, sin embargo, cambia de período en período, de región en región. Desde las últimas décadas del siglo XX y hasta comienzos del XXI, período en el que se realiza la más reciente de las películas analizadas, muchas de esas mujeres de color son precisamente chicanas, como señala Ehrenreich: “Today, the

color of the hand that pushes the sponge varies from region to region: Chicanas in the Southwest [...]” (2002:92). A esas chicanas del suroeste estadounidense que realizan las labores más ingratas hay que sumar un número cada vez mayor de latinas procedentes de los diversos países latinoamericanos.

Las películas seleccionadas para el análisis son las siguientes: *El norte* (Nava 1983), *Mi familia* (Nava 1995), *Pan y rosas* (Loach 2000) y *Las mujeres de verdad tienen curvas* (Cardoso 2002). Los criterios de selección han sido estos. En primer lugar, se han seleccionado películas que transcurrieran en la ciudad de Los Ángeles, pues es ésta una urbe característicamente “global” y, por consiguiente, cuenta con todos aquellos espacios que se asocian a la globalización. En segundo lugar, se han elegido filmes protagonizados por mujeres chicanas o latinas llevadas por la trama a interactuar de un modo u otro con mujeres blancas. Dado que el comienzo de la globalización se tiende a asociar con la década de los ochenta y el fenómeno de la desregulación de los mercados, el tercero de los criterios empleados ha sido temporal, de tal forma que se ha seleccionado una película de los ochenta, otra de los noventa y dos de comienzos del siglo XXI. Por último, la elección de las películas ha atendido al valor concedido por la crítica tanto a los filmes en sí como a sus directores/as, de los cuales, además, se ha buscado la diversidad étnica y de género. Por medio de estos criterios se pudo establecer una criba que dejó el corpus a analizar reducido a las cuatro películas arriba indicadas. La primera, del director chicano Gregory Nava, “is a major force in film history and a cornerstone of Latino cinema that continues to have wide appeal and influence; it was nominated for an Academy Award for ‘Best Original Screenplay’, named an ‘American Classic’ in 1996, and targeted for special preservation by the Library of Congress” (Fojas 2007:38). La tercera es del inglés Ken Loach, un director que cuenta desde hace décadas con el reconocimiento de la crítica y el público europeos. La cuarta es de la directora colombiana Patricia Cardoso; el valor de esta cinta reside en el hecho de que, entre otras que también presentan protagonistas latinas, sólo ella “manages to offer a positive example of feminist resistance fused with ethnic and class empowerment” (Mendible 2007:168). Todas ellas abordan la problemática de la emigración de las mujeres de color al Primer Mundo y lo hacen de forma crítica, cuestionando la globalización tanto en su dimensión económica como cultural, y sin olvidar la cuestión del género. Por último, señalaré que *Mi familia*, también dirigida por Gregory Nava (1995), forma parte del corpus, aunque sólo se consideran las últimas escenas, que transcurren en la década de 1980, pues gran parte del resto de la cinta se retrotrae a un período previo al que asociados con la globalización.¹¹

¹¹ Las películas realizadas sobre Los Ángeles, como ya se ha dicho, son muchísimas, como también lo son las que tienen como protagonistas a la comunidad chicana o latinoamericana: “Many films of Latino Cinema locate their stories in Los Angeles because of its unique position

La metodología que voy a seguir es la siguiente. Pretendo utilizar cinco de los seis¹² factores señalados por Sassen como evidencia de que el mundo globalizado no sólo no ha contribuido a disminuir la oferta de trabajo no especializado, sino que, muy al contrario, ha generado una nueva clase de servidumbre, abrumadoramente compuesta por personas “de color”, muchas de ellas mujeres, que se ocupan de realizar todas aquellas funciones que demandan los/las profesionales altamente cualificados/as y muy bien pagados/as que, según muchos estudios interesadamente parciales, parecen protagonizar de forma exclusiva la ciudad global. A través de los filmes antes mencionados, sin embargo, comprobaremos que la mirada crítica de Nava, Loach y Cardoso sobre la ciudad de Los Ángeles no puede dejar al lado la realidad de que una cantidad ingente de hombres y, sobre todo, mujeres “de color”, hacen de Los Ángeles una ciudad multicultural, pero, además, constituyen la masa de mano de obra barata y semi-esclavizada que permite la existencia de una economía globalizada. Para ahondar sobre la condición multicultural de la ciudad, me referiré, también, a la representación del barrio, ese gueto donde se aglutina la mayor parte de la población latina. En última instancia, se observará que todos estos filmes ponen de manifiesto que la ciudad global y multicultural contribuye al mantenimiento de los roles femeninos tradicionales, si bien es cierto que, en esa configuración, la mujer de los grupos étnicos minorizados no sólo continúa realizando dichos roles en el seno de su hogar, sino que, además, es ahora la que se encarga de rellenar el hueco dejado por las mujeres blancas y de clase media o media-alta que, gracias a las luchas reivindicativas del feminismo occidental, se han liberado a costa de sus “hermanas de color.”

as home to the second largest Mexican population outside of Mexico, as well as a sizable population of South Americans and Central Americans” (Fojas 2007:48). Para conocer en mayor profundidad cuáles son esas películas sobre la población latina en Los Ángeles pueden consultarse dos textos de Fojas (2007, 2008).

¹² Uno de los factores apuntados por Sassen, el de la existencia de empresas que se dedican a “importar” esposas de países pobres a los países del Norte, no aparece reflejado en ninguna de las películas que se han seleccionado. Tampoco conozco ninguna en la que aparezca reflejado este fenómeno.

3. LATINAS Y ESPACIOS DE CINE EN LOS ÁNGELES

3.1 LA FRONTERA

La frontera es un espacio esencial en varias de las películas seleccionadas. Comenzaré por referirme a *El Norte*, filme dividido en tres partes mediante rótulos que nos sitúan espacialmente en tres contextos diferentes. La primera parte transcurre en Guatemala, donde conocemos a los que serán los protagonistas de la película, Enrique y Rosa, dos hermanos indígenas guatemaltecos que se ven obligados a abandonar su hogar y viajar hacia el tan deseado “Norte” que da título a la película. La segunda parte transcurre en México; en ésta, además de pasar por múltiples vicisitudes, los protagonistas se organizan para cruzar la frontera al que será su destino final en la tercera y última parte del filme. Enrique y Rosa se afanan por cruzar la frontera en dos ocasiones. El segundo y definitivo intento tiene lugar cuando encuentran a un “coyote”¹³ que era amigo de un vecino de su pueblo guatemalteco. Para pagar el dinero estipulado, Rosa tiene que vender los collares de plata que heredara de su madre y, así, romper definitivamente, al menos en el plano simbólico, con su pasado. Las escenas que nos muestran a Enrique y Rosa atravesando la frontera México-EE.UU. a través de un gaseoducto que es una “guarida de ratas”, degrada a los hermanos, que son “tienen que arrastrarse para llegar a ‘El Dorado’ del siglo XX, para burlar la frontera” (Asociación Intrahistoria y Oralidad 2002:320-321).

Ese gaseoducto que otros estudios describen como un sistema de alcantarillado en desuso (Fojas 2007) es, también, una especie de vagina: los protagonistas salen de ella para renacer en el Norte a la esperanza de una nueva vida, la que les ofrece, en su imaginación, la tierra prometida de EE.UU. El gaseoducto les “da a luz”, de ahí esa espectacular primera imagen de San Diego que se les ofrece a la vista inmediatamente después de salir del túnel. Es una ciudad totalmente idealizada: en medio de la oscuridad de la noche, las luces de la gran urbe, que se extiende hasta donde alcanza la vista, simbolizan la esperanza, el progreso, la civilización. Atrás queda el útero materno (la madre patria, Guatemala; la patria “chingada”, México, y también la madre indígena, cuyas joyas de plata han sido cambiadas por un billete al Norte). Atrás queda la oscuridad, la pobreza, la barbarie.

¹³ En la frontera entre México y EE.UU. se utiliza el término “coyote” para referirse a un hombre que ayuda a otras personas a cruzar la frontera de manera ilegal a cambio de dinero.

Comienza, entonces, la tercera parte de la película, bajo el rótulo de “El Norte” y otro más que nos sitúa en la ciudad de Los Ángeles, donde tiene lugar el resto de la acción. El gaseoducto parece superado. Los protagonistas, después de enfrentarse a muchos problemas, van saliendo adelante, encuentran trabajos que les permiten siquiera sobrevivir. Pero la frontera les dejó marcados sin ellos saberlo. Rosa, en concreto, será la encargada de pagar, con su vida, el peaje: las ratas que vivían en el gaseoducto la mordieron mientras lo atravesaba y le transmitieron una infección que, finalmente, acabará con su vida. La frontera, dura e inhumana para ambos hermanos, es, sin embargo, letal para la mujer: primero le obligó a renunciar a su vínculo con la madre; después se cobró su vida. Más que una vagina o canal de parto a través del que se accede a un nuevo espacio, el gaseoducto que simboliza la frontera es una *vagina dentata* que arrebató la vida de Rosa.

Pan y Rosas nos ofrece otro ejemplo de cómo representar la frontera. Las escenas que la muestran son bastante más breves y menos simbólicas que en *El Norte*. Loach escoge filmarla con una técnica muy realista, que quiere asemejarse a la documentalista, con cámara en mano y, por tanto, imágenes temblorosas, movimientos rápidos y, en apariencia, poco precisos (los personajes parecen salirse de campo, etc.). En escena se ve a un grupo de personas de ambos sexos, todos ellos latinos, posiblemente mexicanos, entre los que se encuentra Maya, la que será la protagonista del filme. En principio, sin embargo, son una masa asustada, que corre agazapada, poniéndose todo lo a ras de suelo que pueden, igual que si fueran animales. Finalmente, logran llegar a una camioneta que les conduce hasta la ciudad de Los Ángeles. Al llegar al Norte, la música alegre y festiva de un corrido nos tranquiliza: por fin lo han logrado. Poco después, las imágenes de la zona centro de Los Ángeles, la de las sedes de las corporaciones, las de los rascacielos inmensos, parece confirmar que hay motivos para el optimismo. Sin embargo, inmediatamente vemos que la camioneta llega a una zona deshabitada, llena de naves industriales. Es otra de las caras del sistema económico que primero nos mostró su lado más opulento, el de los rascacielos. Ahora vemos, además, que la frontera aún no se ha acabado. Los familiares de las personas que viajan en la camioneta tienen que aportar más dinero a los coyotes; si no lo hacen, no podrán recoger a los suyos. Rosa, la hermana mayor de Maya que reside y trabaja legalmente en Los Ángeles, no tiene dinero para rescatar a su hermana, de modo que los coyotes querrán que Maya les pague con “favores” sexuales. De nuevo, la frontera tiene marcas de género muy claras: los coyotes se enriquecen del tráfico de humanos; las mujeres pagan el doble. Y eso, a pesar de que también están más cotizadas, tal y como se ve en *El Norte*, donde tras llegar a Los Ángeles, Don Mocte, un chicano que vive a costa de los/as inmigrantes recién llegados/as y que se jacta de ser, al igual que los coyotes, *public servants*, está dispuesto a pagar 75 dólares por Rosa, pero no piensa dar un centavo

por Enrique, pues, en ese momento, en la ciudad hay demanda de mujeres inmigrantes, pero no de hombres.

3.2 EL BARRIO

Las tres películas seleccionadas muestran el lugar donde viven los personajes protagonistas, pero sólo *Las mujeres de verdad tienen curvas* refleja espacios reales fuertemente vinculados a la comunidad chicana de Los Ángeles. En *El Norte* Rosa y Enrique, después de cruzar la frontera y a la luz del día, descubren un Los Ángeles que tiene un aspecto menos prometedor que en la noche: “Instead of a clean and promising cityspace full of possibility, we find a city where the palm trees of paradise are bisected by telephone lines against a grey and smoggy sky. A shift of focus from the sky to the ground reveals a windy street strewn with trash and the sign of the Lazy Acres Motel” (Fojas 2007:41). Este motel, que, según Camilla Fojas (2007:41), recuerda al de Norman Bates en *Psicosis* (Hitchcock 1960), es el lugar al que van a parar los dos hermanos. Allí alquilan una pequeña casita a Don Mocte que, para asombro de ambos hermanos, tiene retrete con cisterna y luz eléctrica. En un principio, la casita está muy sucia, casi como un lodazal, y además tiene un póster de una mujer semi-desnuda que ofende profundamente a Rosa. En seguida, sin embargo, Rosa se encargará de limpiarla y decorarla hasta conferirle un aspecto muy acogedor y hogareño. En el exterior, de todos modos, lo que se ve sigue siendo desolador: la casita de Rosa y Enrique está rodeada por otras igual de humildes y desvencijadas, formando un cuadrado en cuya zona central juegan unos niños desatendidos (sus madres y padres tienen que trabajar sin denuedo) y lo hacen en medio del polvo, pues el piso no está asfaltado, ni tampoco hay hierba, ni árboles, ni ningún elemento de la naturaleza que confiera cierta dignidad a aquel espacio de arrabal. Lo que representa este pequeño gueto poblado de inmigrantes es, en palabras de Fojas, “a map of the city that dramatizes what Soja has called the ‘geography of capitalism’, the spatial dynamics and tensions that marginalize and ghettoize populations” (2007:41).

En *Pan y rosas* no se da demasiada importancia visual al barrio, pues, citando de nuevo a Fojas, la cinta “is part of a slate of films that reimagines the city, in part by not making reference to any of the landmark Hollywood Los Angeles films and by making an invisible labor force the central protagonists” (2007:48). La familia de Rosa, una de esas protagonistas, vive en la Calle Toluca, en una casa decente pero sin ningún tipo de lujo. Las restricciones, sobre todo, vienen dadas por el hecho de que el marido de Rosa está enfermo de diabetes y no puede trabajar. El dinero que gana Rosa no da para procurarle el tratamiento médico que debería recibir. Rosa, además

de ser la encargada de las tareas doméstica de su hogar (la vemos sirviendo la cena y planchando, en diferentes escenas), trabaja como limpiadora en una compañía de limpieza y completa el sueldo, cuando es necesario, como prostituta. La película otorga más importancia a la dimensión social y política de la vida de Rosa y Maya, desarrolladas, sobre todo, en el rascacielos en el que trabajan, mientras que el barrio y el hogar quedan en segundo plano.

En *Las mujeres de verdad tienen curvas* el barrio cobra más protagonismo, al igual que el hogar de la familia de su protagonista, Ana. La casa de Ana está presidida por su madre, Carmen, responsable de montar un pequeño altar en la cómoda de su dormitorio, o de colocar dos San Antonios en la cocina, uno que ha puesto de pie y al que le pide que encuentre novio para Ana, y otro al que ha castigado poniéndolo boca abajo, pues ya no espera de él que busque un marido para Estela, su primogénita. La casa cuenta, también, con un espacio importante: la sala de estar, presidida por la televisión. A través de ésta Doña Carmen puede enterarse de lo que ocurre en los culebrones, un pasatiempo especialmente apreciado por muchas mujeres de origen chicano y, asimismo, ridiculizado con frecuencia por las propias escritoras chicanas que ven en él un mecanismo que sirve de refuerzo de los roles patriarcales y la subyugación de las mujeres.¹⁴ Sin embargo, el culebrón no está totalmente exento de valores positivos: a través de él vemos que las mujeres y los dependientes (en este caso el abuelo de Ana) logran un momento de relax, encuentran un tema para la conversación relajada e intrascendente, y una vía de escape de los problemas cotidianos. De todos modos, lo cierto es que la casa es el espacio donde las mujeres tienen que realizar las tareas que se les suponen a su sexo. Así, las vemos limpiando cristales (Ana); fregando platos (Carmen); encargadas de dar de comer a los hombres (Carmen); preocupadas por que las jóvenes aprendan a cocinar, a planchar, a cuidar de sus hijos y maridos, etc. (Carmen). Es el espacio femenino por excelencia, el lugar donde deben estar.

Tras el umbral de la casa se encuentra el barrio. *Las mujeres de verdad tienen curvas* no realiza una representación absolutamente realista de Los Ángeles Este, pero sí muestra algunas de sus calles, con los letreros de las tiendas en español, con los coloridos y reivindicativos murales que han hecho famoso el barrio,¹⁵ con los

¹⁴ La dramaturga Cherríe Moraga, por ejemplo, hace este tipo de crítica en *Shadow of a Man* (1992). También Josefina López, la autora de la obra de teatro homónima (1990) en la que está basada la película *Real Women Have Curves* (2002), se mofa de los culebrones en otra obra de teatro, *Confessions of Women from East L.A.* (1996), a través del personaje de Doña Florinda, una adicta a las telenovelas hechas en México. Hasta tal punto llega su adicción que finalmente tendrá que recurrir a los encuentros de “Telenovela Addicts Anonymous” para curarse de su dependencia.

¹⁵ Un estudio reciente y detallado de dichos murales puede encontrarse en Guzmán (2005).

enormes viaductos que cruzan desde el centro de la ciudad hasta la zona este.¹⁶ Se mezclan, sin embargo, zonas de Los Ángeles Este con otras de la zona sur, donde está el *Garment District*, el espacio destinado a las pequeñas fábricas de ropa, muchas de ellas ilegales. Asimismo, se muestran escenas del llamado “El Pueblo de Los Ángeles”, el área donde originariamente se fundó Los Ángeles, hoy en día una de las partes más turísticas de la ciudad. En concreto, se enseña la calle de Olvera y la Plaza Vieja, con su kiosco de la música. La trascendencia de esta zona para la población chicana es muy grande: es la evidencia física y geográfica del origen español y mexicano de Los Ángeles, la prueba irrefutable de que la comunidad chicana no es emigrante en esta tierra de gringos. El Pueblo de los Ángeles es un espacio mítico, sede de numerosas celebraciones y manifestaciones chicanas. No es banal, por tanto, que Ana lleve a Jimmy, su fugaz novio blanco, a caminar por esta zona y a cenar a un restaurante que explota al máximo toda la iconografía asociada a la cultura mexicana. Él, que no sabe nada de la comunidad chicana (quitando alguna palabrota en español que está aprendiendo por Internet), que no quiere saber nada, que no trata de comprender nada, es invitado por Ana a caminar por este antiguo barrio. Sin decírselo, al llevarlo allí Ana le está contando simbólicamente que la presencia chicana en Los Ángeles es más antigua que la anglosajona y que la desigualdad de clase que los separa ahora es fruto de avatares históricos por los que la población mexicana fue desplazada en su propia tierra.¹⁷

3.3 “HOGARES SIN AMA DE CASA”

De las películas seleccionadas, sólo *El Norte* muestra un ejemplo de estos hogares en los que, tanto si hay una esposa como si no, el hecho es que no hay nadie para realizar las tareas del hogar o cuidar a los niños. Tras trabajar en una maquiladora ilegal un día, Rosa y una amiga de origen mexicano, Nacha, deciden

¹⁶ Hablando sobre esos viaductos y los puentes que cruzan el río Los Ángeles, merece la pena recordar varias escenas de *Mi familia* donde se ofrecen bellas imágenes de los mismos, al tiempo que se recuerda que esas vías de comunicación sólo se cruzan en un sentido: los/as trabajadores/as de Los Ángeles Este viajan por ellas hacia la zona centro y la oeste de la ciudad, pero quienes viven en los distritos más ricos jamás se aventuran por los barrios del este.

¹⁷ El novio blanco de Ana pertenece a una clase social mucho más alta que la de ella, como muestran el hecho de que cuente con coche y ordenador personal portátil; el de que, pese a su corta edad, ya haya viajado a Europa, y el de que asista al Instituto de Beverly Hills, no como Ana por méritos académicos, sino por la proximidad geográfica a su casa y las posibilidades económicas de sus padres.

probar suerte limpiando casas. Consiguen ser contratadas en un hogar de grandes dimensiones y con tecnología punta. La dueña de la casa aparece en la primera escena para explicarles a ambas cómo funcionan los distintos aparatos de la cocina y la habitación de la ropa (lavadora y secadora), para posteriormente desaparecer casi por completo. Sólo reaparece, de hecho, cuando decide recriminar a Rosa por no haber usado las máquinas correctamente. Las escenas en las que se desarrollan estos hechos tienen un carácter humorístico, si bien la sonrisa que provocan no deja de estar marcada por un profundo malestar. Rosa es una indígena guatemalteca, como se ha dicho, que proviene de un medio rural, totalmente ajeno a la tecnología. Cuando ve todos los botones de la lavadora y la secadora, cuando atiende a las explicaciones de la dueña de la casa, una mujer, por cierto, alta, blanca, elegantemente vestida y peinada, dueña de una mansión muy tecnologizada, Rosa siente vértigo, miedo y náuseas. La comunicación entre ambas es nula: la mujer blanca es incapaz de comprender que nada de lo que le está diciendo a Rosa tiene sentido para ella; Rosa, por miedo a ser despedida, no se atreve a confesar que no entiende nada. Finalmente, decide lavar la ropa a mano y colocarla sobre el césped del jardín. Tras esto vuelve a aparecer la mujer blanca, esta vez para reñir a Rosa por no seguir sus indicaciones. El encuentro entre las dos mujeres, la blanca y la de color, es, efectivamente, el de “señora” y “sirvienta” (Ehrenreich y Hochschild 2002:11), no el de dos víctimas de la opresión patriarcal. Estas palabras de bell hooks cobran absoluto significado: “The idea of ‘common oppression’ was a false and corrupt platform disguising and mystifying the true nature of women’s varied and complex social reality. Women are divided by sexist attitudes, racism, class privilege, and a host of other prejudices” (1997:396). Dicho de otra forma: el feminismo del Tercer Mundo, del que es representante bell hooks, pone de manifiesto la imposibilidad de equiparar las demandas de las mujeres blancas a las de las mujeres de color, así como la de agrupar a ambas bajo los axiomas del feminismo blanco, dado que están concebidos desde los privilegios de las clases medias-altas del primer Mundo e impregnados de un profundo eurocentrismo.

En la última parte de *Mi familia*, la que transcurre en la década de 1980, aparece un nuevo personaje que, en principio, no es uno de los miembros de la familia a la que hace referencia el título, todos ellos relacionados con el narrador de la película, Paco. Se trata de Isabel Magaña, una joven salvadoreña que trabaja en la casa de una mujer blanca, la Sra. Gloria. La policía de inmigración ha cogido a Isabel y está a punto de deportarla. La Sra. Gloria se pone entonces en contacto con Toni (una de las hermanas de Paco) para pedir ayuda. Toni convence a otro de sus hermanos, Jimmy, para que se case con ella y evitar, así, que la devuelvan a El Salvador, donde seguramente la matarían por ser hija de un sindicalista. Jimmy accede de mal grado y con la condición de que el matrimonio implique para él un mero formalismo. La Sra. Gloria se queda muy complacida al ver que ha ayudado a

Isabel. Sin embargo, no es en absoluto consciente de los problemas que se le vienen encima a la chica: Isabel vive en su casa de lunes a viernes, pero los fines de semana no tiene adonde ir, pues su marido tampoco la quiere. Con esa actitud, la Sra. Gloria demuestra que no temía tanto por la vida de Isabel como por el hecho de quedarse sin su criada.

Una escena posterior confirma de forma más categórica esta interpretación del personaje de la Sra. Gloria. La acción se sitúa en el salón de la enorme casa de la Sra. Gloria, donde ella y otra amiga igualmente caucásica están tomando té y, a través de la ventana, contemplando cómo Isabel juega divertida con los hijos de la Sra. Gloria. Transcribo a continuación la conversación que tienen las dos mujeres blancas:

Sra. Gloria: Look at Isabel. She's five months pregnant, and she looks so great.

Friend: Yeah, they're always getting pregnant. As soon as you get one trained, teach her some English, she can answer the phone, then, boom, she's pregnant!

Sra. Gloria: I can't believe you just said that.

Friend: Gloria, you know it's true.

Sra. Gloria: It's not true! Isabel's worked for me for three years. She's part of the family. I know that I have to find somebody else, but you know what? I'm happy for her. We're all happy for her.

La Sra. Gloria, como hemos visto, afirma que Isabel es parte de su familia, que la quiere y se alegra profundamente por ella. Sin embargo, en la escena siguiente vemos a Isabel en el hospital; no es uno de los hospitales lujosos de la zona oeste, nos dice el narrador, sino uno donde no hay ni el personal ni las habitaciones suficientes para atender a las mujeres latinas de la zona este. A consecuencia de esto, se sugiere, Isabel, a quien tienen esperando demasiado tiempo, termina muriendo tras el parto. La Sra. Gloria no se llega a enterar. De todas formas, nunca la consideró de su familia hasta el grado de llevarla a parir a un hospital digno para una mujer blanca. Tampoco se le ocurrió darle unos meses de baja de maternidad. Su idea era reemplazarla lo antes posible. En definitiva, la Sra. Gloria es el ejemplo de la mujer blanca liberal, que acalla su conciencia engañándose a sí misma sobre la verdadera naturaleza de la relación que tiene con sus subordinadas: la de señora / criada.

3.4 LA MAQUILA

Uno de los efectos de la globalización es el de la informalización de la producción: muchas actividades productivas que antes que realizaban en fábricas

donde el trabajo estaba regulado, donde había sindicación obrera, etc. han pasado a realizarse en locales ilegales o en los propios hogares. En *El Norte*, por ejemplo, se ve una de esas fábricas. A ella llega Rosa; es su primer trabajo después de haber cruzado la frontera. La fábrica, llena de trabajadoras sin papeles, pertenece a unas personas de origen asiático y está dedicada a la confección de ropa. Puesto que es su primer día, a Rosa le asignan una compañera mexicana, Nacha, para que le enseñe a planchar. Mientras están en estas, llega la policía de inmigración a hacer una redada y se lleva a todo el mundo a la comisaría, con excepción de Rosa y Nacha, una mujer muy decidida y espabilada que, como le explica a su compañera, nunca toma un trabajo sin haber comprobado que hay una buena ruta de escape. Tras esta experiencia, Nacha y Rosa, entre las que surge una buena amistad, deciden ponerse a limpiar casas, dando así por terminada su relación con el mundo de las maquiladoras.

Las mujeres de verdad tienen curvas otorga una importancia especial a ese taller informal e ilegal al que vengo refiriéndome. De hecho, la película se desarrolla casi íntegramente en el taller de Estela: la “fábrica”, como la llaman en el filme. Estela, la dueña, emplea en él a su madre, a su hermana Ana, y, en un principio, a otras seis mujeres. Entre todas, se dedican a hacer vestidos de fiesta por encargo de la Compañía Glitz, que les paga 18 dólares la unidad. Después, dicha compañía los vende en Bloomingdale’s por 600 dólares cada uno. Cuando Ana se entera de en qué consiste el negocio de su hermana, se muestra muy despectiva. Considera que el taller de su hermana es “a sweatshop”, término con el que se describe una fábrica en la que se trabaja a destajo, en condiciones muy desfavorables e incluso inhumanas. Lo que hacen aquellas mujeres es, según Ana, “dirty work”, “cheap labor for Bloomingdale’s”. Estela se ofende mucho con estas palabras, pues está orgullosa de sus diseños y muy satisfecha con el buen hacer de sus trabajadoras. Entre todas ellas hay una relación personal intensa. No puede consentir que su hermana pequeña desprecie todo el esfuerzo, el tesón y el cariño que lleva implícito su trabajo. La verdad es que a ninguna de las hermanas les falta razón. Las condiciones laborales que les ha impuesto la Compañía Glitz son ciertamente abusivas, propias del capitalismo más agresivo. Pero no es menos cierto que en el taller estas mujeres también encuentran un espacio donde crear lazos de amistad, donde dar rienda a su creatividad (Estela empieza a diseñar sus propios modelos), a su generosidad (las mujeres trabajan sin cobrar durante días, con la esperanza de que finalmente Estela podrá pagarles); es, también, en el taller donde aprenden a conocer y valorar sus propios cuerpos, donde su autoestima puede verse reparada. De modo que, si bien el taller implica aspectos negativos como propios de cualquier “trabajo basura”, también permite la consolidación de redes de apoyo y la solidaridad entre mujeres, igual que vimos en *El Norte* cuando Nacha ayuda a escapar a Rosa de la policía de inmigración.

En este sentido hay que decir que las películas seleccionadas confirman la teoría de ciertas autoras (por ejemplo Sassen (2002) y Holgado Fernández (2006)), para las

que no es negativo todo lo que atañe al trabajo degradado e informalizado de las mujeres de color en la ciudad global. En concreto, estas autoras explican que el mero acceso de las mujeres al trabajo y la obtención de un salario puede alterar las jerarquías de género en las que se encuentran esas mujeres: les permite tener más control sobre la planificación del presupuesto familiar; las coloca en una posición más fuerte a la hora de exigir a sus compañeros que se impliquen en las tareas domésticas; por último, les facilita la incorporación a la esfera pública como fuerzas activas (Sassen 2002:260). En cierto modo, las películas analizadas corroboran este análisis al mostrarnos a personajes femeninos que se rearmen ideológicamente y se implican en la esfera pública (Maya, en *Pan y rosas*), mujeres que se empoderan, aunque modestamente, a través de las redes de apoyo femenino (Rosa, gracias a la ayuda de Nacha en *El Norte*, y, más claramente, Ana, Estela y sus compañeras en el taller de *Las mujeres de verdad tienen curvas*). Sin pretender ensalzar las virtudes, que son pocas, de un trabajo ilegal, invisible y, en muchas ocasiones, tremendamente injusto, sí quisiera resaltar el hecho de que, incluso en un medio tan hostil, las mujeres de color encuentran formas propias de lucha y empoderamiento.

3.5 LOS ESPACIOS PARA EL OCIO

Pese al indudable peso que tienen los espacios para el ocio (cafeterías, restaurantes, centros deportivos, centros de belleza, hoteles, etc.) en el seno de las sociedades capitalistas y globalizadas, pues, como ya se ha señalado, los/as ejecutivos/as que ganan buenos sueldos desarrollan gustos muy caros y selectos, las películas analizadas optan por concederles una importancia menor. De todos modos, hay escenas en las que se representan dichos espacios y, como veremos, tienen un valor notable en la trama.

En *Pan y rosas* aparecen tres espacios para el ocio, dos de los cuales están ocupados principalmente por gente de color. El primero es un bar en el que trabaja Maya como camarera al poco de llegar de México. Tiene que ir vestida de forma sexy y profusamente maquillada. Nada más empezar a servir copas, un grupo de hombres latinos se comportan de forma abusiva hacia ella, por lo que nunca más querrá volver a trabajar allí y al día siguiente presionará a su hermana para que le busque trabajo en el rascacielos en el que ella limpia. El segundo espacio para el ocio es una habitación grande convertida temporalmente en sala de baile. En ella se reúnen muchas de las personas que trabajan en dicho rascacielos como limpiadoras, en su mayoría mujeres latinas, junto a sus familias y los sindicalistas blancos que las quieren movilizar políticamente para que reclamen sus derechos laborales. El

espacio está decorado con motivos de la cultura mexicana, con pancartas que muestran eslóganes reivindicativos. Una banda mexicana toca canciones que critican la xenofobia de la población blanca y denuncian la discriminación que padecen los/as chicanos/as. El espíritu festivo, sin embargo, llega pronto a su fin cuando el marido de Rosa, enfermo de diabetes, cae al suelo desmayado. El tercer espacio para el ocio es un lujoso restaurante en cuyas mesas sólo se sientan blancos. Los sindicalistas que están trabajando por movilizar a las limpiadoras de *Angel Clearing Company* se presentan en este restaurante, interrumpen a los responsables del rascacielos en el que trabajan Rosa y Maya, y les increpan por permitir tantas injusticias laborales en su edificio. Los personajes blancos se sienten acosados, muy molestos y no se reconocen culpables de nada.

En resumidas cuentas, *Pan y rosas* nos muestra cómo, en la ciudad global, los espacios para el ocio están totalmente segregados. No hay leyes que así lo estipulen, pero las formas del neorracismo a las que ya aludí anteriormente (Shrestha y Smith (2002)), lo imponen sutilmente, aunque con perfecta eficacia. No conviene olvidar, asimismo, que en ellos las mujeres también resultan doblemente perjudicadas: Maya tiene que aguantar que un grupo de hombres se tome libertades con ella; Rosa, como ella misma dirá más adelante, tendrá que seguir prostituyéndose para poder pagar las atenciones médicas que reciba su marido: “I did it in Tijuana and I keep on doing it here”.

En *Las mujeres de verdad tienen curvas* sólo hay una escena en un espacio para el ocio. Concretamente, se trata de un restaurante mexicano al que Ana lleva a cenar a su novio blanco. La estética es muy llamativa (los motivos mexicanos están exacerbados), pero el chico blanco sólo tiene ojos para el pecho de Ana. Queda así claro, nuevamente, que el interés del chico por la cultura mexicana es casi nulo. Lo que quiere es otra cosa.

Donde sí aparece repetidas veces un espacio para el ocio es en *El Norte*. Enrique, su protagonista masculino, un chico joven y no demasiado fuerte ni decidido, motivo por el que no consigue trabajo como jornalero, acaba de ayudante en un restaurante caro y distinguido llamado *The Princess*. Los comensales a los que atiende son, todos ellos, hombres y mujeres blancas. Enrique, con su impecable uniforme de ayudante del camarero, queda fascinado al contemplar a tantas personas ricas, aquel despliegue de lujo. Ingenuamente, llega a creer que por estar cerca de ese esplendor él también ha subido de categoría, pero sus infundadas ilusiones se vienen abajo cuando, por un chivatazo, tiene que huir del restaurante perseguido por la policía de inmigración. Después de todo, le toca aprender que es un sin papeles, un inmigrante más, y no hay ascenso posible para alguien como él. Así pues, *El Norte* nos muestra, una vez más, que en la ciudad global y multicultural de Los Ángeles los espacios para el ocio están perfectamente

segregados y que, cuando las personas de color se introducen en los recintos reservados para los blancos, sólo lo hacen en calidad de sirvientes. También nos enseña cómo hay una categoría que establece quién sirve a quién. Las mujeres blancas es posible que sufran discriminación por su género, pero los hombres de color están por debajo de ellas, como dejan claro las escenas en las que Enrique sirve a bellas y ricas mujeres caucásicas.

3.6 LAS SEDES DE LAS CORPORACIONES

Tanto *Pan y Rosas* como *Las mujeres de verdad tienen curvas* ofrecen ejemplos del espacio concreto en el que las grandes corporaciones sitúan sus sedes y en el que conviven a diario los/as ejecutivos/as blancos/as con los/as trabajadores/as inmigrantes y “de color”. Dichos espacios no son otros que los rascacielos, las grandes torres que configuran el *skyline* de las metrópolis globales. Es por ellos por los que reconocemos la ciudad de Nueva York frente a la de Londres, Chicago, Tokio o Los Ángeles.

El rascacielos, símbolo fálico e imagen gráfica del poder de las corporaciones, es, también, ejemplo de cómo la ciudad global está fuertemente condicionada por la tecnología (ascensores, sistemas de iluminación, salas de máquinas, etc.), gran parte de la cual está destinada al control de las personas, un control eufemísticamente denominado “seguridad”. Los guardas “humanos” complementan la función de las cámaras de vigilancia, pero son las cámaras las que tienen casi todo el protagonismo, las que convierten el rascacielos en un “Gran hermano” en el que todo el que entra al edificio, e incluso todo el que se acerca a él, pasa a formar parte del “juego”. Estas “estrategias de control” que operaban en la frontera (la policía de inmigración, sus helicópteros y las potentes luces de éstos son elementos fundamentales en la frontera, tal y como se representa en *El Norte*, por ejemplo), siguen presentes en la ciudad global, que no es sino otro espacio más donde el control estricto es fundamental. Y, dentro de ella, como ya se ha dicho, el rascacielos es el microcosmos que representa ese carácter regulador, que determina y controla los flujos (quién entra, quién sale, quién va a dónde), las prácticas laborales y también los cuerpos.

Es de destacar que la función de “guarda humano” es patrimonio exclusivo de los personajes masculinos, mientras que son los “cuerpos” femeninos los que se someten al escrutinio, además de constituir el grueso de la fuerza de trabajo que contribuye a que el rascacielos brille en todo su esplendor. En *Pan y rosas*, por

ejemplo, la imagen de la entrada al rascacielos donde trabaja Rosa y donde también termina empleada su hermana Maya, aparece recurrentemente. En esa entrada se encuentra un guarda, grande y uniformado, que, en las escenas iniciales, impide a Rosa no sólo entrar al edificio a solicitar un trabajo, sino que le exige que abandone el espacio circundante. Cuando la protagonista, finalmente ayudada por su hermana, logra entrar al edificio como trabajadora, otro hombre, un chicano llamado Sr. Pérez, actúa, de nuevo, como supervisor. Él es el encargado de los/as trabajadores/as de la empresa de limpieza *Angel Cleaning Company*¹⁸ y, en sus continuas amenazas a sus subordinados/as, con frecuencia recurre a la idea de que, gracias a las cámaras de seguridad, todo lo ve, todo lo sabe; cualquier intento de sindicarse, de tener una reunión para hablar sobre problemas laborales, etc. será sorprendida. Pero, de nuevo, el supervisor que trabaja para beneficio de la gran empresa de limpieza y de las corporaciones que alquilan pisos en el edificio, ejerce su control en mayor medida sobre el cuerpo de las mujeres. A Maya la mira libidinosamente mientras le confirma que le da trabajo como limpiadora. Más tarde se descubre que, en realidad, el trabajo se lo concede porque ha logrado que Rosa, la hermana mayor, mantenga relaciones sexuales con él a cambio de un empleo para Maya. Posteriormente, trata de utilizar a Berta, una mujer mayor, de origen salvadoreño, que lleva diecisiete años enviando remesas de dinero a su familia, para lograr descubrir cuál de sus subordinados organizó una reunión con los representantes sindicales; cuando no lo consigue, la echa, igual que antes hiciera con otras dos mujeres mayores y posiblemente enfermas que no llegaron con total puntualidad al trabajo. Estos son sólo unos ejemplos del modo en que el señor Pérez se ceba con los cuerpos de las mujeres, más débiles, más vulnerables ante su asumido rol de gran controlador.

Pese a todo, el argumento de *Pan y rosas* permite que este espacio inquebrantable de la sede corporativa sea, finalmente, vulnerado. Los/as trabajadores/as de *Angel Cleaning Company*, organizados por dos representantes sindicales del grupo activista *Justice for Janitors* (basado en un grupo homónimo que realmente se formó en Los Ángeles) y con el apoyo y el idealismo incondicionales de Maya, toman un piso del edificio al asalto (entre otras cosas,

¹⁸ No debe dejarse a un lado el irónico nombre de la empresa, que, en español, podría traducirse como “Compañía de Limpieza Ángel”. Todos/as los/as trabajadores/as de la compañía llevan uniformes en cuya pechera destaca una gran letra “A”, en referencia al “Ángel” de su nombre. La empresa se presenta ante los dueños del rascacielos y a las corporaciones que lo alquilan con el discurso de que sus servicios obran el mismo papel que el de un ángel protector: gracias a ellos la sede sacrosanta del capitalismo globalizado puede trabajar en paz, pues sus servicios son los más baratos (no pagan seguridad social a sus empleados, ni tampoco vacaciones, y así abaratan costes) y los más tranquilos (sus empleados/as tienen prohibida la sindicación obrera, de modo que no hay peligro de que se presenten con molestas reivindicaciones).

porque logran inutilizar las cámaras de vigilancia).¹⁹ En concreto, acuden a un encuentro en el que dos importantes bufetes de abogados, dueños, en parte, del edificio, celebran la fusión de sus empresas. Una vez allí, exponen las condiciones injustas en las que trabajan y ridiculizan a esas clases altas que discuten sobre contratos millonarios mientras quien les limpia la sede de sus reuniones malvive con sueldos terciaristas. La *performance* tiene éxito, pues, finalmente, pese a que un buen número de los/as trabajadores/as termina en la comisaría, la empresa de limpieza accede a concederles parte de las condiciones laborales que reclamaban.²⁰ Sin embargo, hay varias escenas en la película que perduran en la retina y que mitigan el optimismo que podría causar el mencionado éxito sindical. Me referiré sólo a una. En un momento dado, Maya está en cuclillas, limpiando meticulosamente las rendijas por las que se desliza la puerta de un ascensor. Mientras está en esta posición, un hombre y una mujer, ambos blancos y de traje, entran en el ascensor pasando casi por encima de Maya. Como comenta Rubén, un compañero de ésta, “nos hacen invisibles”. Maya, por su parte, señala: “Les limpiamos [...] les criamos a sus hijos, pero ellos siguen sin verlo”.

Las mujeres de verdad tienen curvas no otorga tanta importancia a la sede corporativa, pero, de todos modos, sí ofrece una imagen de la misma. Como en *Pan y rosas*, el edificio en cuestión es una muestra de diseño vanguardista y materiales brillantes y lujosos (al menos en las zonas donde se mueven los/as ejecutivos/as, porque, como se ve en *Pan y rosas*, las áreas destinadas a los/as empleados/as de *Angel Cleaning Company* son bastante sórdidas), y en él se produce el des/encuentro entre la mujer blanca, que encarna la alta ejecutiva, y la mujer de color, que malvive con un pequeño taller de confección de vestidos de fiesta.

Concretamente, la película nos muestra a Estela, una chicana que trabaja en una “fábrica” de vestidos de fiesta, “Estela’s Fashion Design”, y en la que da empleo a varias mujeres también de origen chicano, entre ellas su propia madre y, temporalmente, tras el fin del Instituto, a su hermana pequeña, Ana. Los vestidos

¹⁹ *Pan y rosas* ha recibido bastantes críticas negativas por diversos motivos. Uno de ellos es la circunstancia de que ofrece una visión del mundo de Hollywood y las grandes corporaciones bastante desinformada: “Critic Peter Matthews comments on his [Loch’s] refreshingly naïve representation of the Hollywood elite: ‘A supposedly comical episode in which the exploited casuals invade a swank Hollywood party with their vacuum cleaners is so poorly staged it suggests that Loach has never been within miles of such an event’” (Fojas 2007:48-49).

²⁰ La batalla se gana gracias a que las grandes corporaciones se dan cuenta de que no les interesa el escándalo mediático. Como señala Fojas, el poder de los medios es un elemento fundamental a la hora de entender el funcionamiento de la ciudad global: “The major cities of the United States, where most of the major corporations, institutions, and financiers are housed, are also global media stages. If there are show-stopping protests, it is likely that the rest of the world will hear about it” (2007:51).

que confeccionan son vendidos a la Compañía Glitz, al cargo de la cual se encuentra una elegante y agresiva mujer blanca, la Sra. Glass,²¹ impecable en su traje de chaqueta de sastre y falda recta. Estela y sus compañeras tienen dificultades económicas y laborales. Por una parte, unas costureras abandonan la fábrica porque deciden regresar a México con motivo de la boda de una de ellas. Por otra, Estela no tiene dinero para pagar sueldos, el alquiler del local, las facturas de la luz, etc. Instada por Ana, Estela se desplaza hasta la sede de la Compañía Glitz, donde se topa casualmente con la ejecutiva jefa. Asustada, cohibida, claramente con la autoestima dañada por la situación de inferioridad en la que se encuentra, Estela le ruega tímidamente a la Sra. Glass que le dé un anticipo o que le extienda el plazo de entrega de los vestidos. La mujer blanca es más alta, está mejor vestida, se encuentra en una posición de poder absoluto. Y sus palabras, pronunciadas con paternalismo, dejan claro que, en esta nueva representación del encuentro de la mujer blanca con la mujer de color, ésta última tiene todas las de perder. “I believe a woman like me should help a woman like you”, le espeta la Sra. Glass a Estela, con evidente condescendencia, para añadir seguidamente con total pragmatismo y el individualismo que ha aprendido de la cultura corporativa: “But I can only help you so much. You have to help yourself and meet your deadline”. Y concluye: “You have ten days, honey”, rematando su frialdad con ese apelativo falsamente cariñoso que, por su cinismo, es aún más doloroso.

4. EL FUTURO DEL FEMINISMO EN LA CIUDAD GLOBAL

En las representaciones de Los Ángeles analizadas, tanto si se enfatiza la dimensión de ciudad global (con sus ejecutivos/as, sus sedes corporativas, sus complejos sistemas de comunicaciones terrestres y telemáticas, etc.) como si se destaca su dimensión multicultural (las distintas razas, los diferentes guetos, etc.), la ciudad persiste como enclave profundamente patriarcal, aunque es cierto que, como se ha visto, previa a la división en géneros, la raza y la clase social estructuran a los

²¹ Hay que destacar el uso simbólico de estos dos nombres, el de la compañía (*Glitz*) y el de la ejecutiva (*Glass*), pues ambos nos hacen pensar en el campo semántico de lo brillante, lo lujoso, lo inalcanzable. Pero, también, lo frío y lo cortante (*glass*, el cristal), y lo que es pura apariencia y no tiene nada de autenticidad (*glitz*).

grupos situando a las personas blancas y de clase media o media-alta por encima de los/las trabajadores/as “de color”. De ahí, como ha quedado demostrado, que el encuentro entre las mujeres blancas y las “de color” sea representado, antes bien, como un desencuentro.

Pese al pesimismo que se deriva de constatar dicho desencuentro, conviene recordar las palabras de algunas de las pensadoras del llamado “feminismo del Tercer Mundo”. Alexander y Mohanty, por ejemplo, critican las dificultades que existen para formar alianzas “entre las mujeres de las naciones colonizadoras y las de las colonizadas (postcoloniales)” (1997:166). Pero bell hooks, por su parte, afirma que pese a los obstáculos, la solidaridad entre mujeres de toda condición es absolutamente necesaria, de ahí que sea fundamental buscar fórmulas para lograr que el desencuentro entre las mujeres blancas y las “de color” se transforme en un encuentro verdadero. El primer paso, en opinión de hooks, consiste en mostrar que hay obstáculos, sin miedo al conflicto que pueda surgir del reconocimiento de las diferencias: “Unless we can show that barriers exist, we cannot hope to change and transform society as a whole” (1997:396-397). Ese ha sido, precisamente, el propósito de este artículo: señalar el modo en que la globalización ha reconvertido la jerarquía patriarcal que sitúa al hombre por encima de la mujer en otra que coloca a la mujer blanca con una profesión liberal sobre la de color que trabaja en la economía sumergida, y, más concretamente, analizar el modo en que el cine de las últimas décadas ha abordado esta jerarquización.

REFERENCIAS

- Acuña, Rodolfo F. *A Community under Siege: A Chronicle of Chicanos East of the Los Angeles River, 1945-1975*. Los Ángeles: Chicano Studies Research Center Publications, 1984.
- Alexander, Jacqui M. *Chandra Talpade Mohanty. Feminist Genealogies, Colonial Legacies, Democratic Futures*. Londres: Routledge, 1997.
- Anas, Alex. “Ethnic Segregation and Guettos.” 2004. URL: <http://ideas.repec.org/p/wpa/wuwpur/0408006.html>. 3/07/2013.

- Asociación Intrahistoria y Oralidad. "Inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos." *La Memoria Filmada. América latina a través de su cine*. Coords. M^a Dolores Pérez Murillo y David Fernández. Madrid: IEPALA, 2002: 317-323.
- Blade Runner*. Dir. Ridley Scott. 1982. EE.UU.
- Borja, Jordi y Manuel Castells. "La ciudad multicultural." 1997. URL: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/63.pdf>. 3/07/2013.
- Brennan, Timothy. "From Development to Globalization: Postcolonial Studies and Globalization Theory." *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Ed. Neil Lazarus. Cambridge: Cambridge University Press, 2004: 120-138.
- Bukatman, Scott. *BFI Modern Classics: Blade Runner*. Londres: British Film Institute, 1997.
- de Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1998 (1974).
- Dirlik, Arif. "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism." *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*. Eds. Anne McClintock, Aamir Mufti y Ella Shoha. Mineápolis: University of Minnesota Press, 1998 (1997): 501-528.
- Ehrenreich, Barbara. "Maid to Order." *Global Woman. Nannies, Maids and Sex Workers in the New Economy*. Eds. Barbara Ehrenreich & Arlie Russell Hochschild. Londres: Granta Books, 2002: 85-103.
- y Arlie Russell Hochschild. "Introduction." *Global Woman. Nannies, Maids and Sex Workers in the New Economy*. Eds. Barbara Ehrenreich & Arlie Russell Hochschild. Londres: Granta Books, 2002: 1-13.
- El Norte*. Dir. Gregory Nava. 1983. EE.UU.
- Erickson, Steve. "The Reality of Film; Thom Anderson on 'Los Angeles Plays Itself'." 2004. URL: http://www.indiewire.com/article/the_reality_of_film_thom_anderson_on_los_angeles_plays_itself. 3/07/2013.
- Fojas, Camilla. "Borderlined in the Global City (of Angels)." *Urban Imaginaries: Locating the Modern City*. Eds. Alev Çinar y Thomas Bender. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2007: 37-54.
- . *Border Bandits: Hollywood on the Southern Frontier*. Austin, Texas: The University of Texas Press, 2008.
- Guzman, Kristen. *Self Help Graphics & Art: Art in the Heart of East Los Angeles* (Chicano Archives Series Vol. 1). Los Ángeles: Chicano Studies Research Center Publications, 2005.
- Holgado Fernández, Isabel. "Mujeres e inmigración. Viajeras que transforman el mundo." *Mujeres en la periferia. Algunos debates sobre género y exclusión social*. Eds. Adelina Calvo Salvador, Marta García Lastra y Teresa Susinos Rada. Barcelona: Icaria, 2006: 171-190.
- Hooks, Bell. "Sisterhood: Political Solidarity between Women." *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*. Eds. Anne McClintock, Aamir Mufti y Ella Shohat. Mineápolis: University of Minnesota Press, 1998 (1997): 396-411.
- Las mujeres de verdad tienen curvas* [Título original: Real Women Have Curves]. Dir. Patricia Cardoso. 2002. EE.UU.
- ES. Revista de Filología Inglesa* 34 (2013): 151-178

- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 2005 (1974).
- Li, Wei. "Ethnoburb versus Chinatown: Two Types of Urban Ethnic Communities in Los Angeles." 1998. URL: <http://www.cybergeo.eu/index1018.html>. 3/07/2013.
- López, Josefina. *Real Women Have Curves*. Woodstock, Illinois: Dramatic Publishing, 1990.
- . *Confessions of Women from East L.A.* Woodstock, Illinois: Dramatic Publishing, 1997.
- Made in L.A.* [Doc.] Dir. Almudena Carracedo. 2007. EE.UU.
- Mayayo, Patricia. "Globalización y género: Artistas en la frontera." *Artecontexto. Género y Territorio: El espacio connotado* 8.8 (2005): 36-39.
- Mendible, Myra. "Chica Flicks. Postfeminism, Class, and the Latina American Dream." *Chick Flicks. Contemporary Women at the Movies*. Eds. Suzanne Ferris y Mallory Young. Londres: Routledge, 2007: 158-174.
- Mi familia* [Título original: My family / Mi familia]. Dir. Gregory Nava. 1995. EE.UU.
- Moraga, Cherríe. *Shadow of a Man. Heroes and Saints and other Plays: Giving Up the Ghost, Shadow of a Man, Heroes and Saints*. Alburquerque, Nuevo México: West End Press, 1994 (1992): 37-84.
- Pan y rosas* [Título original: Bread and Roses]. Dir. Ken Loach. 2000. Reino Unido, Francia, Alemania, España, Italia, Suiza.
- Psicosis* [Título original: Psycho]. Dir. Alfred Hitchcock. 1960. EE.UU.
- Romo, Richardo. *East Los Angeles: History of a Barrio*. Texas: University of Texas Press, 1983.
- Sammon, Paul M. *Future Noir: The Making of Blade Runner*. Londres: Orion Media, 1996.
- Sassen, Saskia. "Global Cities and Survival Circuits." *Global Woman. Nannies, Maids and Sex Workers in the New Economy*. Eds. Barbara Ehrenreich y Arlie Russell Hochschild. Londres: Granta Books, 2002: 254-274.
- . *Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de sueños, 2003.
- Shrestha, Nanda R. y Wilbur I. Smith. "Geographical Imageries and Race Matters." *Geographical Identities of Ethnic America. Race, Space, and Place*. Eds. Kate A. Berry y Martha L. Henderson. Reno y Las Vegas: University of Nevada Press, 2002: 279-294.
- Soja, Edward W. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell, 1996.
- . "Six Discourses on the Postmetropolis." 1998. URL: <http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/188/184>. 3/07/2013.
- . *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell, 2000.
- Vázquez Torres, Juana. "Feminismos en la aldea global." *Meridiam. Lo personal es global* 43 (2007): 6-11.

How to cite this article:

Fernández Rodríguez, Carolina. "Señoras blancas, criadas latinas: La globalización de los roles de género en las representaciones filmicas de L.A." *ES. Revista de Filología Inglesa* 34 (2013): 151-178.

Author's contact: carol@uniovi.es