

UNIVERSITY OF DEUSTO
Faculty of Social and Human Sciences

Framing Identities. Representation of Arab Muslim women in Spanish series, films, and documentaries during the second decade of the 21st century.

A thesis by a compendium of publications in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Leisure, Culture and Communication for Human Development.

by **Ivyliet Ventura Kessel** (PhD candidate)

Supervisors:

Dr. María Pilar Rodríguez Pérez & Dr. María Jesús Pando Canteli



Bilbao, September 2024

UNIVERSITY OF DEUSTO
Faculty of Social and Human Sciences

Framing Identities. Representation of Arab Muslim women in Spanish series, films, and documentaries during the second decade of the 21st century.

A thesis by a compendium of publications in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Leisure, Culture and Communication for Human Development.

by **Ivyliet Ventura Kessel** (PhD candidate)

Supervisors:

Dr. María Pilar Rodríguez Pérez & Dr. María Jesús Pando Canteli



Bilbao, September 2024

Abstract

Research on immigrant and diasporic minorities highlights the media's powerful role in shaping public perceptions and reinforcing social hierarchies. In Spain, studies demonstrate that media discourses often perpetuate cultural prejudices and maintain systemic inequalities, particularly for immigrants and diasporic communities.

This doctoral dissertation examines how media representations of minorities, specifically Arab Muslim women, influence the construction of identities and the articulation of alternative discourses, thereby aiding in the understanding of transcultural and social diversity in Spanish society. To this end, the representation of Arab Muslim women in Spanish fiction series, films, and documentaries from the 2010s is analyzed, addressing character portrayals, the prevalence of stereotypes, shifts in film production trends, comparisons of cultural narratives between cinema and television, as well as the impact of diasporic production on the development of alternative and disruptive narratives.

The study was conducted in three stages, resulting in the publication of three articles in peer-reviewed academic journals, with an additional paper currently under review. The research is divided into two key methodological phases: the analysis of fictional audiovisuals and the examination of documentaries. The first phase employed a qualitative character analysis of Arab Muslim women, along with the exam of the role of stereotypes in shaping these portrayals. In the second phase, a qualitative content analysis of documentaries was conducted, exploring the representation of collective identity through the framework of framing theory.

The findings of this doctoral research suggest a gradual transformation in the representation of Arab Muslim women in Spanish audiovisual media, with series leading this shift by presenting more varied and dynamic characters. In both fictional and non-fictional works, this transformation is evident in the evolution from dualistic representations of exoticism or marginalization to more nuanced portrayals of empowered individuals and protagonists of diverse immigration stories. Some narratives challenge stereotypes, act as cultural mediators between their communities and the broader society, and have transitioned from alternative production spaces, such as independent documentaries, to more mainstream platforms like subscription video-on-demand, thereby reaching a wider audience. Finally, this research underscores persistent challenges in the portrayal of ethnic and social diversity in Spanish audiovisual media. The representation of Arab Muslim women, in particular, does not yet adequately reflect the complex diversity of modern Spain. Still, hints of an imagined equality emerge where identities are renegotiated through interactions between local and diasporic communities.

Keywords: Media representation; Arab Muslim women; Spanish audiovisuals; stereotypes; ethnic and social diversity; collective identity(ies)

Funding



This project receives funding from the European Union's Horizon 2020 Research and Innovation Program under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No. 847624. Several institutions support and co-fund this project. This dissertation reflects the views only of the author, and the Agency is not responsible for any use that may be made of the information contained therein.

Acknowledgements

I am deeply indebted to many people, without whose support the completion of this doctoral research and thesis would not have been possible.

First and foremost, I would like to extend my deepest gratitude to my supervisors, Dr. María Pilar Rodríguez Pérez and Dr. María Jesús Pando Canteli. Their unwavering support, insightful guidance, valuable suggestions, and academic rigor were instrumental in keeping me focused and motivated throughout the research and writing process. I am especially grateful for their constant words of encouragement, which sustained me throughout this journey.

I would also like to acknowledge the many people who have indirectly contributed to my journey throughout this project. Special thanks to Aritz and my predoctoral colleagues from the office for sharing the ups and downs of both life and the PhD, as well as for the comforting moments over lunches, teas, and coffees. To my COFUNDers—Aya, Lorenzo, Hamed, Jose Carlos, Sasha, Julián, and the rest—thank you for making Bilbao feel more welcoming and warmer. To my Piso 3 combo—Alejandra, Mariana, May, and Gustavo—thank you for creating a Latino community that made both this city and the university feel more like home.

My heartfelt gratitude to Maite Sagasti for her wisdom, kindness, and support in countless ways. To Prof. Margriet van der Waal, thank you for your guidance and hospitality during my time in Groningen. And to Osane and Noémi from the International Research Projects Office, I deeply appreciate your help throughout this COFUND journey.

Finally, and most importantly, I would like to express my heartfelt thanks to my family. To my mom, despite the 7,000 kilometers between us, your love and encouragement have always been my foundation.

To my husband, Julio Ricardo, for being my partner through life's challenges, especially during these past years of the PhD. Thank you, for your commitment to making our long-distance relationship work so that we could both fulfill our dreams. Your love has been an unwavering pillar of support throughout this time.

To my family in Almería, especially my uncle Pedro (Tata), for always believing in me backing my dreams, offering timely advice, and for the snowflakes. To María, Lucía, and Paula for bringing joy to our lives. To the rest of our family and friends, for always looking out for the Cuban “niece”.

I would like to dedicate this thesis to my grandma Tita, for making me once again heir of her spirit. To God for guiding me to the right places and times.

Table of contents

List of publications	7
1. Introduction	8
1.1. Media representation, identity reconfiguration, and reduction of inequalities	8
1.2. Research gaps	11
1.3. Research objectives	18
2. Theoretical framework, research design, and methodological choices	21
2.1. Theoretical framework	21
2.2. Research design	26
2.3. Methodological choices	29
3. Article I. Representación de mujeres árabes musulmanas en las series <i>La víctima número 8</i> y <i>Skam España</i>	31
4. Article II. La imagen de las mujeres árabes musulmanas en la cinematografía española de la segunda década del siglo XXI.....	50
5. Article III. Encuadrar la representación: discursos sobre mujeres árabes musulmanas en documentales diaspóricos en España	85
6. Results, conclusions, limitations, and future research lines	118
6.1. Results	118
6.1.1. Physical, psychological and social dimensions of Arab Muslim women in Spanish fictional audiovisuals. Stereotypes identified.....	120
6.1.2. Arab Muslim women in Spanish documentaries.....	126
6.1.3. Belonging, identity and transculturality in the audiovisuals analyzed..	128
6.2. Conclusions	130
6.3. Limitations and Future Research Lines	135
7. References.....	137
8. Annex I: Article IV	150

List of publications

This dissertation is based on the following publications:

Publication 1: Ventura-Kessel, I. (2023). Representación de mujeres árabes musulmanas en las series “La víctima número 8” y “Skam España”. *Obra Digital*, (23), 69–86. <https://doi.org/10.25029/od.2023.362.23>

Publication 2: Ventura-Kessel, I. (2024). “La imagen de las mujeres árabes musulmanas en la cinematografía española de la segunda década del siglo XXI”. *Feminismo/s*, 43, 365-398. <https://doi.org/10.14198/fem.2024.43.14>

Publication 3: Ventura-Kessel, I. (2024). “Encuadrar la representación: discursos sobre mujeres árabes musulmanas en documentales diaspóricos en España”. *Seriarte: Revista Científica de Series Televisivas y Arte Audiovisual*, 5, 24-55. <https://doi.org/10.21071/seriarte.v5i.16384>

1. Introduction

1.1. Media representation, identity reconfiguration, and reduction of inequalities.

Media representation is crucial in highly visual and screen-mediated societies. Images in the media serve as essential tools for understanding a complex, rapidly evolving, and fragmented reality (Rubira-García & Puebla-Martínez, 2018), often replacing the need for real-world experiences (Hegarty, 2004).

Audiovisual products, from cinema to subscription video-on-demand platforms (SVOD), have perfected their role as reflections of reality by concealing production and editing processes, making viewers equate seeing with believing (Colaizzi, 2001, pp. 5-6). By leveraging aesthetics and emotions, audiovisual media provide constructed versions of facts, spaces, and human groups, thus offering frameworks for understanding the world (Güven, 2021).

This doctoral dissertation is the culmination of three years of research dedicated to examining the representation of Arab Muslim women in mainstream fiction films and series in Spain, as well as in documentaries produced by diasporic filmmakers and production companies committed to social transformation within the Iberian nation.

Research on immigrant and diasporic minorities¹ shows that media images significantly influence public and private perceptions of and interactions with diverse cultural practices or human groups (Marcos Ramos et al., 2023; Martínez Álvarez, 2024; Mastro, 2009; Trifonova, 2020; Williams, 2021). Media often use stereotypes to represent them, employing a process of broad generalization where differentiating elements can easily transition into the realm of representation (Türkoğlu & Türkoğlu, 2021). The reception process activates the association between personal beliefs and the image the media presents (Brown Givens & Monahan, 2005). People then use these stereotypes to judge members of minority groups, with a greater impact on those who lack direct contact with them (Fujioka, 1999). These audiences also rely on stereotypes as a primary source of knowledge about these communities.

Consequently, media portrayal can lead to prejudice and racism resulting in negative attitudes or rejection of individuals based on their social or ethnic group

¹ In this dissertation, these terms refer to people and communities of non-western origin who are likely to be categorized as immigrants, regardless of whether they have migrated or not.

membership. Teun Van Dijk (1997) emphasizes that the media frequently underscore the homogeneity of the dominant group and consistently differentiate between "us" and "them." This practice employs cultural discourses² to perpetuate power structures that oppress and control minority groups (Smitherman-Donaldson & Van Dijk, 1988).

Other scholars have underlined that media exposure can influence audiences to develop empathetic and friendly connections with these communities through cognitive mechanisms such as parasocial contact (Park, 2012) and identification (Igartua, 2010; Müller, 2009). The former fosters affective bonds with media characters, while identification helps viewers move beyond stereotypes and promote a broader understanding of these communities as individuals with similar challenges and aspirations.

Recent studies indicate that European³ media portrayal of immigration has primarily contributed to developing negative attitudes towards migrants among the local population⁴. This has influenced the processes of acceptance, reception, integration, exclusion, rejection, and xenophobia (Blinder & Allen, 2016; De Coninck et al., 2021; De Poli et al., 2017; Eberl et al., 2018; Etchegaray & Correa, 2015; Marcos-Ramos et al., 2023; Meltzer et al., 2017; Valentino et al., 2013).

These results are particularly challenging in a region where the discourse on immigration and integration reveals a contradiction between the ideal of a diverse European identity, and the homogenizing tendencies of official narratives in the European Union (EU) (Ballesteros, 2015), as exemplified by the recently approved Pact on Migration and Asylum. The region is currently navigating the complexities of transnational citizenship, hyphenated identities, demographic and economic issues, populist movements, concerns about radicalization and terrorism, diverse attitudes

² This dissertation will adopt Van Dijk's (2008) definition of cultural discourses, understanding them as structured language forms that convey and sustain cultural norms, values, and ideologies. They are essential in shaping social identities and maintaining social structures.

³ In this thesis, I will use "Europe" to refer exclusively to the countries that are part of the European Union, the European Economic Area, and/or the Schengen area. This aligns with Temenuga Trifonova's perspective (2020), which links Europeanness to an economic paradigm. After the eurozone debt crisis, the focus has shifted towards a notion of Europe that emphasizes the economic union and marginalizes non-euro users, thereby reconfiguring the region's identity (Trifonova, 2020).

⁴ This phenomenon is complex and multifactorial, not limited to media influence. Research highlights other key factors: the presence and proportion of migrant populations (De Coninck et al., 2021), the country's level of economic development (Dennison & Dražanová, 2018), national migration and integration policies (Callens et al., 2015; Messing & Ságvári, 2021), and the impact of major migrational crises (Schlueter et al., 2020).

regarding immigration, and a shift towards universal-human-rights-based belonging rather than affiliation with nation-states (Elsaesser, 2005; Higgins, 2014; Maalouf, 1998; Trifonova, 2020). Meanwhile, European countries typically employ ad hoc measures to address immigration crises.

In media discourse, the migrant has become the embodiment of all these intricate processes (Ballesteros, 2015; Trifonova, 2020), and the anxieties they entail. Its negative portrayal significantly influences perceptions of ethnic and cultural diversity across various countries in the region, despite Europe's inevitable path toward becoming a multiethnic and multiracial collective entity (Ballesteros, 2015).

Scholars have emphasized that the delineation of the difference, initially grounded in racial, physical, and ethnic differences, has increasingly shifted towards cultural distinctions (Trifonova, 2020). This concept aligns with the assertion by Étienne Balibar and Immanuel Wallerstein (1991) that immigration has become the contemporary euphemism for race⁵.

Due to this displacement, cultural racism has replaced biological racism (Balibar & Wallerstein, 1991). This contemporary form of discrimination categorizes immigrants or minorities based on legal status, social condition, or perceived cultural differences, resulting in an intersectional intertwining of racialization and aporophobia that materializes through negative prejudices (Ballesteros, 2015; Hellgren & Gabrielli 2021).

Academic literature highlights a fundamental characteristic of cultural racism: its tendency to manifest in less overt or explicit forms (Ballesteros, 2015; Petek, 2007; Trifonova, 2020; Van Dijk, 1997). These manifestations often occur in the symbolic realm and are expressed discursively through various channels, including everyday conversations, administrative procedures, political discourses, and, of course, media representations.

Therefore, research has emphasized the imperative to critically analyze media representations of migrants and diasporic minorities (e.g.: Ballesteros, 2015; Hargreaves & Perotti, 1993; Loshitzky, 2010; Lykidis, 2009; Santaolalla, 2010; Trifonova, 2020; Villar-Argáiz, 2014). These portrayals frequently reinforce power structures that perpetuate systemic configurations restricting these individuals. Such constraints are

⁵ In this dissertation, "race" is conceptualized as a social construct. Racialization refers to the negative values attributed to physical features that distinguish minorities from the ethnic majority.

evident in various manifestations: limited access to rights within contexts of pervasive inequality, reduced capacity to exercise citizenship amid delegitimization, and the continuous struggle for identity recognition in the face of discrimination (Barciela et al., 2023; Hellgren, 2019; Whatley, 2021).

Thus, the role of media and cultural production in reducing inequalities and building more inclusive, diverse, and transcultural societies has been a frequent subject of study in recent years. Within the field of film studies (and more broadly, audiovisual studies) in Europe, research typically follows two main approaches: examining representation and analyzing its effects on the audience (Marcos-Ramos et al., 2023).

This doctoral dissertation belongs to the first of these lines of investigation. The motivations for selecting this particular subject, the temporal scope of the study, and the chosen methodologies will be discussed in the following sections.

1.2. Research gaps

Recent studies conducted in Spain have revealed an increasing acknowledgment of ethnic pluralism, aligned with certain political agendas⁶ (Hellgren & Gabrielli, 2021). Investigations on the subject have focused on the racism/discrimination problem, based on the perceptions and experiences of racialized individuals (Centro de Investigaciones Sociológicas [CIS], 2018; Hellgren, 2019; Ministerio de Igualdad, 2020). Additionally, scholars have identified a correlation between social exclusion, disparities, and direct and covert forms of racism, thereby highlighting the existence of a racial hierarchy within society (Hellgren, 2019; Hellgren & Gabrielli 2021).

At the intersection of immigration and national identity, scholars underline that media discourses in Spain attest to the notion of an ethnically and culturally homogeneous nation (Corbalán, 2017), replicate culturally based prejudices (Barnes, 2019), and establish a close link between immigration and precariousness (Hellgren & Gabrielli, 2021). Immigrants are often portrayed only as poor and exploitable workers from non-Western countries, a narrative deeply embedded in the popular imagination, as Hellgren (2019) underlines.

6. Yet, the extent to which these discourses translate into tangible improvements in the living conditions of immigrants remains uncertain (Hellgren & Gabrielli, 2021).

Research on media discourses about immigration and foreign communities in the country has predominantly focused on the analysis of press coverage (Olmos Alcaraz, 2013). In contrast, investigations on entertainment media, particularly audiovisual content, are limited. Additionally, studies examining audiovisual discourses produced by diasporic communities themselves are even more rare.

Over the past 20 years, scholars have consistently highlighted the underrepresentation of immigrants and diasporic communities in Spanish audiovisual media, both in terms of presence and narrative inclusion⁷ (e.g. Argote, 2003; Galán Fajardo, 2006a; Marcos Ramos & Igartua, 2014; Marcos-Ramos et al., 2019; Marcos-Ramos et al., 2020, Ruiz Collantes et al., 2006; Zarco, 2018). Researchers concur that the nation is mainly portrayed as a society largely dominated by Caucasian men, with individuals of foreign origin, both male and female, rarely featured in significant roles (Marcos-Ramos et al., 2022; Sánchez, 2021; Villamor & Romero, 2018).

Early migration films released in Spain after 1990⁸ predominantly depict the migratory phenomenon through the lens of societal conflict. These films focus on negative stereotypes and perceived cultural or identity incompatibilities (Argote, 2003; Igartua et al., 2012; Marcos-Ramos & Igartua, 2014; Marcos-Ramos et al., 2019; Ruiz-Collante et al., 2006; Santaolalla, 2010).

Similarly, Spanish fiction series seldom included immigrants and diasporic minorities in their narratives until 2003. Subsequent research indicates that these groups often play insignificant roles, characterized by limited action and minimal exploration of their psychological and emotional dimensions (Galán Fajardo, 2006a). These narratives typically portray immigrants as disruptive elements that local characters must either eliminate or transform to restore societal order (Galán, Fajardo, 2006a; Ruiz Collantes et al., 2006; Villamor & Romero, 2018).

The social image of immigrants and diasporic communities in Spanish audiovisual fiction has been associated with economic precariousness, involvement in the most

⁷ Specifically, regarding Spanish television series, a study conducted by Marcos-Ramos et al. (2020) reveals the lack of ethnic diversity, scoring 1.24 on a scale of 0 to 4.

⁸ *Las Cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990) initiated a wave of migration cinema in Spain. Other remarkable titles of these first works are: *Bwana* (Imanol Uribe, 1996), *Taxi* (Carlos Saura, 1996), *En la puta calle* (Enrique Gabriel, 1996), *Menos que cero* (Ernesto Tellería, 1996), *La sal de la vida* (Eugenio Martín, 1996), *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *El sudor de los ruiseñores* (Juan Manuel Cotelo, 1998), *Flores de otro mundo* (Iciar Bollaín, 1999), *La fuente amarilla* (Miguel Santemas, 1999), *Saïd* (Llorenç Soler, 1999), and *Tomándote* (Isabel Gardela, 2000).

impoverished sectors of the economy, violence, and criminal activities (Galán Fajardo, 2006a; Fernández Soto, 2009; Gordillo et al., 2021; Marcos Ramos et al., 2023). Researchers agree that these groups are often placed in a peripheral position and are not depicted as being stably integrated into Spanish social life (Gordillo & Liberia Vayá, 2016; Guillén Marín, 2017, Santaolalla, 2010; Seijas-Costa & González-Cortes, 2015; Villamor & Romero, 2018). The portrayal of immigrants as contributing cultural, social, or economic value to the host nation is almost nonexistent (Ruiz Collantes et al., 2006, pp. 11, 14; Zarco, 2018).

Spanish documentaries on immigration have not received the same level of scholarly analysis as fictional works (Peralta-García, 2015). The literature consistently indicates that these audiovisuals are primarily created with a denunciatory tone, aiming to offer alternative narratives to the official political, journalistic, or fictional portrayals of the migratory phenomenon (Al-Shamayleh, 2021; Marín Escudero, 2014; Peralta-García, 2015).

Documentaries have also allowed migrants to assume a leading role in their representations, giving visibility to their experiences and perspectives (Cerdán & Fernández Labayen, 2018; Domínguez Pereira, 2014; Gordillo & Liberia Vayá, 2016; Marín Escudero, 2012; Martínez-Carazo, 2005). Nevertheless, evidence exists of narratives that involve stereotyping, albeit in nuanced ways, and the reinforcement of social divisions (Gordillo & Liberia Vayá, 2016; Whatley, 2021).

Scholars emphasize that in the first two decades of the 21st century, certain works within Spanish fictional audiovisual media have been groundbreaking in portraying immigrants and diasporic communities. These transformations include incorporating immigrants as protagonists, depicting them in diverse spaces and social roles beyond traditional stereotypes, developing their characters with depth, and fostering relationships with locals based on mutual learning and understanding (Ballesteros, 2005; Blazar, 2020; Gordillo et al., 2021; Guillén Marín, 2018; Marcos-Ramos et al., 2023; Martín-García et al., 2022; Martín Morán, 2019; Romero-Rodríguez et al., 2018; Tobin Stanley, 2019; Whatley, 2021; Zarco, 2018).

Meanwhile, in documentary production, victimizing narratives have, in some instances, been replaced by storytelling that reevaluates the roles of immigrants in Spanish society. Additionally, diasporic filmmakers have infused their works with

transnational experiences, reflected in the narrative, subject matter, aesthetics, and the blending of film traditions from both their countries of origin and adoption (Austin, 2019; Gordillo & Liberia Vayá, 2016; Guillén Marín, 2017; Vaughan, 2020; Vertovec, 2009).

However, studies reveal persistent challenges within the discourses about immigrants and diasporic communities in Spain. The literature highlights the ongoing reproduction of social inequalities, primarily driven by the lack of diverse perspectives on immigration (Gordillo et al., 2021; Marcos-Ramos et al., 2023). In contrast to other European countries, diasporic communities in Spain possess limited access to and control over media narratives, which remain concentrated within the dominant groups of society (Marcos Ramos, 2023; Martín Morán, 2019; Santaolalla, 2010). Furthermore, recent research has exposed a hierarchy between more and less desirable immigrants based on their place of origin and skin color (Barnes, 2019; Marcos-Ramos et al., 2023; Whatley, 2021; Zarco, 2018).

The latter observation underscores the necessity of conducting studies focusing on the media representation of specific immigrants and diasporic communities. A more centered perspective allows for a deeper recognition of the individuality of migratory journeys and the intersectionalities that permeate different human experiences. However, most of the work in this line of research primarily addresses the phenomenon in a broad way (e.g. Galán Fajardo, 2006a; Marcos Ramos et al., 2019; Gordillo et al., 2021; Villamor & Romero, 2018). The studies that do focus on specific communities usually concentrate on the experiences of Latin American immigrants, overlooking the particularities of those from other regions of the world (Cruzado Rodríguez, 2015; Piccolotto, 2017; Sinisterra Rentería, 2016).

Another limitation of broader studies involves the lack of a gendered perspective when it comes to analyzing cultural discourses about immigrant men and women. The interplay between gender, ethnicity, social class, age, and sexual orientation significantly shapes the migratory experience. Their intersecting systems of oppression, domination, and discrimination mutually reinforce and perpetuate inequality, as María Marcos Ramos (2023) elucidates.

Notably, there is a significant lack of studies on the media representation of Arab and Muslim⁹ immigrants and diasporic communities in Spain. This research gap is particularly striking given that their demographic presence is substantial in a country where the largest foreign community is Moroccan¹⁰, and there are 2.4 million Muslims¹¹, primarily from Morocco and Algeria.

Research indicates that the general perception of the native¹² Spanish population regarding Arabs and Muslim immigrants is notably negative, surpassed only by the perception of Roma people (Ministry of Equality, 2020). Additionally, there is a prevalent belief that Arabs and Muslims are among the most challenging minoritarian groups to adapt and integrate into Spanish society (CIS, 2018; Huertas Bailén & Martínez Suárez, 2013).

Scholars argue that perceptions of foreign desirability in Spain are based on "assimilability," often rooted in presumed cultural incompatibilities (Aleksandrowicz, 2019; Argote, 2003; Marín Molina, 2017). The Arab and Muslim world has historically been perceived as incompatible with European identity (Delanty, 1995; Geisser, 2012). Spain's complex relations with this region have been historically shaped by fear, curiosity, greed and anxiety, and persistent cycles of conquest and reconquest (Lewis, 1993). Moreover, the country's relatively recent integration into the EU has intensified its need to affirm its European identity¹³, leading to a deliberate distancing from its African and Moorish heritage despite geographical and cultural proximity (Al-Shamayleh, 2021; Corbalán, 2017; Santaolalla, 2010).

⁹ In this dissertation, the term "Arab-Muslim world" refers to countries inhabited by the Arab people or where Arabic is the dominant language and Islam is the predominant religion, including regions such as the Maghreb, the Arabian Peninsula, and the Horn of Africa. <https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/eventos/paises-arabes-desde-marruecos-hasta-oriente-medio>

¹⁰ Till January 2022, there were 883 243 Moroccans registered in Spain. <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=36825>

¹¹ According to data published by *El Heraldo*, of the total Muslim population in the country, 1.3 million are foreigners and 1.1 million are Spaniards. <https://www.heraldo.es/noticias/nacional/2024/02/01/los-musulmanes-representan-el-5-de-la-poblacion-en-espana-2-4-millones-de-personas-comunidad-musulmana-1708000.html#:~:text=En%20Espa%C3%B1a%20viven%20%2C4,demogr%C3%A1fico%20de%20la%20poblaci%C3%B3n%20musulmana>.

¹² I use this term instead of "nationals" or "Spaniards" to distinguish them from other Spanish people of migrant origin who are naturalized or born in Spain and can also be considered nationals.

¹³ Three decades of being excluded from the European community, and the discourses of superiority articulated from a North-South dynamic within the European Union have also influenced this feeling (Corbalán 2017; Santaollala 2010).

In terms of media representation, the literature highlights that Muslim Arab immigrants are generally portrayed through a lens of mysticism or exoticism, or within the context of marginality (Corbalán, 2017; Martínez Álvarez, 2024; Whatley, 2021). Such images are infused with orientalist, stereotypical, and post-colonial attitudes that persist in the Spanish collective memory (Whatley, 2021).

While research on this group, in general, is limited, studies specifically analyzing the representation of their women are even rarer. Nevertheless, women serve as one of the primary lenses through which the outside world, particularly the West, views and evaluates Arab and Islamic societies. They represent a key differentiating element between these cultures and Western/Spanish culture (Martín Muñoz, 2012; Nash, 2004). Thus, their migratory experiences and position within Spain's national narrative have been shaped by the intricate interplay of their gender, ethnicity, and faith (Argote, 2003; Marcos-Ramos et al., 2023; Zarco, 2018).

Broader studies on the media portrayal of immigration in Spain have demonstrated that Arab Muslim women are often represented as married, dependent on family reunification, and adherent to a static culture symbolized by the hijab or burka (Piccolotto, 2017). Largely absent from media representation, they typically appear as secondary or irrelevant characters, subordinate to male figures, confined to the domestic sphere, and associated with violent environments, drugs, and terrorism (Argote, 2003; Martín Morán, 2019; Whatley, 2021). Moreover, the distorted and stereotypical perceptions commonly associated with diasporic and immigrant minorities persist, portraying them as socioeconomic and cultural threats linked to aberration, delinquency, violence, and even low intelligence levels (Marcos Ramos, 2022).

The novelty and significance of this doctoral dissertation lie in its exploration of a relatively understudied area of knowledge. By focusing on a specific group characterized by the intersectionalities of being women, immigrant or of immigrant background, Arab, and Muslim, this research makes substantial contributions to the generation of empirical knowledge. It advances the fields of communication, audiovisual representation, gender studies, and migration by addressing the unique experiences and challenges faced by this community.

Furthermore, this research studies not only the representations of the experiences of immigrant Arab and Muslim women but also those of their female descendants. García

et al. (2011) from the Multiculturalism and Gender Group of the University of Barcelona highlighted that children of Arab immigrants born in the West often continue to be identified, and self-identify, according to their parents' ethnicity. Similarly, Niven Whatley (2021) argues that individuals of immigrant origin in Spain face a complex situation in the collective imagination, caught between being seen as perpetually foreign immigrants and being recognized as Spanish citizens who were born in Spain and hold Spanish passports.

Given these dynamics, this dissertation critically examines how hyphenated and transnational citizenship, along with feelings of belonging, are portrayed in Spanish audiovisual media. It investigates whether the representations of individuals outside the migrant condition share similarities with those depicted as migrants, potentially hindering their social integration and economic prosperity. Additionally, it explores signs of imagined equality and the reconstruction of Spanish identity(es), assessing how these narratives include such individuals and could symbolically indicate broader changes in Spanish society.

Another significant contribution of this doctoral thesis is that it explores not only the messages constructed within mainstream spaces but also the discourses emerging from diasporic and/or alternative productions that depict the life experiences of these women. Moreover, this research provides a comprehensive perspective by examining fiction and non-fictional products, allowing for comparisons and identifying any significant changes in attitudes and opinions regarding this marginalized group over the last decade.

Including non-fictional audiovisuals facilitates the establishment of connections between the cultural discourse of fictional representation and the narrative framing of the migratory experiences of Arab and Muslim women in documentaries. This approach allows for an in-depth analysis of how categories such as integration, collective identity, and elements of inclusion or exclusion are portrayed about these women in Spanish society.

Furthermore, this work recognizes the heterogeneity within this group and explores whether representations of Arab and Muslim immigrant women depict them solely as victims or hopelessly subjugated, family-oriented migrants, or whether they highlight these women as agentic individuals in their migratory journeys for familial, political, or

economic reasons. This recognition of agency may indicate a shift toward more egalitarian empowerment. By examining these nuanced portrayals, the research provides a deeper understanding of a relevant and pressing issue in a country navigating the complexities of evolving into a transcultural society.

This dissertation posits that the interplay among systems of oppression, domination, and discrimination—rooted in Arab and Muslim women's gender, ethnicity, social class, and migratory status—pervades their representations in Spanish cinema and television series. This influence extends to non-fiction audiovisual discourses emanating from diasporic communities, thereby fostering an "us versus them" dynamic that exacerbates social exclusion. Likewise, such representations hinder their struggle against perceived otherness and victimhood and impede their pursuit of legitimacy, recognition, and success in Spain. Ultimately, these portrayals compromise the understanding of social diversity in contemporary Spanish society.

1.3. Research objectives

Research goals were defined to validate or refute this initial hypothesis. The **main objective** focuses on analyzing how media representations of minorities, specifically Arab Muslim women, influence the construction of identities and the articulation of alternative discourses, contributing to comprehending transcultural and social diversity in contemporary Spanish society. For this purpose, the representation of Arab Muslim women in Spanish fiction serials, films, and documentaries of the second decade of the 21st century is examined, addressing the characterization of characters, the presence of stereotypes, the changes in film production trends, the comparison of cultural discourses between cinema and television, as well as the influence of diasporic production in the formulation of alternative and disruptive discourses.

Each article was designed to address a research gap and meet specific research objectives. Table 1 outlines the relationships between the identified research gaps, objectives, and corresponding publications.

Table 1. Objectives and publications in the context of research gaps

Research gaps	Objectives	Publication
<p>Lack of empirical knowledge about the portrayal of Arab Muslim Women in Spanish serialized fictional audiovisuals, considering the following elements:</p> <p>-Intersectionality: Addressing the unique challenges faced by Arab Muslim women in Spanish audiovisual media, who navigate multiple intersecting systems of oppression, domination, and discrimination as women, immigrants or individuals of immigrant background, Arabs, and Muslims in a Western country.</p> <p>-Focus on Serialized Products: Emphasizing serialized audiovisual products, given the significant increase in their production and consumption through SVOD platforms in Spain. Serialized formats allow for a deeper exploration of characters and the simultaneous development of multiple plotlines.</p> <p>-Stereotypes as Narrative Resources: Investigating the role of stereotypes as a narrative device, acknowledging their capacity to generate broad generalizations and reductions. When focused solely on the negative aspects of a minority, these stereotypes can reinforce marginalization and social exclusion.</p>	<p>-To analyze the representation of Arab Muslim women in Spanish serialized fictional audiovisuals of the second decade of the 21st century.</p> <p>-To examine the stereotypes associated with these women in this audiovisual format.</p>	<p>Ventura-Kessel, I. (2023). Representación de mujeres árabes musulmanas en las series La víctima número 8 y Skam España. <i>Obra Digital. Revista De comunicación, Estudios mediáticos y Procesos Sociales</i>, 23, 69-86. https://doi.org/10.25029/od.2023.362.23 e-ISSN 2014-5039</p>
<p>Limited understanding of the evolution of Arab Muslim women's portrayal in Spanish cinema, compared to their depiction in previous films and serialized audiovisual products, considering the following elements:</p> <p>-Previous Research Findings: Earlier studies have documented a modest yet noteworthy inclusion of Arab Muslim women as protagonists in Spanish films. These films expanded narrative and formal possibilities,</p>	<p>-To characterize Arab Muslim female characters in Spanish cinema and the stereotypes commonly associated with them.</p> <p>-To determine if there has been a change in the trend of representation compared to previous Spanish film productions, considering the national and international context of the second decade of the 21st century.</p>	<p>Ventura-Kessel, I. (2024). La imagen de las mujeres árabes musulmanas en la cinematografía española de la segunda década del siglo XXI. <i>Feminismo/s</i>, 43, 365-398.</p>

<p>allowing representations that transcend victimization and Orientalist stereotypes.</p> <p>-Socio-Political Context: The second decade of the 21st century witnessed significant sociopolitical incidents that influenced the portrayal of Arab Muslim men and women in Western/Spanish cinema. Researchers highlight notable political events in the Arab-Islamic world, such as the Arab Spring, the war in Syria, the migration crisis, and the emergence of the Islamic State of Iraq and Syria (ISIS). Additionally, the rise of extreme right-wing parties in Spain and Europe, characterized by their notably anti-immigration agendas, has also impacted these portrayals.</p>	<p>-To compare the portrayals of Arab Muslim women in films and series, to broaden the identification and characterization of the cultural discourses on these women disseminated in the Spanish media through fiction.</p>	<p>https://doi.org/10.14198/fem.2024.43.14 ISSN: 1989-9998</p>
<p>Limited understanding regarding how non-industrial documentaries produced in close relation with the diaspora portray Arab Muslim women in Spain, and whether these diasporic and non-industrial productions offer alternative and disruptive narratives compared to mainstream media.</p> <p>Scarce investigations focus on how Arab Muslim women and their communities perceive themselves and their roles within Spanish society.</p> <p>Insufficient research on how media representations of these women provide interpretations of their collective identities as immigrants and their relationships with the host country in Spain.</p> <p>Lack of analysis on how non-mainstream audiovisual productions contribute to or challenge the concept of Spain as a transcultural society, particularly concerning Arab Muslim women.</p>	<p>-To analyze the messages about Arab Muslim women and their place in Spanish society as presented in documentaries produced outside the industrial film sector in the second decade of the 21st century.</p> <p>-To examine the framing devices used in the narratives of these documentaries concerning the collective identity of these women.</p> <p>-To determine whether these audiovisuals deconstruct or redefine the Spanish collective identity as a transcultural society.</p> <p>-To determine if these works, created in a diasporic context and/or outside of industrial production, formulate an alternative and disruptive discourse regarding the representation of Arab Muslim women.</p>	<p>Ventura Kessel, I. (2024). Encuadrar la representación: discursos sobre mujeres árabes musulmanas en documentales diaspóricos en España. <i>SERIARTE. Revista científica de Series Televisivas y Arte Audiovisual</i>, 5, 24-55. https://doi.org/10.21071/seriarte.v5i.1638 4 ISSN: 2792-8713</p>

2. Theoretical framework, research design, and methodological choices

This chapter situates this research within the corpus of concepts and theories that sustain it. It should be noted that each publication includes a conceptual and/or theoretical section, which can be consulted in the forthcoming sections of this dissertation. Consequently, this chapter will provide a general overview and will delve into those elements that, due to space limitations in the papers, were not explored in depth. Additionally, the rationale behind the research design and the methodologies chosen for each phase of the study will be discussed.

2.1. Theoretical framework

This dissertation is situated at the intersection of post-colonial, cultural, and gender studies. Various theoretical contributions from these fields were considered to understand the multiple implications of being a woman, immigrant, Arab, and Muslim in a European and Western nation today and how these intersections are depicted on screen.

Firstly, examining Edward Said's contributions, particularly his concept of orientalism, is pivotal for this research. Orientalism provides a theoretical framework that distinguishes the ontological and epistemological differences between the West and the East, revealing how the first has historically perceived and evaluated the latter and its values over the past three centuries (Said, 2003). This framework has fostered a discourse that underscores the perceived superiority of Western nations, structuring the world through a distinctly Eurocentric/Western lens. This perspective is bolstered by prejudices that assert Western superiority, portraying it as the epitome of modernity and the East as its underdeveloped and irrational opposite (Bulut, 2004; Komel, 2014, p. 74; Jamerson, 2017; Gezgin et al., 2021).

Said (2003) highlights that originated in the West's curiosity about the East and the desire to analyze it, the concept of Orientalism extended to broader cultural and ideological realms, shaping social and political attitudes. The scholar contends that Europe's historical and cultural interactions with Asia, coupled with prevailing ideological constructs, have led to persistent portrayals of non-European people as inherently subservient and their cultures as static and unchanging.

Historian Alexander Macfie (2002, pp. 5-6) elucidates that post-World War II, the concept evolved predominantly along four trajectories: firstly, as an imperialist mechanism aimed at facilitating the colonization and subjugation of the Third World; secondly, as a collective and cumulative identity embedded within a pervasive hegemonic system (that of the West); thirdly, as a rationale for a set of beliefs, attitudes, and theories concerning the geography, economics, and sociology of the East; and finally, as a framework for interpreting and comprehending the Arab and Islamic world.

On this last idea, Edward Said (2003) notes that when the Western world references the "East," it typically pertains to the Arab-Islamic world unless explicitly stated to encompass the entire Asian continent or to signify the distant and exotic. Accordingly, this research has consistently adopted this particular delineation throughout its stages.

Another key theoretical contribution to this study is the recognition by scholars of the materialization of orientalist thought through discourse (Clifford, 1988, p. 257; Höglund, 2008; Jamerson, 2017, p. 122; Güven, 2021, p. 593). Additionally, Michel Foucault's (1970) insights into discourse as a system of thought were considered. Foucault highlights how discourse structures societal perceptions and understandings, underpins power relations, and determines what is deemed true or marginalized. He also underscores the role of institutions and practices in shaping discourse and its influence on knowledge and power structures.

These insights contribute significantly to understanding how the media have functioned as a vehicle for legitimizing the discourse of Western superiority over the Arab Muslim world, establishing a relationship between knowledge about the East and power over it. Meanwhile, Gramsci's ideas on hegemony further elucidate why certain portrayals of the Arab Muslim world prevail over others.

This research has also examined the evolution of Orientalist thought into neo-Orientalism following the September 11, 2001 attacks in the United States. In this regard, scholars agree that the fear of Islam has become central to contemporary orientalist discourse (Hellmich, 2008; Güven, 2021; Tuastad, 2003). Western media often depict violence by Muslims and Arabs as inherent to their culture and portray Islam as a singular, vicious entity (Güven, 2021). This narrative overlooks the unique characteristics of individual political movements in the Arab Muslim world and has shaped Western views

on Arab and Muslim immigrants, who are frequently seen as criminals and potential terrorists (Hellmich, 2008; Telseren, 2021).

Said's (2003) arguments about the sexualization and objectification of Arab and Muslim women in both colonial and post-colonial literary and artistic works are crucial for understanding their representation in Spanish media. He contends that these women are deliberately presented as objects of Western male desire, with their humanity deemed less significant than that of their Western counterparts.

While Said's ideas provide valuable insights for analyzing media representations of Arab and Muslim women, they may be insufficient for a comprehensive understanding of the gender inequalities faced by them. This dissertation addresses these issues through the lens of feminist postcolonialism, which examines aspects overlooked by the broader postcolonial movement and extends the scope of second-wave feminism, which primarily focuses on Western women's experiences. Furthermore, feminist postcolonialism acknowledges pre-colonial gender inequalities, which should not be disregarded despite the impact of colonial oppression (Telseren, 2021, p. 440).

For this research, it is essential to examine the patriarchal dimensions of Orientalist discourse and the societies in which it develops (Telseren, 2021). Gayatri Spivak's (1988) assertion that women have been centrally positioned as victims of cruel and oppressive male-dominated structures in the differentiation between the West and the Arab Muslim world is particularly insightful. Other scholars have highlighted that Western nations deliberately ignore the patriarchal frameworks within Arab Muslim countries, instead attributing the plight of Arab Muslim women solely to Islam (Nash, 2004; Martín Muñoz, 2012). This perspective places the West in a distinct historical context and, therefore tends to ignore or minimize the mechanisms of oppression that persist within Western societies.

It is also essential to revisit Chandra Mohanty's (1986) perspectives on the impact of white patriarchy in perpetuating a monolithic view of Third World women as uniformly oppressed. This consideration is particularly relevant given the prevalent media tendency to depict immigrant women solely as victims, devoid of narratives that portray them as active agents in their migratory and life decisions.

Consequently, Arab Muslim women become victims of both patriarchal and Orientalist narratives. Spivak (1988) highlights that subaltern women face more specific forms of economic, political, and cultural discrimination and marginalization than

subaltern men. Additionally, Audre Lorde (2003) argues that the experiences of racialized women are shaped by the intersection of gender with factors such as race, sexual orientation, social class, and age, which together perpetuate oppression, exploitation, and domination.

These contributions have been source of theoretical and empirical knowledge that different authors have drawn upon. Several studies have demonstrated that Arab Muslim women are imagined and represented in Western media, not only through the roles imposed by the West but also by traditional patriarchal societies (García, A. et al., 2011; Akmeşe, 2021; Güven, 2021; İmik Tanyıldızı & Yolcu, 2021; Telseren, 2021). They occupy a space of double "otherness," which becomes a triple marginalization when the migratory condition is also considered.

Therefore, this research has found it pertinent to explore the concept of "otherness" as articulated in cultural studies. Stuart Hall (2003) defines it as a mechanism for distinguishing identities through the perception and representation of difference. The glorification of the West/Europe has, by contrast, entailed the denial of the Arab Muslim world, confining it to the realm of "otherness." This conception implies «seeing someone who does not share common traits “with me” as completely “other”, sometimes even non-human, and who by definition resists all familiarization» (Türkoğlu & Türkoğlu, 2021, p. 737).

The Arab and Muslim world has been the closest "Other", geographically speaking, and the most significant one in the construction of European identity (Delanty, 1995; Geisser, 2012; Lewis, 1993; Perceval, 2012). For Spain, the historically contentious relations with the region have profoundly influenced its national identity and memory (Al-Shamayleh, 2021; Flesler, 2008; Santaolalla, 2010). Particularly compelling is Flesler's (2008) idea of contemporary Spain's connection with its "historical" ghosts, notably the Moorish conquest. She highlights how some segments of Spanish society perceive Moroccan immigrants as a modern-day Moorish invasion. Crucially, Flesler argues that these reimaginings of the past can be manipulated, whether consciously or subconsciously, into irrational hatred and violence.

Spain's position between Europe and Africa has deeply influenced its social and cultural dynamics through mobility, exchange, and questioning of European identity and borders. This research aligns with Homi Bhabha's (1993) idea of viewing such a spatial

context as a site for progressive intercultural interaction. Bhabha (1994) suggests that this facilitates collaboration, dialogue, and negotiation of cultural identities. However, for balanced sociocultural interactions between «the colonizer (or autochthonous) and the colonized (or immigrant) », Bhabha (1994) emphasizes the need to recognize everyone as unique individuals with hybrid backgrounds and experiences. This hybridity should underpin sociocultural exchanges, fostering equal power dynamics.

However, the ramifications of Spain's liminality have also manifested in profound anxieties concerning immigration, a feeling dating back to the Berber invasion of 711, as asserted by Julia Barnes (2019). Similarly, Niven Whatley contends that «the associated experiences of loss, displacement, bigotry, and subjugation have enduringly molded the Spanish psyche into what can be described as both an "inclusive fortress and an exclusive frontier"» (2021, p.11).

Various elements have sustained the notion of a homogeneous identity deeply rooted in tradition among segments of Spanish society. These include the nation's colonial history, the lack of recognition of its ethnic minority populations (e.g. the Spanish Roma people), as well as the historical development of an identity shaped by exclusionary mechanisms, such as the expulsion of Jews and Arabs in the metropolis and whitening processes in the colonies (Al-Shamayleh, 2021; Guillén Marín, 2018; Hellgren & Gabrielli, 2021; Santaolalla, 2010). Furthermore, researchers recognize the enduring legacies of the Franco dictatorship period and Spain's recent history of immigration compared to other European nations (Martínez Álvarez, 2024; Whatley, 2021).

Ana Corbalán's (2017) proposal of the concept of "iberocentrism" is particularly compelling. By drawing on Spain's colonial past, Corbalán describes the monocultural and ethnocentric perspective that has historically shaped Spanish identity construction. The researcher understands this term as a mindset that seeks to whitewash Spain's colonial past, minimizes the oppressive practices carried out throughout its history, projects a linear trajectory towards progress based on the most notable Spanish achievements, and approaches individuals outside the Spanish identity emphasizing their real or perceived deficiencies (Corbalán, 2017).

Iberocentrism reached its most extreme manifestation during Franco's regime, where the concept of racial unity, a glorious past, and a unidirectional historical narrative permeated the fabric of the country's existence (Santaolalla, 2010).

Spain's trajectory since the end of the dictatorship has witnessed a profound evolution concerning identity, transitioning from a xenophobic and culturally repressive conservative regime to a modern, capitalist, and diverse Western nation, as articulated by Whatley (2021). However, this transformation has not occurred without significant sociocultural and political tensions between traditional homogeneity and the evolving reality of a diverse and globally interconnected Spain.

Whatley (2021) considers that the Iberian country remains a confused nation about how to come to terms with the emergence of political agendas around democracy, gender equality, women's rights, sexual liberation, and the shift from a country of emigrants during the Franco era to a destination for global immigrants in the last thirty years.

Raquel Vega-Durán's monograph, *Emigrant Dreams, Immigrant Borders: Migrants, Transnational Encounters, and Identity in Spain* (2016), examines the role of immigrants within the framework of Spanish national identity. Vega-Durán posits that migrants represent a border space within the host country, confined to an "in-between" space of belonging.

This contribution is crucial for understanding Arab Muslim women's narratives on identity and their relationship with Spain in diasporic documentaries, and for comparing these with mainstream fiction discourses. I argue that this "in-betweenness" is particularly pronounced for Spaniards with an immigrant background. This phenomenon hinders immigrant assimilation and the success of Arab Muslim women in the country, leading to challenges in integration, socio-cultural acceptance, and economic advancement. However, it also fosters a sense of belonging within their communities and among other immigrant women.

2.2. Research design

This study has been conducted in three primary stages, considering the background elucidated in the preceding sections of this dissertation and the principal research gaps identified. These phases have culminated in the publication of three articles in peer-reviewed academic journals, with an additional paper currently under review.

The initial stage involved defining the research topic and conducting an extensive literature review to identify current needs and gaps in studying the representation of foreign minorities in Spanish media. This review highlighted a need to focus on cultural

discourses surrounding Arab Muslim women in Spain. It also influenced the selection of materials, which included industry-produced series and fiction films, as well as diasporic or non-mainstream documentaries.

The research focused on the second decade of the 21st century, as most existing studies covered earlier decades, leaving the 2010s largely unexplored. This period includes significant socio-political events in the Arab-Islamic world, such as the Arab Spring, the Syrian war, the rise of ISIS (Islamic State of Iraq and Syria), and the 2015 migration crisis, which greatly influenced Western media representations of these communities (Corral et al., 2021). Concurrently, the rise of far-right parties with anti-immigration agendas in Spain and Europe also shaped these representations (Marcos-Ramos et al., 2023). Additionally, this decade saw a notable increase in audiovisual production in Spain (IAB Spain, 2020).

The selection criteria for the corpus of fiction series and films¹⁴ required including at least one Muslim Arab female character in a leading, secondary, or recurring role, excluding productions where they only appeared as background characters. The corpus consisted of audiovisual works produced solely in Spain or co-produced with other countries. Due to the limited ethnic diversity and lower representation of foreign minority women in Spanish audiovisual fiction (Marcos Ramos et al., 2020), the success or popularity of a work was not a factor in its inclusion in this thesis.

Based on the previous criteria, a search was conducted in the catalog of the Spanish Film Library (Filmoteca Española), and the materials to be studied were subsequently selected. It is worth noting that the results revealed a limited collection of series and films within the period of interest for this study.

In the case of documentaries, the selection criteria required featuring Arab Muslim women as protagonists and being created by diasporic filmmakers and/or produced outside mainstream platforms. These factors, combined with the dispersal of materials and the challenge of accessing content distributed through alternative channels, resulted in a limited corpus of audiovisuals.

¹⁴ The selection of the corpus prioritized fictional audiovisual works depicting these women as immigrants. However, works featuring their characters in their home countries were also included, as they were conceived and created within the Spanish audiovisual context.

In this initial stage, it was also determined that qualitative research would be conducted through cases studies. This method allows for analyzing complex phenomena over time within dynamic social scenarios, characterized by intricate interactions (Peña, 2009). Additionally, it elucidates phenomena within their social contexts, where the boundaries between the phenomena and their environments are unclear (Stake, 1991). This approach promotes a holistic and systemic understanding of the subject matter, considering both the whole and its parts through a transdisciplinary perspective.

As a methodological tool, it does not aim to produce universally valid knowledge. In the case of this research, it doesn't allow the extrapolation of results to a model of cultural narratives about Arab Muslim women in Spanish audiovisual media. Instead, the case study provides a descriptive analysis of the phenomenon. However, it extends beyond the external aspects to explore the internal structure, enabling explanatory and comprehensive analyses of reality. This approach facilitates the theoretical generation of new interpretations and concepts, as well as the innovative re-examination of existing categories and their interpretations.

Following the design of the research techniques, which will be elucidated in the subsequent section of this dissertation, the study's initial focus was on the empirical analysis of the selected series. The resulting article provided insights into how the representation of Arab Muslim women is manifested on screen, considering their associated physical, psychological, and sociological characteristics. It also acknowledges the centrality of stereotypes in the cultural discourses surrounding these women, examining their nature and their portrayal on screen.

After obtaining results that contrasted with previous findings, the next step involved a deeper exploration into the characterization of Arab Muslim women in Spanish cinema. This analysis also aimed to identify the stereotypes commonly associated with these characters and to compare the cultural discourses of both media regarding this group. The objective was to discern the similarities and differences between the portrayals in series and films and to establish an evolutionary trajectory of the depiction of Arab Muslim women in Spanish cinema over the decades.

The final stage of the project concentrated on non-fictional narratives and the discourses emerging from the study community. The objective was to elucidate the distinctions between these narratives and to ascertain whether the discourses articulated

by these women themselves presented an alternative image to that portrayed by mainstream fictional products. Moreover, particular emphasis was placed on examining the self-perception of these women and their roles within Spanish society. These issues were explored in relation to the concept of collective identity and the capacity of these audiovisuals to contribute to or challenge the understanding of Spain as a transcultural society.

Finally, the empirical knowledge gained from the research, allowed me to provide theoretical insights on the reconfiguration of narratives about foreign minorities in Spanish media, particularly Arab Muslim women. In a theoretical paper, the concept of "reallocated narratives" is introduced to describe the subtle yet significant shift in storytelling about these communities. This concept addresses both the displacement of these narratives to widely consumed audiovisual platforms and the transformations in their portrayal. Additionally, I propose that the inclusion of foreign minorities in media production and the influence of SVOD platforms aim to promote transnational audiovisual production in Spain, enhancing the representation of immigrant and diasporic communities despite the challenges involved.

2.3. Methodological choices

This research can be divided into two key methodological phases: the analysis of fictional audiovisuals and the examination of documentaries.

The study of the image and stereotypes associated with Muslim Arab women in series and films is based on significant contributions to character construction within audiovisual narratives. This methodological approach is grounded in the work of scholars such as Algirdas Greimas (1973, 1989, 1990), Seymour Chatman (1990), and Francesco Casetti and Federico Di Chio (2007), who understand the character as a fundamental element of dramatic structure, central to the development of the narrative. Additionally, the research incorporates the theoretical insights of Jeremy Tambling (1991) and Teun A. van Dijk (1997) regarding the power structures and ideologies embedded in fictional plots.

Adopting a phenomenological perspective on character conception, this research views the character as a simulation of a real person, endowed with intellectual, emotional, and attitudinal traits, representing a perfect mirror of individuals encountered in everyday life (Casetti and Di Chio, 2007).

A qualitative character analysis methodology was employed, concentrating on their physical, psychological, and sociological characteristics. This approach adhered to the model proposed by Elena Galán Fajardo (2006b), which posits that characterization typically follows a consistent framework based on these three dimensions during script development. According to Galán Fajardo, in these cases, actions are viewed as external manifestations of the character's inherent traits.

Within the analysis of fictional audiovisuals, it was deemed fundamental to address the role of stereotypes in relation to characters. Stereotypes are easily grasped and memorized cues that encapsulate the characteristics and behaviors of individuals and groups, reducing them to these traits and permanently associating them with these features (Hall, 1997).

Researchers agree that stereotypes are an essential resource in dramatic fiction, used to generalize and reiterate attributes about social groups. This practice contributes to create prejudices, values, and a range of social behaviors in the audience while shaping basic assumptions about reality (Arranz Lozano, 2020; Galán Fajardo, 2006b; Menéndez Menéndez, 2014).

A qualitative content analysis methodology was employed for the analysis of the documentaries. It draws from the prior research conducted by Arcila-Calderón et al. (2023) and the investigation by Hilde Van den Bulck and Deborah Broos (2009) on migratory discourse in Europe and the portrayal of Muslim women in Flemish documentaries, respectively.

The contributions related to framing theory were crucial in identifying the approaches to the category of collective identity in the discourses of the documentaries. This theoretical framework elucidates how certain aspects of reality are selected, emphasized, altered, or omitted in the construction of media texts. These frames generate nuanced meanings within specific contexts (Entman, 1993; Arcila-Calderón et al., 2023; Van den Bulck and Broos, 2009; Van Gorp, 2005) and operate alongside the viewer's cultural background, which provides viewers with the tools to interpret and assign meaning to reality as they decode media messages (Arcila-Calderón et al., 2023).

3. Article I. Representación de mujeres árabes musulmanas en las series *La víctima número 8* y *Skam España*

Representación de mujeres árabes musulmanas en las series *La víctima número 8* y *Skam España*¹

Representation of Arab Muslim women in the series *La víctima número 8* and *Skam España*

4

ARTÍCULO



Ivyliet Ventura-Kessel

Universidad de Deusto

Doctoranda en el programa de Ocio, Comunicación y Cultura de la Universidad de Deusto con una beca de investigación COFUND Marie Skłodowska-Curie de la Unión Europea. Licenciada en Periodismo en la Universidad de La Habana con Matrícula de Honor, cursó el Máster en Comunicación y Cultura en la Universidad de Sevilla como becaria de la AUIP en 2020 y obtuvo el Premio Extraordinario de Fin de Estudios. Desarrolla su proyecto doctoral en la intersección de los estudios postcoloniales y de género para examinar los discursos culturales sobre mujeres árabes musulmanas en el audiovisual de ficción español del siglo XXI.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9398-7323>
ivyliet.v.kessel@deusto.es

RECIBIDO: 2022-12-13 / ACEPTADO: 2023-01-27

Resumen

Este artículo identifica y analiza la imagen y estereotipos asociados a mujeres árabes musulmanas en el discurso de la ficción producida en España, a través del estudio de las series *Skam España* y *La víctima número 8*. Mediante una metodología cualitativa basada en el modelo de caracterización de personajes y el análisis

de la figura del estereotipo, se concluye que ambos audiovisuales otorgan relevancia a estas mujeres, ofrecen alternativas a las actividades y espacios a los que comúnmente se les circunscribe y posibilitan que ellas mismas enfrenten y corrijan los estereotipos con los que se les define.



¹ Este proyecto recibe financiación del Programa de Investigación e Innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea en el marco del acuerdo de subvención Marie Skłodowska-Curie N° 847624. Varias instituciones respaldan y cofinancian este proyecto. Este artículo refleja únicamente la opinión del autor y la Agencia no es responsable del uso que pueda hacerse de la información que contiene.

PALABRAS CLAVE

Series de ficción españolas, mujer árabe musulmana, representación, estereotipos, *Skam España*, *La víctima número 8*.

This article identifies and analyzes the image and stereotypes associated with Arab Muslim women in the discourse of fiction produced in Spain through the study of the series *Skam España* and *La víctima número 8*. Through a qualitative methodology based on the characteriza-

tion model and the analysis of the stereotype figure, it is concluded that both audiovisuals give relevance to these women, offer alternatives to the activities and spaces to which they are commonly circumscribed and enable them to confront and correct the stereotypes with which they are defined.

KEYWORDS

Spanish fiction series, Arab Muslim woman, representation, stereotypes, *Skam España*, *La víctima número 8*.

1. INTRODUCCIÓN

La imagen del mundo que muestran películas y series de ficción pone en circulación y/o refuerza significados y discursos que adquieren valor simbólico entre los miembros de una comunidad e influye en cómo se perciben determinados hechos, personajes, espacios y otras comunidades (Novoa-Jaso *et al.*, 2019). Se ha demostrado el poder del audiovisual de ficción para construir y sustentar estereotipos y prejuicios en torno a nociones ligadas a raza, etnicidad e identidades culturales distintas a las de su audiencia (Mastro, 2009).

Las minorías y los grupos étnicos son representados frecuentemente en los medios de una forma más negativa que los miembros de la mayoría (Marcos-Ramos, 2014) lo que puede generar actitudes discriminatorias hacia los representados (Greenberg *et al.*, 2002 citado por Marcos-Ramos, 2014).

En España, los estudios de representación mediática de minorías extranjeras analizan, fundamentalmente, el tratamiento informativo sobre estos grupos; un menor número de investigaciones examina el discurso social del entretenimiento sobre el tema (Eberl *et al.*,

2018). Tampoco abundan los estudios sobre las relaciones entre el mundo hispano-marroquí (e hispano-árabe) en los productos de ficción televisivos (Martínez-Sáez, 2021). Además, mayormente, los trabajos ofrecen una panorámica general y no profundizan en el caso de las mujeres (Marcos-Ramos *et al.*, 2020); y, si lo hacen, se estudian como un todo sin particularizar en cada colectivo. No obstante, se ha identificado que el espacio otorgado a las mujeres en la ficción varía considerablemente, según su lugar de origen (Zarco, 2018).

La consolidación de las series de ficción audiovisual como producto de éxito en la última década las coloca en un espacio privilegiado para difundir patrones y líneas de interpretación del mundo (Torres-Romay e Izquierdo-Castillo, 2022).

Este artículo forma parte de un proyecto de investigación que busca diagnosticar el papel de los medios españoles en la reducción de desigualdades y a favor de la equidad de género. Para ello, se analizan los discursos cultu-

rales sobre las mujeres árabes musulmanas¹, difundidos a través de audiovisuales de ficción producidos en España en la segunda década del siglo XXI, así como su influencia en la construcción del imaginario colectivo.

Este trabajo describe, específicamente, la representación de las mujeres árabes musulmanas y los estereotipos asociados en las series de ficción *Skam España* (Movistar plus) y *La víctima número 8* (ETB2 y Telemadrid).

1.1. ESTEREOTIPO: FIGURA RECURRENTE EN EL AUDIOVISUAL DE FICCIÓN

La representación en el audiovisual seriado de ficción emplea recurrentemente la figura del estereotipo. Estas propuestas culturales proporcionan una imagen mental simplificada de alguna categoría de personas, instituciones, acontecimientos, independientemente de su verdad o no (Arranz Lozano, 2020). Debido a que se ofrecen características fáciles de captar y memorizar, todo sobre la categoría en cuestión queda reducido a estos rasgos, que se consolidan en el tiempo.

Son representaciones colectivas, impersonales, construidas, subjetivas y de carácter anónimo (Bernil Laguna, 2022) que no solo describen “cómo deben ser” determinados grupos de personas, sino que los asocia a conductas (Álvarez *et al.*, 2017 citado por Bernil Laguna, 2022).

La construcción de estereotipos comienza desde los primeros años de vida (Bernil Laguna, 2022). Se transmiten mediante la familia, la educación, la tradición oral, la cultura y los medios de comunicación (Arranz Lozano, 2020). En los audiovisuales de ficción, los espectadores interiorizan las imágenes estereotipadas durante la recepción, trasladan las mismas al plano de la identificación y pueden transformarlas en verdades irrefutables.

La confianza en estas imágenes mentales se origina en que son compartidas por un gran número de personas dentro del grupo al que se pertenece (Arranz Lozano, 2020). Cognitivamente funcionan a través de una red intertextual que fusiona lo característico y lo representativo, lo distinto y lo distintivo y ofrecen lugares comunes que se repiten, transforman y remiten unos a otros dentro del discurso (Santos Unamuno, 2018).

Los estereotipos, además, evidencian relaciones de poder. Según Arranz Lozano (2020): “Los estereotipos triunfantes serán aquellos que favorecen la estabilidad y reproducción de la élite en el poder, [...] los que impone el grupo dominante al resto de grupos dominados” (p.45). No son, por tanto, fruto derivado de la espontaneidad grupal, sino mecanismo de control del poder subyacente al categorizar o nombrar.

1.2. LA IMAGEN DE LA MUJER INMIGRANTE EN LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES DE FICCIÓN ESPAÑOLAS

En los años 90, España pasó de ser una nación emisora a receptora de inmigrantes, y los extranjeros que llegaban al país comenzaron a representarse en las series de ficción. Los estudios sobre el tema confirman su infrarrepresentación.

¹ Un personaje femenino pertenece a este grupo no solamente si ha nacido en alguna nación árabe sino también si lo ha hecho en algún país occidental dentro de una familia de inmigrantes de esa etnia, y en ambos casos es musulmana. Se seguirá esta distinción, debido a que, en ocasiones, los hijos de inmigrantes árabes nacidos en Occidente se identifican y autoidentifican según la etnia de sus padres (García *et al.*, 2011).

sentación, tanto en personajes como en tramas: 1,24 en una escala de 0-4 (Marcos-Ramos *et al.*, 2019; Marcos-Ramos *et al.*, 2020).

Los autores coinciden en que los personajes inmigrantes, generalmente, no son imprescindibles dentro de la trama. No se ahonda en su psicología, emociones o conflictos; se construyen mediante acciones que los caracterizan y aparecen relacionados con la violencia, la baja cualificación y la situación migratoria irregular (Marcos-Ramos *et al.*, 2019; Villamor y Romero, 2018).

Las mujeres inmigrantes aparecen casi un 30% menos que sus pares masculinos en la ficción televisiva española, aunque la mayoría de la población extranjera es femenina (Marcos-Ramos *et al.*, 2022). Principalmente, se les asocia a las labores domésticas, los cuidados, trabajos poco cualificados, la prostitución, drogas y trata de personas. No estudian, ni poseen profesión estable; son víctimas de violencia; buscan matrimonios de conveniencia para regularizar su situación migratoria o por presiones culturales familiares; pertenecen a la escala más baja de la marginalidad; son personajes más agradecidos y con mejores hábitos de salud que los nacionales e inmigrantes hombres (Fernández Soto, 2009; Marcos-Ramos *et al.*, 2022; Sánchez, 2021).

Se asocian al rol de madre-esposa, en el que predomina el servicio, acompañamiento y satisfacción de las necesidades ajenas. En estos personajes, prima su condición de inmigrante frente a la de género, y es más frecuente que participen en conversaciones sobre racismo o inmigración que sobre machismo o empoderamiento (Marcos-Ramos *et al.*, 2022). También pueden ver limitada su expresión verbal por no dominar el idioma español (Sánchez, 2021).

La literatura concluye que, aunque desde el discurso social se han intentado deconstruir

ciertas ideas preconcebidas sobre las mujeres inmigrantes, la ficción audiovisual seriada de España mantiene modelos de representación atados a estereotipos, roles prototípicos, no muestra toda la diversidad existente ni incluye personajes de origen extranjero con presencia destacable en la sociedad española (Marcos-Ramos *et al.*, 2022; Sánchez 2021).

1.3. ORIENTALISMO Y NEO-ORIENTALISMO EN LA REPRESENTACIÓN MEDIÁTICA OCCIDENTAL DE LA MUJER ÁRABE MUSULMANA

En el mundo occidental, las mujeres árabes musulmanas no sufren solamente el dominio de la estructura patriarcal, también son víctimas de la marginación orientalista que coloca a Occidente como heredero de la modernidad y define a Oriente², por oposición, como subdesarrollado, irracional, misterioso, amenazante, bárbaro y renuente a toda integración (Gezgin *et al.*, 2021).

Edward Said propuso el término orientalismo para dar cuenta de esta cosmovisión (2003). Dag Tuastad (2003) actualizó el concepto a neo-orientalismo, a partir de los atentados terroristas del 2001 en Estados Unidos y las transformaciones que se introdujeron en la relación entre Occidente y el mundo árabe musulmán.

Este modelo de pensamiento se traslada al discurso y transversaliza la manera en que se construyen y muestran en pantalla estos espacios y personajes (Akmeşe, 2021; Berciano Ga-

2 El término Oriente, cuando no se especifica que hace alusión a todo el continente asiático o denota lo distante y exótico, realmente implica al mundo árabe musulmán (Said, 2003).

rrido, 2021; Gezgin *et al.*, 2021; Güven, 2021). Se muestra la violencia como rasgo intrínseco de musulmanes y árabes, y se asocian los movimientos políticos de esta región a la potencial amenaza islámico-terrorista, homogeneizando al colectivo y equiparándolo con grupos radicales y terroristas (Telseren, 2021). El miedo al islam es central en el discurso y se representa como entidad monolítica y violenta (Güven, 2021).

Con la globalización y los procesos migratorios, las imágenes sobre hombres y mujeres árabes musulmanes ya no dan cuenta de un lejano otro, sino de personas que conviven tanto fuera como dentro de las naciones occidentales (Telseren, 2021) y son elemento constitutivo de sus sociedades.

Las mujeres funcionan como uno de los elementos diferenciadores más recurrentes por los cuales se observa y evalúa el mundo árabe musulmán. Su comportamiento e indumentaria se representan en pantalla como medidores de modernidad o barbarismo, encarnando el conflicto entre los valores modernos occidentales y los tradicionales de Oriente (Akmeşe, 2021; García, A. *et al.*, 2011; İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren, 2021).

Desde Occidente, se ha señalado al islam como culpable de la situación de las mujeres árabes musulmanas, por tratarse de una religión intrínsecamente injusta con ellas, y por permitir la consolidación de sociedades crueles y opresoras (Martín Muñoz, 2012). Se obvia así la herencia sociocultural patriarcal que, mediante la religión, sacraliza y perpetúa estructuras y leyes que benefician el predominio político, social y económico masculino (Martín Muñoz, 2012; Telseren, 2021).

El rechazo a lo musulmán se vehicula a través de las mujeres, consideradas como víctimas, sujetas en pantalla al arquetipo de mujer exó-

tica, oprimida, socialmente devaluada, privada de cualquier forma de libertad y bajo el yugo de la dominación masculina (García *et al.*, 2011; İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren 2021). El hiyab se ha convertido en signo de esa opresión, lo que ha minimizado la variedad de connotaciones que este conlleva (García *et al.*, 2011).

Las investigaciones han identificado otros modelos en pantalla: la mujer árabe musulmana económicamente independiente, occidentalizada en su aspecto, pero insertada en sociedades que solo le permiten una emancipación parcial; y la figura de la madre, velada y tradicional, que perpetúa el sistema patriarcal y resguarda su continuidad entre las jóvenes (İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren, 2021). También aparecen personajes que viven o han nacido en países occidentales y poseen como rasgo una conciencia política que les hace reaccionar ante Occidente con recelo, odio o admiración (Akmeşe, 2021).

2. SERIES SKAM Y LA VÍCTIMA NÚMERO 8

Las dos series que analiza este estudio fueron estrenadas en el año 2018. *Skam España* es una adaptación del exitoso audiovisual juvenil homólogo noruego (Onieva, 2018). En 39 capítulos, cuenta la vida de cinco chicas que cursan el bachillerato en un instituto madrileño: Eva, Cris, Nora, Viri y Amira.

La versión española mantuvo el argumento original con mínimos cambios en tramas y personajes, aunque incluyó elementos específicos adaptados al público local. Las cuatro temporadas emplean el recurso narrativo de cambio de perspectiva del relato, por lo que se contribuye a la polifonía, se amplía el abanico de identificaciones y representaciones y se ofrece mayor

profundidad a los contextos y conflictos de cada protagonista (Mateos-Pérez, 2021).

Luego de un estreno discreto en la primera temporada, la segunda entrega de esta serie resultó un éxito de audiencia, tanto dentro como fuera de la plataforma Movistar. Se propagó el factor fandom y en las temporadas siguientes el producto comunicativo se convirtió en un fenómeno, logrando crear conversación de sus seguidores en cada uno de los días de emisión. No solo fue tendencia en las redes sociales de España, sino también en Argentina, Brasil, Italia y México (Diéguez, 2019).

Por su parte, *La víctima número 8* es un thriller de ocho capítulos que comienza con un ataque terrorista yihadista en Bilbao. La historia se centra en las consecuencias del atentado, tanto para las familias de las víctimas como para la del principal sospechoso. Contó con índices de recepción muy diferentes en Madrid y el País Vasco; pasó casi desapercibida en la capital, con un 3,8% de audiencia, mientras que en Euskadi fue el segundo audiovisual con mayor número de espectadores en su día de estreno (verTele!, 2018).

No obstante, el impacto de estas ficciones, en términos de audiencia, no es el criterio seguido para la selección de la muestra en este trabajo.

3. METODOLOGÍA

Para el análisis de la imagen y estereotipos asociados a mujeres árabes musulmanas en estas series, se parte de las aportaciones sobre construcción de personajes que se han propuesto desde la narrativa audiovisual. Se adopta el enfoque fenomenológico que considera al personaje como simulacro de una persona real, con un perfil intelectual, emotivo, actitudinal y lo comprende como perfecta simulación de

aquello que encontramos en la vida (Casetti y Di Chio, 2007).

La propuesta metodológica se basa en el modelo de caracterización elaborado por Elena Galán (2006), que comprende tres ejes fundamentales sobre los que se diseña un personaje: la descripción física, psicológica y sociológica. Se elaboró una ficha de análisis que incluye de tres a cinco indicadores en cada una de las dimensiones mencionadas con anterioridad (Figura 1).

Figura 1

Características de los personajes

Título de la serie:

Año de la serie:

Número de temporada y episodios:

Nombre del personaje:

Nacionalidad:

Dimensión física:

- Edad
- Rasgos físicos/ Apariencia
- Transformación
- Dimensión psicológica:
- Comportamiento
- Objetivos/Metas
- Evolución

• Dimensión social:

• Posición social/ Nivel económico:

• Ámbito profesional/laboral

• Nivel educacional

• Ámbito familiar:

Estado civil

No. de hijos

- Marco espacial

Una segunda dirección metodológica se centra en la figura del estereotipo en su relación con los personajes. Para la construcción del instrumento de análisis, se partió de aportaciones de los estudios culturales, postcoloniales, el concepto de orientalismo y neo-orientalismo. Igualmente, se revisaron investigaciones precedentes sobre el estereotipo en la ficción audiovisual seriada (Galán, 2006) y la representación de árabes y/o musulmanes (Akmeşe, 2021; Berciano Garrido, 2021; Güven, 2021; İmik Tan-yıldızı y Yolcu, 2021; Telseren, 2021).

Se realizó, además, una primera visualización de las series, lo que permitió identificar escenas en las que aparecen diálogos o conductas motivadas por una idea preconcebida hacia las mujeres árabes musulmanas o su comunidad. La superioridad numérica y la posibilidad de analizar frases explícitas en las que se evidenciaran los estereotipos incidieron en que se eligieran, para este estudio, los momentos en que los personajes exteriorizan las ideas mediante la expresión verbal y se descartaron los instantes en los que se manifestaron exclusivamente mediante gestos o actitudes.

La ficha cuenta con dos apartados: el primero está centrado en identificar quiénes son los personajes que expresan verbalmente estos estereotipos y en qué contexto; y el segundo, que permite analizar el empleo de estereotipos asociados a cinco categorías o temas (Figura 2).

Figura 2

Título de la serie:

Año de la serie:

Título del capítulo:

Número de temporada y episodios:

Contexto de la escena:

a) Análisis de estereotipos expresados verbalmente:

- Quién habla
- Posición socioeconómica del emisor
- Sobre quién se está hablando
- Quién es el receptor
- Posición socioeconómica de quien escucha
- Qué dicen y cuándo lo dicen
- Con qué actitud
- Por qué lo dice
- Dónde lo dice

b) Tratamiento de los siguientes temas:

- Modo de vida
- Religión
- Vestimenta
- Violencia
- Integración

Los dos casos de estudio se seleccionaron a partir de las series producidas en España; debían incluir, como mínimo, un personaje femenino árabe musulmán en un papel protagonista o secundario, descartándose aquellas producciones en las que aparecieran como personajes de fondo. Se eligió como marco temporal la segunda década del siglo XXI, en la cual ocurrieron una serie de sucesos políticos relevantes en el mundo árabe islámico (como la Primavera Árabe, la Guerra en Siria y la aparición del Estado Islámico), los cuales han influido en cómo los medios occidentales han representado a

comunidades y naciones de esa región (Corral *et al.*, 2021).

Con estos criterios, se realizó una búsqueda en el catálogo de la Filmoteca Española. Del universo de series identificadas, se decidió estudiar los casos de *Skam España* y *La víctima número 8*.

Skam España cuenta con una adolescente musulmana de ascendencia marroquí que asume el papel protagónico en la cuarta temporada, lo cual no es habitual en el audiovisual de ficción español. *La víctima número 8* incluye a una mujer inmigrante marroquí de mediana edad como uno de los personajes secundarios más relevantes para la trama.

El índice de audiencia no constituyó el elemento principal para decantarse por estos dos casos específicos. Dentro del universo de audiovisuales, propuestas como *Élite* tuvieron un impacto mucho mayor en términos de recepción. No obstante, *Skam España* posee la peculiaridad de ser la única serie en la que una mujer árabe musulmana asume el total protagonismo en una temporada (Nadia, en *Élite*, es uno de los personajes principales dentro de una propuesta coral).

Al ser uno de los casos de análisis una serie juvenil, se decidió elegir otro audiovisual que no compartiera este género: *La víctima número 8*. Además, los personajes a estudiar no pertenecen al mismo grupo etario ni conviven en la misma área del país; esto diversifica, por tanto, las unidades de análisis y, por ende, los resultados obtenidos.

4. RESULTADOS

4.1. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

Tanto el personaje de Amira Naybet, en *Skam España*, como el de Adila Jamal, en *La víctima número 8*, constituyen elementos fundamentales en el desarrollo de las tramas de sus respectivos audiovisuales. La primera es una adolescente y la otra se encuentra en la mediana edad. Poseen rasgos físicos usualmente asociados a los árabes y sus descendientes, piel morena u oscura, cejas y cabellos igualmente oscuros. Ninguna experimenta cambios de apariencia relevantes a lo largo de las series. Amira viste con prendas occidentales, mientras que Adila opta por chilabas, vestidos largos y pantalones holgados. No obstante, las dos siguen al vestir el código de modestia propio del islam, no muestran hombros ni escote (Tabla 1).

Ambas cubren su cabello. La primera aparece en todas las escenas de la serie con hiyab, no muestra el cabello ni en el espacio privado de su hogar. Como se verá, esta prenda no solo constituye su elemento distintivo, sino que será fuente de conflicto con su entorno y consigo misma. Por su parte, Adila lleva descubierta la cabeza tanto en su casa como en su lugar de trabajo. Fuera de estos espacios, lleva hiyab o turbante (Tabla 1).

En la dimensión psicológica, ambos personajes se muestran como fuertes y frontales. Adila y Amira toman decisiones y pasan a la acción para lograr sus objetivos. A la primera la motiva su condición de madre y a la segunda su deseo de vivir su fe como musulmana, sin que esto le suponga soportar señalamientos y comportamientos discriminatorios por parte de otros (Tabla 2).

Tabla 1

*Dimensión física de los personajes
Amira Naybet y Adila Jamal*

	Amira Naybet	Adila Jamal
Título de la serie	Skam España	La víctima número 8
Año de la serie	2018-2020	2018
Número de temporadas y episodios	Temporada 1, 2, 3, 4 39 episodios	Temporada 1 (única) 8 episodios
Nacionalidad	española (ascendencia marroquí)	marroquí
Edad	16-18 años	44 años
Rasgos físicos/ Apariencia	Mediana estatura, delgada, piel oscura. Lleva hiyab en todas sus escenas, no muestra su cabello ni siquiera en su hogar. Opta por prendas occidentales, pero siempre lleva piernas, hombros y escote cubiertos.	Mediana estatura, delgada, morena, lleva cubierto el cabello con pañuelo, turbante o hiyab. Solo lo muestra en algunos momentos en su casa y en donde trabaja. Viste con chilaba, vestidos largos, pantalones holgados y prendas superiores que le cubren hombros y escote.
Transformación	Mantiene sus características físicas y apariencia durante todo el audiovisual.	No hay cambios relevantes en su apariencia ni características físicas.

Tabla 2

*Dimensión psicológica de los personajes
Amira Naybet y Adila Jamal*

	Amira Naybet	Adila Jamal
Comportamiento	Responsable, centrada en sus estudios, leal con sus amigas. Confronta las actitudes discriminatorias o que la estereotipan. Si bien duda a veces sobre su identidad, logra sobreponerse con madurez, reafirmando sus creencias y personalidad.	Luchadora, valiente, fuerte y frontal. No es pasiva, toma la iniciativa en acciones para cumplir sus objetivos. Madre capaz de pelear con uñas y dientes por sus hijos.
Objetivos/ Metas	No ser señalada o juzgada por sus costumbres o religión. Intenta llevar una vida como el resto de las adolescentes, pero sin renunciar a los preceptos de su fe. Sueña con estudiar ingeniería.	Demostrar que su hijo Omar, acusado de ser el autor del atentado en Bilbao, es inocente. En medio de la situación derivada del ataque terrorista, está pendiente de las necesidades de sus otros dos hijos.
Evolución	Diversos conflictos la hacen dudar sobre cómo quiere vivir su fe en Alá dentro de una sociedad occidental. Sin embargo, a pesar de las presiones externas, descubre su propio camino dentro del islam.	Mantiene firme su confianza en la inocencia de Omar. Incluso cuando decide entregarlo a las autoridades, le motiva su intención de salvarlo. Actúa según lo que considere mejor para sus hijos.

Ambas se mantienen firmes en sus objetivos y metas. Adila busca demostrar la inocencia de su hijo Omar. Amira intenta compaginar el estilo de vida de una adolescente madrileña con la práctica del islam. Las dos defienden sus convicciones más profundas: velar por el bienestar de sus hijos, en el caso de Adila, y ser fiel a los preceptos del islam a pesar de las presiones de la sociedad, en el caso de Amira (Tabla 2).

Ambos personajes pertenecen a la clase media. Sus mayores contrastes radican en sus ocupaciones, nivel educacional y el marco espacial donde principalmente desarrollan sus acciones. Mientras Adila se dedica al trabajo doméstico y de los cuidados, Amira cursa el bachillerato y aspira a estudiar ingeniería en la universidad. Sobre la primera no se ofrece información precisa sobre su nivel educacional, aunque se muestra en escenas que sabe leer y escribir. La protagonista de *Skam España* es

Tabla 3

*Dimensión psicológica de los personajes
Amira Naybet y Adila Jamal*

	<i>Amira Naybet</i>	<i>Adila Jamal</i>
Posición social/ Nivel económico	Clase media	Clase media baja
Ámbito profesional/laboral	Estudiante de bachillerato	Trabajo doméstico y de cuidadora
Nivel educacional	Es de las estudiantes más destacadas de su curso de bachillerato, con muy buenas notas. Los profesores la proponen para leer el discurso de graduación.	No se ofrece información sobre su nivel de estudios, pero se infiere que posee formación básica, sabe leer y escribir.
Ámbito familiar Estado civil: No. de hijos:	Soltera de la temporada 1 a la 3. Comienza un noviazgo con Dani, hermano de Cristina en la temporada 4. Vive junto a su padre y su madre. No tiene hijos.	Casada con Ibrahim Jamal, su matrimonio está roto hace años, pero no se separa ni se divorcia por motivos económicos y culturales. No obstante, la relación entre ambos no es mala. Es madre de tres hijos: Omar, Zakir y Aissa.
Marco espacial	Interactúa y enfrenta sus conflictos en el espacio público. Mayormente sus escenas son en el instituto. Se siente excluida del espacio público por su condición de mujer descendiente de inmigrantes marroquíes y musulmanes.	Ocupa fundamentalmente el espacio doméstico, privado. Sus escenas fundamentales ocurren en el hogar y en casa de la señora María, a quien cuida.

una de las estudiantes más destacadas de su curso, incluso la proponen para leer el discurso de graduación (Tabla 3).

Adila es la cabeza de su familia, tiene tres hijos y está casada con Ibrahim. Este proporciona el sustento económico, pero es ella quien toma las decisiones con respecto a sus hijos y la familia. Amira vive junto a sus padres y es soltera (Tabla 3).

El personaje de *La víctima número 8* ocupa fundamentalmente el ámbito doméstico y privado. Sus principales escenas ocurren en su casa y en la de María, donde trabaja. Es en estos espacios donde toma decisiones (Tabla 3).

Amira tiene en el espacio público su principal terreno de acción. Sus escenas ocurren principalmente en el instituto, la asociación Las Labass, los bares y espacios de ocio que frecuenta con sus amigas. Uno de sus conflictos radica en la búsqueda de pertenencia a ese espacio público en el que se la señala por su condición de mujer descendiente de inmigrantes y musulmana (Tabla 3).

4.2. ANÁLISIS DE ESTEREOTIPOS Y TEMAS GENERADORES DE ESTEREOTIPOS

Entre ambos audiovisuales se detectaron un total de 24 escenas donde se expresan verbalmente estereotipos asociados a mujeres árabes musulmanas o a su comunidad. Estas ideas son manifestadas tanto por personajes ajenos a este grupo como por árabes musulmanes. En 23 escenas habla la clase media; solo un personaje de clase alta, en *La víctima número 8*, exterioriza una idea estereotipada.

Las frases que pronuncian los personajes españoles de ambas series contienen las siguientes ideas: el rechazo a lo "moro"; árabes musul-

manes como potenciales terroristas; la religión pauta todos los aspectos de su vida; incomodidad ante uso del velo o muestra de costumbres (especialmente con connotación religiosa) en el espacio público español; comunidad que no se relaciona con españoles, ni adopta costumbres del país de acogida; no pertenecen a España, aunque hayan nacido aquí.

Los cuestionamientos sobre estas mujeres se circunscriben a que no saben ni pueden vivir su sexualidad libremente y permanecen sometidas a la voluntad familiar. Además, se expresaron concepciones equivocadas sobre el uso y significado del hiyab.

Los personajes árabes musulmanes hablan desde el enojo y la sorpresa, al tener que soportar la reproducción de estas ideas preconcebidas y ser mayoritariamente definidos y juzgados mediante ellas. Cuando aluden a estereotipos sobre sí mismos mencionan la culpabilización de toda su comunidad ante el terrorismo; el rechazo hacia lo árabe y/o islámico; la necesidad de mantener sus costumbres en el espacio privado para no inquietar; la comprensión del mundo árabe musulmán como unidad homogénea; a sus descendientes no se les considera españoles; y las críticas que reciben las mujeres sobre sus decisiones y comportamientos, tanto de miembros de su comunidad como ajenos a esta.

Los personajes españoles reproducen estos estereotipos convencidos de la veracidad de la idea que replican. También lo hacen con sorpresa, incomodidad, curiosidad o burla. Solo María, empleadora de Adila en *La víctima número 8*, se manifiesta avergonzada por haber pensado en ella como una "puñetera mora". Cuando las conversaciones ocurren entre españoles, estos evitan que el personaje árabe musulmán, también en pantalla, los escuche, evidenciándose un reconocimiento de que lo

dicho puede ser inapropiado e incluso ofensivo.

Predominan las frases que aluden a las mujeres árabes musulmanas, a su comunidad y al comportamiento del resto de la sociedad española para con ellas.

Las escenas que incluyen estereotipos, mayoritariamente, aparecen para ser cuestionados o rechazados por Adila, Amira y otros personajes de la comunidad árabe musulmana. Solo en tres momentos de *Skam España* se reproducen o fortalecen sin cuestionamiento. En estas escenas, las conversaciones ocurren entre personajes españoles y Amira no está presente.

4.2.1. MODO DE VIDA

Diversas escenas de *Skam España* aluden a estereotipos sobre el modo de vida de las mujeres árabes musulmanas o de esta comunidad en general. En *La víctima número 8* este tema no es mencionado.

En *Skam España* se aborda la manera en que las mujeres árabes musulmanas viven su sexualidad. Viri asume directamente que Amira no irá a la playa porque es un espacio donde se muestra el cuerpo y en dos ocasiones manifiesta su incomodidad para hablar de temas sexuales delante de la chica, "porque las musulmanas no hablan de eso". El personaje de Esther (amiga del entonces novio de Amira) sentencia: "Las moras no pueden hacerlo hasta el matrimonio. Es cultura general".

Es recurrente la idea de considerar a todos los países árabes musulmanes como una entidad carente de particularidades, calurosos y desérticos. Así lo manifiesta Viri, mientras que Kasim (hermano de una de las chicas de la Asociación Las Labass) se queja de que le pregunten continuamente por la situación de otras naciones árabes, como si tuviera que saber al respecto.

Se identificó una tendencia a asociar a árabes y musulmanes con personas problemáticas y muy tradicionales. En el caso específico de las mujeres, se cree que su destino irremediablemente será casarse con un chico árabe musulmán, quedando vedado cualquier otro proyecto de vida:

Madre de Cris: Con lo lista que es Amira y no creo que la dejen hacer una ingeniería.

Cris: ¿Quién no la va a dejar?

Madre de Cris: Sus padres, si la han obligado a ponerse pañuelo y todo.

Cris: Mamá, NO la han obligado.

Madre de Cris: Eso dice ella, pero ya sabes cómo es esa gente.

Cris: No, ¿cómo son?

Madre de Cris: Pues al final Amira acabará cansándose con un chico moro, en cuanto acabe el bachillerato.

Cris: Sus padres no son así.

Madre de Cris: Parecía que no eran así, y ya ves, con pañuelo y todo.

4.2.2. RELIGIÓN

Ambos audiovisuales tratan estereotipos relacionados con el islam. Se manifiesta que los musulmanes son muy religiosos, siguen los preceptos de su fe al extremo, sin excepciones, y esta controla absolutamente todos los aspectos de su vida. En reiteradas ocasiones, las amigas de Amira opinan o especulan sobre cómo será el comportamiento de esta última, supeditándolo siempre a su religión.

En las dos series, personajes españoles, pero también árabes musulmanes, establecen un paralelismo entre islam y lucha yihadista. Se

manifiesta el estereotipo de percibir a la comunidad árabe musulmana envuelta en una especie de cruzada religiosa. No obstante, tanto Amira como Adila corrigen esta idea en diferentes momentos:

Concha (madre de una de las víctimas del atentado terrorista del que se culpa a Omar): ...Supongo que estoy buscando respuestas.

Adila: ¿Respuestas a qué preguntas?

Concha: A por qué mi hijo está muerto.

Adila: Hay preguntas que no tienen respuesta. Igual que existe la bondad sin razón, creo que lo mismo pasa con la maldad.

Concha: Pero el asesinato de mi hijo, el de toda esa gente sí tiene una razón: su religión, su Guerra Santa o como la llamen...

Adila: Es mi religión, pero no mi guerra. Matar en nombre de Alá tiene tan poco sentido para mí como lo tiene para usted.

4.2.3. VESTIMENTA

Varias escenas de *Skam España* abordan la manera de vestir de las mujeres árabes musulmanas. El hiyab adquiere protagonismo como elemento diferenciador que causa asombro o curiosidad. En *La víctima número 8* no se menciona el tema.

La decisión de Amira de usarlo provoca sorpresa a una chica del instituto que asocia la causa con la celebración del Ramadán o con que tenga el pelo sucio. Viri pregunta con curiosidad si no tiene calor llevándolo y las amigas de su novio Dani están convencidas de lo que saben sobre el velo:

Esther: Me flipa tu rollo. Así con el pañuelito. ¿Y lo llevas desde siempre?

Amira: Desde hace un tiempo.

Esther: Claro, porque eso te lo pones con la primera regla.

Amira: No, te lo pones cuando quieres. Yo me lo puse a los 16.

Patri: ¿Y lo del color del pañuelo es por el estado de ánimo?

Amira: No, es como cualquier otra prenda. No me pongo el mismo para ir a clases que para salir.

Igualmente, Amira y sus amigas de la Asociación Las Labass dialogan sobre la creencia de que el hiyab es símbolo de opresión y que ponérselo o quitárselo acarrea críticas tanto de personas no musulmanas como de las que lo son.

4.2.4. VIOLENCIA

Sobre el vínculo establecido desde el estereotipo entre la violencia y la comunidad árabe musulmana hablan personajes de ambas series. Específicamente, se aborda la violencia terrorista motivada por concepciones religiosas. En el caso de *La víctima número 8*, el inicio de la trama con un supuesto atentado yihadista posibilita que toda la comunidad árabe musulmana de Bilbao pueda verse culpabilizada por lo sucedido:

Adila: ¿Seguro que no van a suspender la ceremonia por lo de anoche?

Ibrahim: He hablado con Habib y me ha dicho que no.

Adila: Es horrible... Pobre gente.

Ibrahim: Pobres nosotros. Otra vez lo mismo... A pedir disculpas por algo que no hemos hecho...

Adila: Mejor pedir disculpas que enterrar a un hijo, Ibrahim

Ibrahim Jamal le pide reiteradamente a su esposa dejar la ciudad porque está convencido que el estigma de la violencia terrorista los perseguirá, aunque se demuestre la inocencia de Omar. Con un pensamiento similar, Amira, en *Skam España*, explica que se asocia a los musulmanes con terroristas en potencia, por lo que la imagen de una persona con velo y mochila inmediatamente remite a la posibilidad de un atentado.

4.2.5. INTEGRACIÓN

Aparecen escenas sobre integración tanto en *La víctima número 8* como en *Skam España*. Ciertos personajes de ambas series cuestionan la capacidad de la comunidad inmigrante árabe musulmana y la de sus hijos nacidos en España para integrarse. Esta idea provocó, en el pasado, que María no quisiera que una “puñetera mora” la cuidara. Así se lo confiesa a Adila con vergüenza, años después. En *Skam España*, es Cris quien recomienda a las chicas de la Asociación Las Labass que permitan colaborar en los proyectos a personas no árabes musulmanas para que no las acusen de no integrarse:

Dounia: Este sitio es un espacio donde puedo estar con chicas que comparten los mismos problemas que yo. No es una ONG.

Cris: Pero lo que dice Amira tiene sentido. Si solo os relacionáis entre vosotras al final como que no arregláis nada, ¿no? Porque la gente va a seguir diciendo que no os integráis.

Dounia: ¿A qué nos tenemos que integrar, exactamente? Vamos, que he nacido aquí, en la Jiménez Díaz.

Esta respuesta remite a la reflexión sobre cómo la sociedad percibe a los hijos de inmigrantes árabes y musulmanes que han nacido en España. En otra escena, Noor (una de las chicas de la asociación) se queja de que la gente en la calle asume mayoritariamente que es extranjera, antes de considerar la posibilidad de que sea española.

Amira expresa que, como “mora”, se espera que sacrifique sus costumbres para que el resto de los españoles no se incomoden. La chica manifiesta esta idea después de que la dirección del instituto, ante la protesta de algunos padres, decidiera retirar el cartel de *Ramadán Mubarak*. La colocación de este provocó la reacción también de algunos alumnos que, como muestran sus palabras, confunden religión con nacionalidad:

Chico 1: ¿Y eso tío?

Chico 2: No sé, querrán ir de guais ahora.

Chico 1: Pero, ¿qué pinta eso ahí, tío? Nada más les falta poner un puestito de cuscús.

Chico 2: ¡Qué va! ¡A poner pancartas a su puto país!

5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

A partir del análisis, se evidencia que la importancia de Amira, en *Skam España*, y de Adila, en *La víctima número 8*, no depende exclusivamente de la relevancia de un personaje masculino. La primera asume el protagonismo a partir de la cuarta temporada de su serie. Adila, aunque comienza en *La víctima número 8* como “la madre de” (en este caso el protagonista), es la cabeza de familia de los Jamal y toma decisiones que influyen en el curso de la historia.

Los estereotipos que aparecen en las series concuerdan con aquellos señalados en estudios sobre el tema, anteriormente referenciados en este artículo (Berciano Garrido, 2021; İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseiren 2021). Las ideas abordan la manera en que estas mujeres viven su sexualidad y su destino de convertirse en esposas y madres. El hiyab se sitúa, a través de los diálogos, como elemento diferenciador, símbolo de opresión y catalizador de críticas. Se les califica como mujeres extremadamente religiosas y se percibe una relación intrínseca entre musulmanes, violencia y terrorismo. Se cuestiona la capacidad y voluntad de esta comunidad para formar parte de la sociedad española y no se identifica a sus descendientes nacidos en el país como españoles.

Adila y Amira son representadas con rasgos regularmente asociados a las personas pertenecientes a la comunidad árabe musulmana. Visten de acuerdo con el código de modestia del islam; sin embargo, Adila opta por ropas usualmente asociadas a la imagen tradicional de estas mujeres y Amira lleva prendas occidentales. Esta diferencia parece impulsada por la edad de cada personaje y por el hecho de que Amira haya nacido en Madrid. Las dos cubren su pelo: Adila en el espacio público y Amira permanentemente.

Lo innovador en el tratamiento de los estereotipos es que en ambas series se muestra un personaje femenino árabe musulmán fuerte, frontal, activo, que rompe con la tendencia de representar a estas mujeres marcadas por la sumisión y pasividad. El protagonismo de Amira permite profundizar en sus conflictos, motivaciones y aspiraciones, mientras que poco se sabe de Adila más allá de su papel de madre, esposa y responsable principal de su familia.

Adila cumple con la tendencia de mostrar mujeres inmigrantes asociadas al trabajo de labo-

res domésticas o de cuidados, con bajo o medio nivel educativo y cuyo espacio de acción es el ámbito del hogar. Sin embargo, Amira posee características que normalmente no se asocian a estas mujeres: una buena estudiante que aspira a estudiar alguna ingeniería y participa activamente en el espacio público.

Esta última es la que más se aleja de las características con las que se representan a mujeres árabes musulmanas en el audiovisual; sin embargo es en *Skam España* donde aparecen más escenas en las que se introducen estereotipos. No obstante, en la mayoría de las ocasiones, estas ideas preconcebidas reciben el inmediato cuestionamiento o rechazo de los personajes interpelados.

Se evidencia un avance en la relevancia otorgada a ambos personajes. Se ofrecen alternativas en cuanto a la actividad que realizan y los espacios en los que se coloca comúnmente a estas mujeres. Frente a frases estereotipadas sobre ellas y su comunidad, tanto Amira como Adila reaccionan corrigiendo y manifestando su incomodidad ante las imágenes preconcebidas a las que son asociadas. Sin embargo, su condición de árabe y musulmana es la constante que las define dentro de la sociedad española.

Puede concluirse que, aunque reiteran fórmulas de representación identificadas en investigaciones previas sobre la imagen de mujeres inmigrantes y de árabes musulmanes, las series abordadas en este artículo incorporan elementos que se desvían de la tendencia.

El análisis de dos casos concretos no permite extrapolar los resultados a un modelo de representación de personajes femeninos árabes musulmanes en la totalidad de los productos españoles. Sin embargo, el estudio de casos contribuye a ampliar teorías, comprender la interacción entre las partes de un sistema y sus características (Gordillo y Liberia, 2016).

Además, el análisis realizado en este artículo expone resultados originales en el tratamiento de este colectivo en las producciones audiovisuales recientes.

Este estudio permite el desarrollo de futuras investigaciones que exploren la representación de mujeres árabes musulmanas en la producción cinematográfica española y establecer comparativas respecto a los audiovisuales seriados. Igualmente, resulta pertinente analizar las lógicas que siguen guionistas, directores y emisores del mensaje al construir los personajes pertenecientes a esta comunidad, así como examinar el imaginario colectivo del público español sobre estas mujeres y su correspondencia con lo mostrado en pantalla.

REFERENCIAS

- Akmeşe, E. (2021). Searching for the East in the Shadow of the West: Layla M as the Portrait of an Oriental Woman in Modern Orientalist Discourse. En I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 648-661). IGI Global.
- Arranz Lozano, F. (ed). (2020). *Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico*. Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades.
- Berciano Garrido, D. (2021). *Árabes y musulmanes en la ficción seriada estadounidense (2017-2021). Un modelo de representación desde la hegemonía cultural*. [Tesis de Doctorado]. Universidad de Sevilla.
- Bernil Laguna, J. (2022). *Análisis de los estereotipos de género en la serie Euphoria*. [Tesis de Máster]. Universidad Jaume I.
- Casetti, F., y di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Paidós: Comunicación y Cine.
- Corral, A., García-Ortega, C., y Cayetano, R. (2021). ¿Revolución o golpe de Estado? El relato sobre el cambio sociopolítico egipcio en la prensa española (2011-2013). *Historia y Comunicación Social*, 26(2), 583-593.
- Diéguez, A. (2019, junio 19). 'SKAM España' renueva por dos temporadas más: Movistar confirma su regreso en 2020. *Espinof*. <https://www.espinof.com/movistar/skam-espana-renueva-dos-temporadas-movistar-confirma-su-regreso-2020>
- Eberl, J.-M., Meltzer, C. E., Heidenreich, T., Herrero, B., Theorin, N., Lind, F., Berganza, R., Boomgaarden, H. G., Schemer, C., y Strömbäck, J. (2018). The European media discourse on immigration and its effects: a literature review. *Annals of the International Communication Association*, 42(3), 207-223.
- Fernández Soto, C. (2009). La representación de la mujer inmigrante en el cine español del nuevo milenio. In J. de Pablos (Ed.), *Identidades Femeninas en un Mundo Plural. IV Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM)*. Universidad de Almería.
- Galán Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), 58-81.

- García, A., Vives, A., Expósito, C., Pérez-Rincón, S., López, L., Torres, G., y Loscos, E. (2011). Velos, burkas... moros: estereotipos y exclusión de la comunidad musulmana desde una perspectiva de género. *Investigaciones Feministas*, 2, 283–298.
- Gezgin, S., Yalçın, S., y Evren, O. (2021). Orientalism From Past to Present, Traditional to Digital. En I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond*. (pp. 1–11). IGI Global.
- Gordillo Álvarez, I., y Liberia Vayá, I. (2016). La representación de las mujeres inmigrantes en el cine documental español. Estudio de casos. En D. Porto Renó, M. Tuca Américo, A. F. Magnoni, y F. Irigaray (Eds.), *Narrativas imagéticas, diversidad e tecnologías digitales*. (pp. 111–126). UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- Güven, F. (2021). The Discursive Representation of Islam and Muslims in movies and series. En I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 591–610). IGI Global.
- İmik Tanyıldızı, N., y Yolcu, A. Ş. (2021). Women's Images in Turkish Cinema in the Context of Orientalism: The Samples of Tight Dress. En I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 681–705). IGI Global.
- Marcos-Ramos, M. (2014). Principales estudios realizados sobre la representación de las minorías en la ficción televisiva. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 126, 96–108.
- Marcos-Ramos, M., Gonzalez-De-Garay, B., y Arcila-Calderon, C. (2020). Minority groups in Spanish television fiction: Content analysis and citizen perceptions for the creation of a diversity index. *Cuadernos.Info*, 46, 307–341. <https://doi.org/10.7764/cdi.46.1739>
- Marcos-Ramos, M., González-De-Garay, B., y Cerezo-Prieto, M. (2022). La mujer migrante en la ficción serial televisiva española. Análisis de personajes entre los años 2016 y 2018. *Área Abierta*, 22(2), 201–215. <https://doi.org/10.5209/arab.78906>
- Marcos-Ramos, M., González-De-Garay, B., y Portillo-Delgado, C. (2019). La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 285–307.
- Martín Muñoz, G. (2012). Mujeres Afganas. En Ausencias y silencios. En *Patrimonio en femenino* (pp. 67–78). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Martínez-Sáez, C. (2021). Romance interracial, liminalidad y heroicidad española en series de televisión policíacas del siglo XXI. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 22(3), 387–404.

- Mastro, D. (2009). Racial/ethnic stereotyping and the media. En R. L. Nabi y M. B. Oliver (Eds.), *Media processes and effects* (pp. 377–391). Sage.
- Mateos-Pérez, J. (2021). Modelos de renovación en las series de televisión juveniles de producción española. Estudio de caso de Merlí (TV3, 2015) y Skam España (Movistar, 2018). *Doxa Comunicación*, 32, 143–157.
- Novoa-Jaso, M. F., José Javier Sánchez-Aranda, D., y Javier Serrano-Puche, D. (2019). From the newsroom to the big screen: Professional roles of journalism and its representation in cinema and tv series. *Icono14*, 17(2), 32-58.
- Onieva, A. (2018, mayo 7). Movistar+ ya graba "Skam", una serie para adolescentes con formato innovador que estrenará en septiembre. *Fotogramas*. <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a19465651/skam-serie-movistar-rodaje-estreno-septiembre/#:~:text=estrenar%C3%A1%20en%20septiembre-,Movistar%2B%20ya%20graba%20'Skam'%2C%20una%20serie%20para%20adolescentes%20con,a%20rodar%20su%20primera%20temporada.&text=Imagen%20de%20la%20'Skam'%20noruega>.
- Said, E. (2003). *Orientalism*. Penguin: Pantheon Books.
- Sánchez, M. P. (2021). Estudio sobre mujeres migrantes en Vientos de agua de Juan José Campanella. *Cuestiones de Género: De La Igualdad y La Diferencia*, 16, 227–249.
- Santos Unamuno, E. (2018). Ficción televisiva y estereotipos (inter)nacionales: un acercamiento imagológico a El Ministerio del Tiempo (2015-2016). *Amnis. Revue d'études Des Sociétés et Cultures Contemporaines Europe/Amérique*.
- Telseren, A. (2021). Representing and Othering Oriental Women After 9/11: An Analysis of Body of Lies. En I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 438–452). IGI Global.
- Torres-Romay, E., e Izquierdo-Castillo, J. (2022). La representación de la mujer en la ficción española. Propuesta de clasificación de roles y estereotipos desde la perspectiva de género. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 57, 102–122.
- Tuastad, D. (2003). Neo-Orientalism and the new barbarism thesis: Aspects of symbolic violence in the Middle East conflict (s). *Third World Quarterly*, 24(4), 591–599.
- verTele! (2018, octubre 11). La víctima número 8 atrae en Euskadi (12.8%) y pasa desapercibida en Madrid (3.8%). *El Diario.Es*. https://vertele.eldiario.es/audiencias-canales/comunidades-autonomas-tdt/victimanumero8-telemadrid-etb2-especial-audiencias-autonomicas-forta-miercoles10octubre_1_7452843.html
- Villamor, A. I., y Romero, C. F. (2018). Inmigrantes en las series de televisión *Aída* y *La que se avecina*. Entre la parodia y los prejuicios. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 40, 114–121.

4. Article II. La imagen de las mujeres árabes musulmanas en la cinematografía española de la segunda década del siglo XXI

LA IMAGEN DE LAS MUJERES ÁRABES MUSULMANAS EN LA CINEMATOGRAFÍA ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA DÉCADA DEL SIGLO XXI¹

IMAGE OF ARAB MUSLIM WOMEN IN SPANISH CINEMATOGRAPHY IN THE SECOND DECADE OF THE 21ST CENTURY

IVYLIET VENTURA-KESSEL

Author / Autora:

Ivyliet Ventura-Kessel
Universidad de Deusto, Bilbao, España
ivyliet.v.kessel@deusto.es
<https://orcid.org/0000-0001-9398-7323>

Submitted / Recibido: 02/02/2023

Accepted / Aceptado: 26/09/2023

To cite this article / Para citar este artículo:

Ventura-Kessel, I. (2024). La imagen de las mujeres árabes musulmanas en la cinematografía española de la segunda década del siglo XXI. *Feminismo/s*, 43, 365-398.
<https://doi.org/10.14198/fem.2024.43.14>

Licence / Licencia:


Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



© 2024 Ivyliet Ventura-Kessel

Resumen

Este artículo parte de un estudio previo sobre la representación de las mujeres árabes musulmanas en series de ficción españolas de la segunda década del siglo XXI. Se decidió replicar el análisis en una selección de películas para determinar si ambos medios de comunicación ofrecen discursos culturales similares sobre este colectivo. Mediante una metodología cualitativa basada en el modelo de caracterización de personajes y el análisis de la figura del estereotipo, se determinó que, en los largometrajes de ficción y a diferencia de las series, estas mujeres han quedado

-  Este artículo forma parte de un proyecto financiado por el Programa de Investigación e Innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea en el marco del acuerdo de subvención Marie Skłodowska-Curie N.º 847624. Varias instituciones respaldan y cofinancian este proyecto. Este artículo refleja únicamente la opinión de la autora y la Agencia no es responsable del uso que pueda hacerse de la información que contiene.

relegadas a personajes secundarios con mayor o menor presencia en la trama. Además, su participación en la historia depende exclusivamente de su vínculo con un personaje masculino. En ambos formatos se representan con rasgos físicos asociados frecuentemente a su comunidad y todas llevan en algún momento de la trama turbante o hiyab. Tanto en series como en películas existen personajes de este colectivo que rompen con la tendencia de asociar a estas mujeres con el espacio del hogar y el ámbito privado. En los filmes no abundan escenas en las que se expresen verbalmente estereotipos asociados a esta minoría. Sin embargo, cuando esto ocurre, ellas se enfrentan y corrigen los conceptos con que se les pretende definir. No obstante, temas como el modo de vida, la religión o la violencia aparecen representados mediante ideas preconcebidas, usualmente asociadas a esta comunidad. Se concluye que, a diferencia del ámbito del audiovisual seriado, el cine español, en su mayoría, ha regresado a las primeras fórmulas de representación de las mujeres árabes musulmanas. Esto concuerda con los datos actuales sobre producción de contenidos audiovisuales en España, que reflejan una tendencia de retorno al pasado en el cine, en relación con la diversidad y representación de personajes. La imagen de esta minoría en las películas se caracteriza por la invisibilidad, carencia de voz, reclusión al ámbito doméstico, y vinculación con la violencia y la droga. Por tanto, se mantiene el estereotipo que, en la ficción española, vincula nacionalidad con comportamiento delictivo y abuso de sustancias.

Palabras clave: Películas españolas; representación; mujeres árabes musulmanas; personajes; estereotipos; diversidad; género; análisis comparativo.

Abstract

This paper is based on a previous study on the representation of Arab Muslim women in Spanish fiction series of the second decade of the 21st century. It was decided to replicate the analysis in a selection of films to determine whether both media offer similar cultural discourses about this group. Using a qualitative methodology based on the characterization model and the analysis of the stereotype figure, it was determined that, in fiction feature films and unlike the series, these women have been relegated to secondary characters with greater or lesser presence in the plot. Furthermore, their participation in the plot depends exclusively on their link with a male character. In both formats, they are represented with physical features frequently associated with their community and all of them wear a turban or hijab at some point in the plot. In both, series and films, there are characters from this group that break with the tendency to associate these women with the private sphere. In films, there are not many scenes in which stereotypes associated with this minority are expressed verbally. However, when this occurs, they confront and correct the concepts with which they are defined. Nevertheless, topics such as the way of life, religion, or violence are represented through preconceived ideas, usually associated with this community. It is concluded that, unlike in the field of serialized audiovisuals, Spanish cinema, for

the most part, has returned to the first formulas of representation of Arab Muslim women. This is consistent with current data on audiovisual content production in Spain, which reflect a trend of return to the past in cinema, in relation to diversity and character representation. The image of this minority in films is characterized by invisibility, lack of voice, confinement to the domestic sphere, and links to violence and drugs. Therefore, the stereotype associating nationality with criminal behavior and substance abuse is maintained in Spanish fiction.

Keywords: Spanish films; representation; Arab Muslim women; characters; stereotypes; diversity; gender; comparative analysis.

1. INTRODUCCIÓN

Diversos estudios evidencian que los medios de comunicación contribuyen al contacto vicario entre personas de diferentes orígenes étnicos y naciones e influyen en la naturaleza de sus relaciones (Igartua, 2010; Müller, 2009; Park, 2012; Schiappa et al., 2005). Esta interacción mediada recurre al uso de estereotipos que promueven la ampliación de prejuicios (Marcos-Ramos et al., 2023), y estos últimos, a su vez, inciden en los procesos de aceptación, acogida, integración, exclusión, rechazo y xenofobia (Blinder y Allen, 2016; Etchegaray y Correa, 2015; Valentino et al., 2013).

En el contexto europeo, las investigaciones más recientes han identificado el tratamiento mediático de la migración como uno de los factores que influyen en el desarrollo de actitudes negativas hacia los migrantes por parte de la población autóctona (De Coninck et al., 2021; De Poli, et al., 2017; Eberl et al., 2018; Meltzer et al., 2017). Este hallazgo ha impulsado a otros estudios que se aglutinan, fundamentalmente, en torno a dos líneas: el análisis de la representación de inmigrantes en los medios, y los efectos de esa representación en la audiencia (Marcos-Ramos et al., 2023).

Los trabajos sobre representación mediática de la inmigración y minorías extranjeras, dentro de los cuales se enmarca el presente estudio, se han centrado mayoritariamente en su tratamiento informativo y su potencial para modelar las percepciones sobre el tema. Los análisis coinciden en que los y las inmigrantes son mostrados/as como amenaza cultural y económica, asociados/as con la criminalidad y presentados/as como víctimas de

situaciones violentas (Bleich et al., 2015; Blinder y Allen, 2016; Eberl et al., 2018; Fernández et al., 2021; López-Rodríguez et al., 2020).

En Europa se ha estudiado el discurso de la ficción audiovisual sobre el tema en menor medida (por ejemplo: Hargreaves y Perotti, 1993; Koeman et al., 2007; Lykidis, 2009; Luna-Dubois, 2021; Marcos Ramos et al., 2019; Santaolalla, 2010; Villar-Argáiz, 2014). Sus resultados se solapan con las investigaciones sobre el tratamiento periodístico de la inmigración.

Los/as académicos/as han descrito las excelentes ventajas del discurso audiovisual de ficción en el análisis de los imaginarios sociales sobre minorías extranjeras. Son productos comunicativos con capacidad para configurar estos imaginarios (Mateos, 2014) y crear imágenes mentales, fundamentalmente, sobre colectivos a los que no se pertenece (Marcos Ramos et al., 2020). Además, en la actualidad, los públicos se exponen a un mayor número de contenidos de entretenimiento (Eberl et al., 2018).

Junto a estos elementos, durante el consumo de los contenidos audiovisuales de ficción se establecen dos mecanismos que influyen en las interacciones entre audiencia y personajes: la identificación y la relación o contacto parasocial.

El primero de estos procesos explica la necesidad de incluir personajes inmigrantes con presencia activa y relevante dentro de la sociedad de acogida (Marcos-Ramos et al., 2022; Sánchez, 2021), desligados de los estereotipos de marginalidad y violencia. Esta otra imagen de la inmigración no resultará entonces extraña o ajena a los espectadores. Como han descrito los trabajos de Igartua (2010) y Müller (2009), les permitirá identificarse con el personaje, su forma de vida, sus necesidades, y puede incidir en actitudes favorables hacia el fenómeno migratorio.

Por su parte, el contacto parasocial describe la capacidad de desarrollar relaciones de empatía y amistad entre el público y los personajes (Park, 2012), lo cual conlleva a que se preocupen por las dificultades de estos últimos y se alegren por sus éxitos (Marcos Ramos e Igartua Perosanz, 2014). Se puede comprender, a partir de este proceso, el efecto negativo de que los personajes inmigrantes aparezcan únicamente ligados a situaciones de conflicto, lo cual dificulta la conexión entre audiencia y personaje. Marcos Ramos e Igartua Perosanz (2014) señalan que también obstaculiza ese vínculo el hecho de que

sus interacciones con personajes nacionales sean estereotipadas o vinculadas exclusivamente al espacio laboral.

Al repetir la misma narrativa una y otra vez sobre un grupo de personas, esta se convierte en normatividad y se reduce una comunidad diversa, plagada de múltiples experiencias de vida, a una sola realidad y contexto. Se ha demostrado una relación directa entre la imagen positiva de las minorías, la identificación con los personajes minoritarios y las actitudes más positivas hacia estos (Marcos-Ramos et al., 2022; Marcos Ramos e Igartua Perosanz, 2014; Park, 2012).

Los análisis sobre la representación de la inmigración en la ficción audiovisual en España develan que esta nación se muestra en pantalla como una sociedad en la que priman los hombres caucásicos, y en la que hombres y mujeres de origen extranjero no ocupan un lugar destacable (Marcos-Ramos et al., 2022; Sánchez, 2021; Villamor y Romero, 2018).

Las escasas investigaciones que profundizan en la imagen de las mujeres fuera de la norma nativa y europea en la ficción española abordan mayoritariamente el fenómeno como un todo, sin particularizar en cada colectivo (por ejemplo, en Argote, 2003; Castagnani y Colorado, 2009; Marcos-Ramos et al., 2022; Martínez Lirola y Olmos Alcaraz, 2015; Olmos Alcaraz, 2013). Cuando se especifica, los análisis se centran en la representación de mujeres latinoamericanas, descuidando las particularidades de aquellas provenientes de otras regiones del planeta (Cruzado Rodríguez, 2015; Piccolotto, 2017). No obstante, se ha identificado que el sitio de nacimiento y el color de la piel permean las percepciones sobre cada colectivo inmigrante, estableciéndose una suerte de jerarquización de extranjeros de primer y segundo orden (Argote, 2003; Marcos-Ramos et al., 2023; Zarco, 2018).

En el caso de las mujeres árabes musulmanas², la revisión bibliográfica evidenció una carencia de trabajos que se centren en la imagen mediática de este colectivo en España. No obstante, la mayor población extranjera

2. Un personaje femenino pertenece a este grupo no solamente si ha nacido en alguna nación árabe, sino también si lo ha hecho en algún país occidental dentro de una familia de inmigrantes de esa etnia, y en ambos casos es musulmana. Se seguirá esta distinción, debido a que, en ocasiones, los hijos de inmigrantes árabes nacidos en Occidente se identifican y autoidentifican según la etnia de sus padres (García et al., 2011).

en la nación europea es de origen marroquí³ y 1.2 millones de inmigrantes son musulmanes (mayoritariamente provenientes del país magrebí) («Musulmanes en España superan los 2 millones de personas», 2020).

Durante el 2022 se llevó a cabo un estudio sobre la representación de las mujeres árabes musulmanas en las series españolas producidas durante la segunda década del siglo XXI. El análisis abordó, además, los estereotipos que aparecen asociados con mayor frecuencia a este colectivo. Los resultados evidencian que se otorga una mayor relevancia a estos personajes dentro del audiovisual seriado español, se ofrecen alternativas a las actividades, espacios y roles a los que comúnmente se les asocia, y se posibilita que estos personajes, por sí mismos, enfrenten y corrijan los estereotipos con los que se les define (Ventura-Kessel, 2023).

Las conclusiones de este análisis contrastan con aquellas señaladas en años anteriores por investigadores dentro del ámbito nacional, por lo que abren la posibilidad de explorar si los cambios identificados en materia de construcción del personaje y asociación a estereotipos también se manifiestan en otros formatos de la ficción audiovisual.

El cine influye en la construcción del imaginario colectivo acerca de los extranjeros en la contraposición del «nosotros» frente a los/las otros/as mediante un proceso circular: la sociedad construye, el cine reproduce; el cine emite símbolos, la sociedad reproduce (Rodríguez Sardinero, 2021). En estas dinámicas de construcción de estructuras y prácticas sociales, este medio de comunicación abre espacios de debate mediante las representaciones que crean nuevas imágenes y perpetúan o modifican las existentes (Zarco, 2018).

Por tal motivo, se decidió replicar la investigación con una nueva muestra: las películas españolas producidas en la segunda década del siglo XXI que incluyan una mujer árabe musulmana como uno de sus personajes principales o secundarios.

Se parte de las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo se representan las mujeres árabes musulmanas en las películas españolas de la segunda década del siglo XXI? ¿Cuáles son las características físicas, psicológicas y

3. Casi 800 mil personas empadronadas hasta el 1 de enero del 2022, de acuerdo con datos del Instituto Nacional de Estadística (Instituto Nacional de Estadística, 2022).

sociales que se les otorgan? ¿Cuáles son los estereotipos más comunes con los que se les asocian? ¿Cómo se manifiestan estos estereotipos? ¿Ha ocurrido algún cambio de tendencia en la representación de estas mujeres respecto a la producción cinematográfica española de años anteriores? ¿Cuáles son las semejanzas y diferencias respecto a la imagen de este colectivo en las series de ficción españolas?

A partir de estas preguntas se establecieron los objetivos de la investigación. En primer lugar, se busca caracterizar la forma en que se retrata a las mujeres árabes musulmanas en el cine español y los estereotipos a los que comúnmente se les asocia. Además, se pretende determinar si ha ocurrido algún cambio de tendencia en la representación respecto a películas de años anteriores, debido a factores como el aumento de la producción cinematográfica española (IAB Spain, 2020), hechos políticos relevantes en el mundo árabe-islámico (Primavera Árabe, Guerra en Siria y crisis migratoria, aparición del Estado Islámico de Iraq y Siria) (Corral et al., 2021), y el contexto político español (auge de los partidos de extrema derecha) (Marcos-Ramos et al., 2023). Finalmente, se busca establecer una comparativa entre las series previamente analizadas y las películas producidas en la misma década para ampliar la identificación y caracterización de los discursos culturales sobre estas mujeres difundidos en los medios españoles a través de la ficción.

Es importante acotar que si bien se priorizarán aquellas películas donde se muestre a estas mujeres a través de su condición de inmigrante, es también de interés para el estudio acercarse a personajes femeninos de este colectivo que, aunque habiten en sus naciones de origen, hayan sido pensadas y construidas desde el audiovisual español.

1.1. Cine español y mujeres de origen extranjero

La representación de nacionales de otros países en el cine español ha estado muy aparejada a la transformación de la nación europea en tierra receptora de inmigrantes. En el caso de las mujeres extranjeras, la bibliografía consultada revela que sus primeras representaciones en el cine de ficción español estuvieron en franca desventaja respecto a sus pares masculinos (Argote, 2003; Barreto Malta y Gordillo, 2021; Zarco, 2018).

Las imágenes iniciales de esas mujeres «otras» en la cinematografía de España estuvieron marcadas por la carencia de voz, la pasividad, la prostitución, la violencia, la droga, el trabajo doméstico a bajo costo y la explotación laboral (Argote, 2003; Marcos-Ramos et al., 2022; Prádanos, 2012; Santaolalla, 2010; Zarco, 2018). La literatura coincide en que se trata de una representación basada en tópicos y estereotipos (Argote, 2003; Gordillo et al., 2021; Zarco, 2018), los cuales, puede añadirse, se repiten a través de la producción cinematográfica española del siglo XXI en mayor o menor medida.

En las tramas de las películas, la experiencia migratoria y proyecto de vida de estas mujeres aparecen mayormente supeditados a los de un hombre, y sus motivaciones para emigrar relacionadas con el reagrupamiento (Gordillo et al., 2021; Piccolotto, 2017). Investigaciones como las de Argote (2003), Prádanos (2012), Piccolotto (2017), Zarco (2018), Gordillo et al. (2021) han evidenciado la tendencia de mostrarlas como elemento desestabilizador cuya presencia debe ser aniquilada o subyugada al final del filme o cuya redención depende del hombre blanco europeo.

De acuerdo con Martín Morán (2019), las primeras películas españolas con personajes inmigrantes femeninos se incluyen en una tendencia inicial de ofrecer narrativas que visibilizaban a las comunidades extranjeras recién llegadas mediante el recurso de la victimización del «otro», y asociándolos siempre a problemas. «Se muestran relaciones interculturales deficientes entre el oriundo y el inmigrante [...] debido, sobre todo, a la mirada etnocéntrica y a los prejuicios sociales y culturales» (Gordillo, 2007, p. 222).

Las investigaciones anteriores coinciden en el contraste de estas imágenes con la realidad sociodemográfica de la inmigración femenina en España, que incluye también mujeres extranjeras con formación superior y dedicadas a profesiones de nivel medio o alto en el país (Argote, 2003; Cruzado Rodríguez, 2015; Marcos-Ramos et al., 2022). Específicamente, la imagen de la inmigrante prostituta se ha arraigado profundamente en el imaginario español, y, a pesar de los cambios en la representación de este colectivo, se mantiene como símbolo que regresa recurrentemente a las pantallas (Argote, 2003; Naiboglu, 2017; Zarco, 2018).

No obstante, los/as autores/as concuerdan en señalar los años finales del siglo XX y la primera década del XXI como un período caracterizado por la producción de filmes españoles protagonizados por mujeres extranjeras,

que abordan detenidamente la figura femenina (Cruzado Rodríguez, 2015, Gordillo et al., 2021; Piccolotto, 2017; Zarco, 2018). Las películas más emblemáticas son: *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *Flores de otro mundo* (Icár Bollaín, 1999), *La puta vida* (Beatriz Flores Silva, 2001), *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005), *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2008) o *Retorno a Hansala* (Chus Gutiérrez, 2008).

El estudio de Gordillo et al. (2021) señala estas películas como las más representativas dentro de una tendencia de algunos/as guionistas y realizadores/as españoles/as de construir a las mujeres extranjeras, fundamentalmente inmigrantes, como personajes protagonistas multidimensionales. Por su parte, Cruzado Rodríguez (2015) destaca en estas producciones la profundidad extraordinaria de los personajes femeninos inmigrantes, que cuentan con voz propia sus historias y las motivaciones por las que abandonaron su país de origen.

Desde el punto de vista narrativo, se emplea una focalización interna dominante, e incluso, cuando no asumen el rol principal, se muestran como activas, influenciadoras o modificadoras (Gordillo et al., 2021). Estos recursos posibilitan que el espectador pueda conocer con mayor profundidad el personaje, su propia visión y experiencia en la historia y, de esta manera, establecer relaciones empáticas con sus acciones.

En el área temática, los filmes mencionados suelen focalizarse en la integración o negociación del lugar de los/las inmigrantes en la sociedad de acogida, aunque no falten las discriminaciones (Martín Morán, 2019; Piccolotto, 2017). Las historias siguen un patrón: de situación inicial de rechazo y desprecio por parte de personajes autóctonos, a un acercamiento paulatino que desemboca en amistad mediante la comunicación y el entendimiento mutuo (Gordillo et al., 2021; Piccolotto, 2017; Zarco, 2018). Por tanto, los discursos se articulan alrededor de las posibilidades de coexistencia y aprendizaje que ofrece un escenario transcultural, producto de la inmigración.

En estos audiovisuales, además, se trastocan los estereotipos asociados inicialmente a las mujeres inmigrantes: no son representadas como víctimas; se les otorga mayor profundidad a sus diálogos; se elimina la carga erótica y exótica de sus caracterizaciones; se muestran como sujetos independientes que pueden decidir por sí mismas; y sus representaciones dejan de

circunscribirse al ámbito familiar y a procesos de reagrupamiento (Gordillo et al., 2021; Martín Morán, 2019; Prádanos, 2012; Zarco, 2018).

Como se ha evidenciado, el periodo temporal descrito abrió las puertas a propuestas narrativas y formales alternativas a la imagen tradicionalmente más negativa del fenómeno migratorio. Aunque los estudios indican que los rasgos asociados inicialmente a estos personajes femeninos no se han eliminado totalmente (Gordillo et al., 2021; Zarco 2018), se observa una evolución hacia un discurso más integrador (Seijas-Costa y González-Cortes, 2015), que demuestra «un esfuerzo por parte de los/las directores/as de transformar al «otro» en un «nosotros»» (Cavielles-Llamas, 2009, p. 65).

No obstante, la literatura académica advierte que no pueden perderse de vista las marcas del colonialismo en las desigualdades que estructuran las relaciones de interculturalidad en la vida y el cine de España, las cuales permean incluso las visiones más amplias e integradoras de las mujeres fuera de la norma nativa y hacen que su presencia en pantalla responda a una lógica hegemónica de visibilidad controlada (Barreto Malta y Gordillo, 2021).

Debe considerarse otro elemento al investigar la imagen de las mujeres árabes musulmanas en el cine español: a diferencia de otros países europeos, las comunidades diaspóricas en España carecen de articulación en los medios de comunicación y poseen acceso muy limitado a los canales de representación (Santaolalla, 2010; Martín Morán, 2019). Puede comprobarse fácilmente que, dentro del universo filmico sobre inmigración en España, son los/as directores/as y guionistas nativos/as los que han ahondado en estos temas.

Aunque existen algunas excepciones de directores transnacionales o diaspóricos cuya experiencia desterritorializada se traslada a sus obras (Martín Morán, 2019), la mayor parte de la producción cinematográfica española está permeada por una perspectiva eurocéntrica que prevalece, aunque esté llena de empatía y voluntad de familiarizarse con la figura del/la extraño/a (Aleksandrowicz, 2019). Es reconocible la escasez de historias que se desliguen de la centralidad de lo étnico y la experiencia migratoria en las narraciones, y que se constituyan como relatos de la condición humana.

1.2. Mujeres árabes musulmanas: presencia discreta en la pantalla del cine español

Desde los primeros trabajos académicos sobre el tema, las investigaciones detectaron que las distinciones entre las experiencias de unas y otras mujeres extranjeras a nivel social, debido a su lugar de origen, se trasladaron al plano de la representación (Argote, 2003; Marcos-Ramos et al., 2023; Zarco, 2018). Estas diferencias han estado permeadas, en parte, por la idea de considerar como deseables solamente a extranjeros «asimilables», basando esta distinción en una supuesta incompatibilidad de tradiciones culturales y estilos de vida (Aleksandrowicz, 2019; Argote, 2003; Marín Molina, 2017). Específicamente, se ha detectado dentro de la población autóctona española la percepción de que los árabes musulmanes, especialmente marroquíes, son uno de los grupos migratorios más difíciles de adaptar e integrar (Huertas Bailén y Martínez Suárez citado por Boris-Tarré, 2015).

Sin desconocer las complejidades de los mecanismos de discriminación ligados a las desigualdades sociales, este estudio se une al consenso académico que comprende las experiencias de las mujeres provenientes del mundo árabe musulmán como derivadas de la intersección dinámica de las categorías de sexo/género, clase, raza y marginación orientalista (Gezgin et al., 2021; İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Martín Muñoz, 2012; Spivak, 1988; Telseren, 2021; Zarco, 2018).

No se puede estudiar la representación de este colectivo desde un país occidental sin considerar que se trata de mujeres condicionadas, no solo por el dominio de estructuras patriarcales, sino también por el modelo de pensamiento orientalista. Este último comprende a Occidente y sus valores políticos, socioculturales y morales como superiores a los de Oriente⁴ (Gezgin et al., 2021; Said, 2003; Tuastad, 2003). En los trabajos de Akmeş (2021), Berciano Garrido (2021), Gezgin et al. (2021) y Güven (2021) se demuestra ampliamente que el orientalismo se manifiesta a través del discurso e influye en la imagen mediática de lugares y personajes provenientes del mundo árabe islámico.

4. Edward Said (2003) acotó que, si no se especifica que se refiere a todo el continente asiático, el término Oriente realmente comprende al mundo árabe musulmán. Este trabajo se adscribe a esta distinción.

La literatura revisada coincide en que la experiencia de vida de las mujeres es uno de los elementos empleados para remarcar esta supuesta superioridad entre Occidente y Oriente (Martín Muñoz, 2012; Spivak, 1988; García et al., 2011, İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021). El tratamiento mediático occidental del islam, fundamentalmente luego de los ataques terroristas del 11-S, ha consolidado el estereotipo de unas mujeres cuyas vidas se condicionan/obstaculizan por su creencia religiosa, mostrada como esencialmente machista (Huertas Bailén y Luna, 2017; Martín Muñoz, 2012; Telseren, 2021). El hiyab, por su parte, ha sido empleado como el símbolo que identifica y define a la mujer musulmana en Occidente (Berciano Garrido, 2021; García et al., 2011) y es «considerado como un símbolo de amenaza a la armonía social en muchas sociedades democráticas» (Boris-Tarré, 2015, p. 556).

En el contexto español, la creciente presencia de mujeres árabes musulmanas (fundamentalmente marroquíes) en la sociedad fue aparejada por una casi absoluta invisibilidad del colectivo en el cine (Argote, 2003; Cruzado Rodríguez, 2015; Martín Morán, 2019). Su aparición en pantalla está caracterizada por el silencio, los roles secundarios, el plano del hogar, la total sumisión a la figura masculina (generalmente el marido) y la vinculación a tópicos como las drogas o el terrorismo (Cruzado Rodríguez, 2015; Piccolotto, 2017).

No es hasta el año 2008 que mujeres árabes musulmanas, específicamente magrebíes, aparecen como protagonistas de dos filmes: *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2008) y *Retorno a Hansala* (Chus Gutiérrez, 2008). Las protagonistas, Leila y Yasmina, rompen con la imagen de mujeres marroquíes tradicionales, invisibles y recluidas en el ámbito familiar, y encarnan dos jóvenes independientes y seguras de sí mismas (Cruzado Rodríguez, 2015; Martín Morán, 2019; Piccolotto, 2017).

Estas dos películas, como se explicó en el apartado anterior, forman parte de la tendencia de colocar a la figura migrante femenina como mediadora entre la cultura foránea y la española (Piccolotto, 2017), ellas se convierten en el símil de la posibilidad de una coexistencia y aprendizaje mutuo. Asimismo, la narración no solo se enfoca en el proceso de adaptación de estas mujeres a la sociedad española, sino también a la apertura de los personajes nativos

a edificar nuevas formas de relación con las diferencias (Boris-Tarré, 2015; Martín Morán, 2019; Piccolotto, 2017).

Leila, de *Retorno a Hansala*, se erige como heroína salvadora, frente a la tendencia de colocar a estas mujeres en el plano del «objeto» que necesita del «sujeto» que la rescate y salve (Piccolotto, 2017). Por su parte, *Un novio para Yasmina* se aleja del género dramático y coloca a su protagonista en medio de un tejido social no amenazador, donde no faltan espacios de socialización y redes de solidaridad (Martín Morán, 2019).

Aunque en términos cuantitativos las mujeres árabes musulmanas aparezcan poco en la cinematografía español, resulta alentador que, cuando protagonizan las historias, permitan problematizar los conceptos de inclusión y exclusión, de nosotros/as y ellos/as, de pertenencia y otredad (Martín Morán, 2019).

2. METODOLOGÍA

Tal y como se mencionó en el apartado introductorio de este artículo, se replicará la metodología llevada a cabo en la investigación sobre la imagen de las mujeres árabes musulmanas en las series producidas en España en la segunda década del siglo XXI (Ventura-Kessel, 2023).

A partir de las aportaciones de la narrativa audiovisual, esta investigación comprende al personaje desde un enfoque fenomenológico, el cual lo considera un simulacro de persona real, con perfil emotivo, intelectual y actitudinal (Casetti y Di Chio, 2007). Para llevar a cabo una caracterización desde la mencionada postura teórica, se decidió circunscribirse al modelo propuesto por la investigadora Elena Galán Fajardo (2006), la cual establece tres ejes fundamentales sobre los que se construye un personaje: la descripción física, psicológica y sociológica. La ficha de análisis incluye de tres a cinco indicadores en cada una de las dimensiones (Tabla 1).

Tabla 1. Ficha de análisis de las características de los personajes

Ficha técnica	Dimensión física	Dimensión psicológica	Dimensión social
Título de la película	Edad	Comportamiento	Posición social/ Nivel económico
Año de estreno	Rasgos físicos/ Apariencia	Objetivos/Metas	Ámbito profesional/laboral
Dirección	Transformación	Evolución	Nivel educacional
Nombre del personaje			Ámbito familiar: Estado civil No. de hijos
Nacionalidad			Marco espacial

El segundo instrumento de análisis, propuesto en el estudio a replicar, explora la figura del estereotipo y su relación con los personajes. Se elaboró a partir de contribuciones de los estudios culturales, postcoloniales, de los conceptos de orientalismo y neo-orientalismo, y de investigaciones precedentes sobre el estereotipo en la ficción audiovisual (Galán Fajardo, 2006) y la representación de árabes y/o musulmanes en largometrajes de ficción (Akmeşe, 2021; Güven, 2021; İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren, 2021).

Mediante la ficha se pretende identificar a los personajes que expresan estos estereotipos y cuál es el contexto en el que lo hacen. Además, se analizan el empleo de estereotipos asociados a cinco categorías o temas (Tabla 2).

Tabla 2. Ficha de análisis de estereotipos y temas generadores de estereotipos

Ficha técnica	Análisis de estereotipos expresados verbalmente	Tratamiento de los siguientes temas
Título de la película	Quién habla	Modo de vida
Año de estreno	Posición socioeconómica del emisor	Religión
Dirección	Sobre quién se está hablando	Vestimenta
Contexto de la escena	Quién es el receptor	Violencia
	Posición socioeconómica de quien escucha	Integración
	Qué dicen y cuándo lo dicen	
	Con qué actitud	
	Por qué lo dice	
	Dónde lo dice	

El corpus de este artículo comprende películas producidas exclusivamente en España y coproducidas con otros países que incluyan a una mujer árabe musulmana como personaje principal o secundario. Se consideró que un personaje pertenecía a este colectivo tanto si se expresaba verbalmente en la historia o si podía inferirse con facilidad.

El segundo criterio para delimitar la muestra fue la acotación temporal: circunscribiendo el estudio a la segunda década del siglo XXI. En primer lugar, se trata de un período en el que ha ocurrido un auge de la producción audiovisual española (IAB Spain, 2020). Además, coincide con la sucesión de hechos políticos relevantes en el mundo árabe-islámico (Primavera Árabe, Guerra en Siria y crisis migratoria, aparición del Estado Islámico de Iraq y Siria) que, según los estudios, han influido relevantemente en la manera en que los medios occidentales han representado a las comunidades y naciones de esa región del planeta (Corral et al., 2021). Por su parte, en el contexto español se documentó un auge de los partidos de extrema derecha, con un marcado discurso antimigratorio (Marcos-Ramos et al., 2023). Finalmente,

desde el punto de vista académico, se comprobó una ausencia de investigaciones sobre la imagen de las mujeres árabes musulmanas en la cinematografía española a partir de la segunda década del siglo XXI, lo cual ha truncado la posibilidad de continuar mapeando las características de su presencia en pantalla.

Establecidos estos criterios, se realizó la búsqueda en el catálogo de la Filmoteca Española. Mediante el resumen de la trama presente en la ficha de cada filme, se pudo determinar si existían personajes en la historia con las características de interés para la investigación. En una década, se encontró un universo de solo cinco películas. Este hecho coincide con las conclusiones del estudio de Marcos Ramos et al. (2020), que subraya la baja diversidad étnica en la ficción audiovisual española y cómo esta problemática se agrava cuando se cruza con la variable de género, reduciendo la representatividad de manera significativa.

Del universo identificado de cinco películas, se descartó una de ellas porque la aparición del personaje era demasiado breve e intrascendente y la otra debido a la dificultad de acceso al material. De esta manera, el corpus quedó restringido a tres filmes: *El niño* (2014) de Daniel Monzón, *Julieta* (2016) de Pedro Almodóvar y *Palestina* (2017) de Julio Soto Gurrpide y Mohamed El Badaoui, y a cuatro personajes Amina (*El Niño*), Sanáa (*Julieta*), Ismahan y Rana (*Palestina*).

3. RESULTADOS

3.1. Características comunes de las mujeres árabes musulmanas en las películas españolas de la segunda década del siglo XXI

Tal y como se mencionó en el apartado metodológico, se pudo constatar como primer resultado de interés para la investigación que el universo cinematográfico español de la segunda década del siglo XXI, que incluye a un personaje femenino árabe musulmán, es muy reducido. Solo cinco películas han incorporado a una mujer de este colectivo en sus historias y siempre en un papel secundario de menor o mayor peso en la narración. En el caso específico de los tres largometrajes analizados, su importancia depende meramente de la relevancia de un personaje masculino.

Amina (*El Niño*), Sanáa (*Julieta*), Ismahan y Rana (*Palestina*) comparten rasgos comunes en sus caracterizaciones correspondientes a sus dimensiones físicas, psicológicas y sociales. Primeramente, se describirán los aspectos en los que convergen y luego se particularizarán en sus diferencias.

Se trata de cuatro mujeres cuyos rasgos fisionómicos corresponden con aquellos usualmente asociados en el imaginario popular al pueblo árabe: piel morena u oscura, cejas y cabellos igualmente oscuros. Esto coincide con patrones de representación que han identificado los investigadores en las producciones de otros países occidentales, como Estados Unidos (Berciano Garrido, 2021). Todas mantienen su apariencia física constante a lo largo de la narración.

Tres de los personajes corresponden con mujeres jóvenes, entre 20 y 30 años de edad, mientras que Ismahan ronda los 50 años. Generalmente visten de manera tradicional y todas, en algún momento de su película, cubren su cabeza con hiyab o turbante. Este último elemento concuerda con uno de los patrones de representaciones más utilizados por los medios occidentales sobre estas mujeres, el cual ha pasado a convertirse en su elemento identificativo por antonomasia (Berciano Garrido, 2021; Boris-Tarré, 2015).

Son mujeres de clase baja y poco o nada se sabe de su nivel educacional. El trabajo de camarera de Amina permite intuir que sabe al menos leer y escribir, únicamente Rana en *Palestina* muestra indicios de poseer un nivel de instrucción más allá del básico. Los cuatro personajes se encargan de labores asociadas al ámbito doméstico o poseen empleos de muy baja cualificación. Igualmente, tres de ellas se enmarcan en una historia vinculada con la droga o la violencia.

3.1.1. Amina: transgredir imágenes comunes en la representación

Amina se inserta en la narrativa de la película *El Niño* (2014) de Daniel Monzón con una imagen que se engarza con la proyectada por Leila o Yasmina en sus respectivos filmes.

La historia está protagonizada por *El Niño* y *El Compi*, dos jóvenes que deciden introducirse en el mundo del narcotráfico en la zona de Algeciras y Gibraltar para obtener mejores ingresos. Esto provoca que se vean inmersos en una investigación policial que busca comprobar la convergencia de las

rutas del hachís y la cocaína. Halil, un chico inmigrante marroquí, se hace socio en el *negocio* de El Niño y El Compi y propone que su hermana Amina compre el hachís a los productores marroquíes y la traslade hasta la orilla del mar para que El Niño la lleve a la península.

A pesar de que en varias escenas lleva hiyab y chilaba, en ocasiones decide prescindir de ellos y optar por ropas occidentales. Una vez que se traslada a España, deja de cubrir su cabello, rompe con el código de modestia del islam al vestir, y muestra hombros y piernas. Este patrón se repite en otras producciones cinematográficas españolas, el cual Boris-Tarré (2015) ha descrito como acto disidente hacia la sociedad de origen y como estrategia para facilitar la experiencia inmigrante de estas mujeres, protegiéndolas frente a actitudes discriminatorias o xenófobas en la sociedad de acogida.

Amina se presenta desde el inicio ante el espectador como una mujer que disiente con su contexto. Se describe repetidamente como una persona testaruda e independiente. Su hermano Halil comenta en una escena que, a pesar de haberse divorciado, decidió no regresar al hogar de sus padres, donde recibía repetidas golpizas por su tozudez. Tampoco ha optado por atar nuevamente su vida a un hombre, aunque nuevamente Halil señale este como el camino más cómodo. Trabaja pasando paquetes con enseres básicos que no se encuentran con facilidad en Marruecos, de un lado a otro de la frontera en Ceuta.

Esta mujer decide por sí misma tanto en el ámbito laboral como personal: elige libremente incluirse en el negocio de narcotráfico de su hermano; acepta la propuesta de El Niño de cruzar con él El Estrecho en moto acuática para llegar a España; opta por no vivir con él una vez en el país para que la relación *sea en serio*; y toma la decisión de terminar su noviazgo con el Niño para alejarse del mundo de las drogas, a pesar de que este le propone matrimonio para regularizar su situación migratoria.

Amina, además, lucha incansablemente por alcanzar su principal objetivo: reunir dinero para emigrar a España. Por eso, le confiesa al protagonista, pasa paquetes y drogas de un lado al otro de la frontera.

Las escenas en las que interviene se desarrollan en el espacio público: en el paso fronterizo de Ceuta, donde trabaja; en la playa marroquí, donde le pasa drogas a El Niño; en la playa gaditana, donde inicia su relación con él y decide terminarla; o en la cafetería en la que consiguió trabajo en España.

Amina manifiesta abiertamente no tener interés en pertenecer al plano del hogar, ni depender exclusivamente de un hombre.

No obstante, este personaje sufre una transformación una vez llega a suelo español. Aunque se introduce en la historia como *la hermana de*, Amina pronto adquiere relevancia individual. Sin embargo, una vez que materializa su sueño migratorio, se convierte nuevamente en un personaje que depende de otro masculino para tener importancia en la trama. Ella misma, al finalizar la película, le confiesa al protagonista que ha esperado por él, aunque estuviera preso, porque no tenía nada más que hacer, ni ningún lugar a donde ir.

3.1.2. *Sanáa: la representación simplificada*

La película *Julieta* (2016) de Pedro Almodóvar narra la vida de la mujer homónima contada en la voz de su protagonista. El relato se enfoca en los eventos que tuvieron lugar después de que conoció al padre de su hija en un tren. La historia está plagada de reflexiones de la protagonista sobre su rol de esposa, madre o hija.

Específicamente, el personaje de Sanáa, una chica marroquí de Tánger, aparece en la narración cuando Julieta decide visitar a sus padres para presentarles a su hija Antía. Samuel, el padre de Julieta, ha contratado a la joven para que ayude en casa y cuide a la madre de Julieta, enferma de Alzheimer.

Es una mujer joven que viste con prendas occidentales, pero que evita mostrar sus hombros y piernas, además de cubrir su cabeza mientras trabaja en la casa y en el campo. Desde el punto de vista psicológico, se caracteriza por ser un personaje pasivo que sigue, casi de manera sumisa, las instrucciones de los personajes nacionales. Este rasgo no puede ser atribuido únicamente a su papel de empleada doméstica, ya que en la película, otra mujer de origen gallego realiza el mismo trabajo en otro hogar y se presenta como un personaje activo, que lidera y toma decisiones en su entorno laboral.

Sanáa apenas habla, su comunicación se limita a intercambiar miradas con Samuel, quien responde cuando Julieta intenta entablar conversación con la joven. A través de este personaje masculino, se desvela cómo Sanáa se incorporó a la familia y su nivel de competencia en el idioma español. No se conocen sus motivaciones, deseos, objetivos, ni metas. Su lugar en la trama

depende del padre de Julieta, como su empleada doméstica, ayudante en las labores agrícolas, y posteriormente apoyo emocional e interés romántico.

Su evolución como personaje es más bien de estatus o posición dentro de la jerarquía familiar, pues pasa de ser la sirvienta a la nueva pareja del padre de Julieta y madre del hermano menor de esta. No obstante, esta evolución tampoco se cuenta desde la perspectiva de la chica, sino que es Samuel quien continúa haciendo de su portavoz.

Sanáa forma parte de la tendencia de asociar a estas mujeres con las labores domésticas y de los cuidados. No hay indicios de su nivel educacional, ni siquiera si sabe leer o escribir. No se menciona su pasado ni sus relaciones familiares, más allá de los nuevos lazos que forma con el padre de Julieta y el posterior hijo que tienen ambos. Sus escenas ocurren en ambientes domésticos dentro de la casa, el huerto y el coche familiar. No se le muestra tomando decisiones o influyendo en su ambiente.

Es evidente que se trata de un personaje secundario con una participación menor dentro de la historia. No obstante, su aparición en pantalla devela una caracterización simple, y esquemática.

3.1.3. *Ismahan y Rana: cuando el escenario no es el contexto español*

Palestina (Julio Soto Gurrpide y Mohamed El Badaoui, 2017) no es una película de inmigración y tampoco se desarrolla en el contexto de España. No obstante, se decidió incluir en el corpus de análisis debido a que ha sido ideada, escrita y producida por un equipo español y refleja su visión de esa parte del mundo, la comunidad árabe musulmana y su cultura. Además, posee como particularidad ser la única cuyo director es español marroquí.

El filme narra la historia de Chaim, un soldado israelí que, herido y sin memoria, es confundido con Nassim, un joven palestino desaparecido hace una década. La madre y prima de este último, Ismahan y Rana respectivamente, lo reciben en casa e integran en su mundo. Poco a poco el chico va creando lazos con su nueva familia y amigos que le hacen cuestionarse el conflicto entre Israel y Palestina.

Ismahan es una mujer de alrededor de 50 años de edad que se muestra en pantalla vestida con ropas orientales y velada en el espacio público. Con un carácter fuerte y dominante, es la matriarca de su pequeña familia y

demuestra a lo largo de la película que es quien toma las decisiones en el hogar. Su principal motivación es su condición de madre, esto la impulsa a intentar por todos los medios que su hijo reencuentre su lugar dentro de la comunidad de la que ha estado ausente durante diez años, y a evitar que, al mismo tiempo, se inmiscuya en la guerra.

Se le muestra como una mujer religiosa y a la vez supersticiosa: no acepta que Chaim/Nassim se case con su prima Rana hasta que el sheik (líder religioso) le confirma que es un matrimonio aceptado por el islam. Asimismo, cree que los problemas mentales de su *hijo* no se deben a la amnesia, sino a que lo han poseído espíritus, y lo lleva a una curandera para solucionarlo.

Durante toda la película Ismahan confía en que efectivamente Nassim ha vuelto a casa, incluso se niega a ver las señales que evidencian de que se trata, en realidad, de otra persona. Teme volver a perder a su hijo, por lo que hará todo lo que esté a su alcance para evitar que se involucre en la lucha por Palestina junto a sus amigos, aunque al final sus esfuerzos resulten en vano.

Poco o nada se sabe de esta mujer más allá de su papel de madre, se menciona que es viuda y se muestra que pertenece a la clase media baja. No trabaja y se dedica a las labores del hogar, no se especifica cómo se sostiene económicamente ni se hace alusión a su nivel educacional. Aunque la mayoría de sus escenas son en el espacio doméstico y privado, se observa cierta influencia en el espacio público, debido a que pertenece a un grupo de mujeres mayores que deciden en la comunidad sobre aspectos de la vida social.

Por su parte, Rana es una mujer de unos veinte años que lleva prendas occidentales, aunque sigue el código de modestia al vestir del islam, y cubre su cabeza en el espacio público con el hiyab. Es callada y observadora, expresa sus opiniones, aunque su tía Ismahan no las acepte. No obstante, siente respeto por esta y obedece su voluntad.

Su meta principal es lograr que Nassim comparta sus sentimientos y que su tía apruebe el matrimonio entre los dos. Sin embargo, no se le muestra tomando ninguna acción concreta para alcanzar estos objetivos, ya que parece resignarse a seguir las decisiones de Ismahan, quien en un principio prohíbe la unión y decide buscar otra esposa para su hijo.

Una vez que esta última enferma gravemente, es Rana quien asume las riendas de la familia. Ella decide no contarle a su tía finalmente que Nassim es en realidad Chaim, el soldado israelita desaparecido, y le advierte a este

que se vaya del pueblo, pues grupos radicales de luchadores palestinos sospechan que colabora con el Mossad y quieren matarlo.

De todos los personajes analizados, Rana posee la peculiaridad de ser la única que al parecer cursa estudios de educación superior, no obstante, no se ofrecen detalles al respecto. Sin embargo, el ámbito en el que mayormente se desarrollan sus escenas es en el espacio del hogar, y su tía le insiste en que su futuro será casarse y formar su propia familia. Rana no verbaliza ni realiza acción alguna que permita intuir que se opone a ese plan de vida.

3.2. Estereotipos identificados

A diferencia del estudio anterior centrado en las series producidas en España, en las tres películas analizadas se detectaron solo dos escenas en las que los personajes expresaron estereotipos verbalmente.

Esta ausencia de escenas en las que se aborden verbalmente estereotipos asociados a las mujeres árabes musulmanas puede deberse a que no se le otorgue especial relevancia a su origen y religión en las historias, incluso cuando en *Palestina* el hecho de que se trate de una familia árabe musulmana es uno de los desencadenantes del conflicto que se narra.

Las dos escenas identificadas son parte de la película *El Niño*. En ellas, los personajes españoles hablan con una actitud que da a entender que están firmemente convencidos de la veracidad de la idea que expresan. Sin embargo, el estereotipo que reproducen no se relaciona exclusivamente con las mujeres árabes musulmanas, sino que se extiende a todas las mujeres inmigrantes, quienes supuestamente buscan un matrimonio de conveniencia como una manera de regularizar su situación migratoria.

El Niño: Compi que esto es otra cosa, nos vamos a casar

El Compi: ¿Que qué? ¿Tú estás escuchando lo que estás diciendo? Ten cuidado con esta. Te lían para casarte y una vez que tienen los papeles te dejan tirado.

El Niño: Ella no lo sabe todavía

Amigo: Ah, ¿ha sido idea tuya? Ya te digo yo que te ha dado el sol y te has quedado tonto.

Sin embargo, cuando la escena se repite esta vez entre El Niño y Amina, esto lo confronta recordándole que ha sido él quien le ofreció la oportunidad de irse juntos a España:

El Niño: ¿Qué pasa: tenías a algún moro esperándote y hacía falta que alguien te cruzara? Soy gilipollas, te he ahorrado los 10 mil euros, ¿y ahora qué? Te echo un par de polvos y si te he visto no me acuerdo.

Amina: Para, me estás haciendo daño.

El Niño: ¿Cómo crees que estoy yo? Si es que no entiendo nada, te iba a pedir matrimonio para que tuvieras papeles.

Amina: Oye que yo a ti no te he pedido nada, ni papeles, ni dinero, ni que me trajeras. Yo tenía las cosas muy claras.

3.2.1. *Temas generadores de estereotipos: modo de vida, religión, violencia*

Escenas de *El Niño* y *Palestina* aparecen representadas mediante ideas preconcebidas que usualmente se han asociado a las mujeres árabes musulmanas y a su comunidad en general. En el último de los filmes mencionados se muestra a estos personajes femeninos como muy tradicionales, con un proyecto de vida centrado exclusivamente en casarse y formar una familia. Aunque estén cursando estudios superiores no se menciona su desarrollo profesional como parte del futuro.

Desde Occidente, se ha representado al mundo árabe musulmán con una fascinación erótica y exótica a través de la exposición cuidadosamente planificada de la desnudez de los cuerpos en la pantalla. Sin embargo, en los filmes analizados sólo se detectó este elemento en el personaje de Amina, quien se muestra al espectador en determinadas escenas mediante una mirada de deseo, principalmente masculina, canalizada a través de los personajes de El Niño y El Compi en ciertas escenas.

Una vez más, se retrata a la comunidad árabe musulmana en situaciones problemáticas o conflictivas. En *El Niño*, se les relaciona con el mundo del narcotráfico, aunque también se representan a españoles involucrados en esta actividad ilegal. Por otro lado, en *Palestina*, el conflicto israelí-palestino actúa como un marco que influye en todos los aspectos de la vida de los personajes, incluyendo a las mujeres que no están directamente involucradas en la lucha.

Asimismo, se representan a los personajes árabes musulmanes como muy religiosos, su fe influye y controla todos los aspectos de su vida y siguen los mandatos del islam sin excepciones. Solo con la intervención de un sheik cambia la manera de pensar de Ismahan y decide aprobar el casamiento de Nassim y Rana. En este último largometraje también se establecen vínculos entre la violencia y la comunidad árabe musulmana, no solo por el hecho de vivir en una zona en guerra (lo cual los lleva a cometer acciones violentas contra el enemigo israelí), sino también porque se les muestra matando a otros palestinos en nombre de su lucha.

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Las películas españolas analizadas repiten patrones de representación de mujeres árabes musulmanas previamente identificados en otros estudios del discurso audiovisual occidental sobre el tema (Berciano Garrido, 2021; García et al., 2011; İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren 2021). Se reconocieron tres tipologías: la primera se corresponde con un personaje pasivo, cuya importancia en la historia depende de un hombre; la segunda muestra a una mujer árabe musulmana económicamente independiente y occidentalizada en su aspecto; y la tercera se ajusta a la imagen tradicional de madre árabe musulmana que perpetúa al sistema patriarcal.

Sanáa en *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016) es una mujer sumisa, carente de voz, recluida en el espacio doméstico. Su relevancia en la trama depende exclusivamente de sus relaciones laborales y sentimentales con Samuel.

Amina, por su parte, se muestra en un inicio como una mujer que rompe con la tradicional imagen de chica árabe musulmana: pasiva y sometida a los designios masculinos. Varios elementos de sus dimensiones física, psicológica y social se salen de la norma por la cual han sido mayoritariamente representadas. No obstante, el proceso de occidentalización que experimenta durante la historia solo le ofrece una emancipación parcial en su sociedad de origen (İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren, 2021).

Mientras, el personaje de Ismahan concuerda con la imagen de una mujer musulmana, velada, tradicional, madre (İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren, 2021). Ismahan no solo se encarga de repetirle a su hijo discursos

patriarcales, sino también a su sobrina Rana, a quien ha criado durante 17 años.

Esta última parece encarnar una versión más joven de su tía. Aunque en ocasiones desafía las decisiones de Ismahan, en última instancia, mantiene un respeto subyacente por las elecciones de esta última y se ajusta a su voluntad.

Aunque un universo y corpus de estudio tan reducido no permita establecer un modelo de representación de este colectivo en el cine español, se pudo determinar que existen elementos de las dimensiones físicas y sociales de estos personajes que pueden constituir un patrón en el discurso de la ficción española sobre estas mujeres. Poseen características físicas que permiten identificar con facilidad su origen étnico; son de clase baja o media baja; se vinculan a las labores domésticas, a los cuidados, al ámbito del hogar o a los trabajos de baja cualificación; poseen bajo o medio nivel educativo; sus historias están vinculadas a la violencia y la droga; y si se habla de sus aspiraciones, se mencionan, principalmente, las de carácter familiar o amoroso.

El hiyab continúa formando parte de las caracterizaciones de estas mujeres en el espacio público, no se dan pistas de si lo llevan por imposición o elección. Solo Amina exterioriza en pantalla su poder de decisión sobre el uso de esta prenda. Las películas analizadas se enmarcan en la tendencia, señalada en investigaciones anteriores, de utilizar el hiyab como una de las imágenes más comunes al representar a personajes femeninos árabes musulmanes desde la perspectiva occidental (Akmeşe, 2021; Boris-Tarré, 2015; García et al., 2011; Güven, 2021).

Amina es el único personaje entre los analizados que se presenta ante el espectador a través de una mirada exótica y erótica de deseo, a pesar de que este enfoque es otro de los rasgos comunes que las culturas occidentales han utilizado en la construcción de la imagen de las mujeres árabes musulmanas en la ficción audiovisual (Santaolalla, 2010).

En estos productos comunicativos no se producen, mayoritariamente, escenas en las que los personajes reproduzcan verbalmente estereotipos asociados a estas mujeres y su comunidad. Los únicos dos momentos identificados corresponden a la idea de buscar un matrimonio de conveniencia para regularizar la situación migratoria, la cual no está relacionada

exclusivamente con el colectivo estudiado, sino con las mujeres inmigrantes en general (Gordillo et al., 2021).

No obstante, la imagen que se ofrece de las mujeres árabes musulmanas posee puntos de contacto con estereotipos identificados previamente (Akmeşe, 2021; Güven, 2021; İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren, 2021). Por lo tanto, es posible deducir que estas representaciones se han construido a partir de ideas preconcebidas acerca de su estilo de vida, el papel de la religión en su cotidianidad y su asociación con la violencia o los conflictos. Sin embargo, cuando estas ideas se expresan verbalmente, se puede observar cómo Amina, por ejemplo, reacciona y manifiesta su incomodidad.

El análisis llevado a cabo permite establecer paralelismos y rupturas entre la representación de este colectivo y su comunidad, en las películas y las series producidas en España en el mismo marco temporal. En primer lugar, mientras que en las series estos personajes femeninos han llegado a ser las protagonistas de la historia (Ventura-Kessel, 2023), en los largometrajes de ficción han quedado relegadas a personajes secundarios con mayor o menor presencia en la trama. Es relevante señalar que desde 2008 no se han realizado películas en este país que tengan a estas mujeres como protagonistas.

De igual manera, mientras que en las series se erigen de manera independiente y no supeditan su importancia a un personaje masculino (Ventura-Kessel, 2023), en las películas su participación depende exclusivamente de su vínculo con un hombre, casi siempre el héroe. Incluso en el caso específico de *El Niño*, Amina comienza la historia como un personaje que adquiere relevancia propia, pero una vez llegada a España esta se diluye y se transforma en *la novia* de el protagonista.

En las series españolas del mismo marco temporal, los estereotipos se explicitan verbalmente, tanto a través de personajes autóctonos como de árabes musulmanes. Este tipo de escenas no abundan en las películas pues, como se ha visto, solo pudieron identificarse dos. No obstante, es destacable que, en ambos casos, sean las propias mujeres quienes se enfrenten o corrijan estas ideas preconcebidas sobre ellas.

Estos hallazgos convergen con los últimos datos sobre la producción de contenidos audiovisuales en España. La tendencia ha sido un notable

aumento en la producción de series, con un crecimiento en la cantidad de títulos encabezados por mujeres y personajes de diversos contextos, así como una mayor representación de la comunidad LGTBQ+ (PWC y PATE, 2021). Sin embargo, en el caso del cine, se ha notado que, a pesar de la mayor diversidad e inclusividad en los guiones, todavía persiste una inclinación hacia fórmulas de representación tradicionales (PWC y PATE, 2021).

No obstante, debe considerarse que la síntesis del medio cinematográfico necesariamente condiciona el tratamiento de los personajes y las posibilidades de manejar varias tramas de manera simultánea, frente a las oportunidades que ofrecen los audiovisuales seriados en este sentido.

Si comparamos con la década anterior de producción cinematográfica en España, es evidente que se ha producido un cambio en relación a películas como «Retorno a Hansala» o «Un novio para Yasmina». Mientras que estos filmes ampliaron las opciones narrativas y formales, permitiendo una representación de la mujer árabe musulmana que trascendiera la victimización y los estereotipos orientalistas, las obras analizadas en este artículo parecen estar más alineadas con las primeras formas de representación identificadas por la academia. Estas representaciones se caracterizan por la pasividad, la casi invisibilidad de estos personajes y la caracterización simple y esquemática (Gordillo et al., 2021; Martín Morán, 2019; Santaolalla, 2010).

Es pertinente investigar si factores como la inclusión de mujeres en los equipos de realización, fundamentalmente en los puestos de guion y dirección, influyen en la construcción de caracterizaciones de este colectivo más alejadas de los estereotipos. Además, es apropiado examinar las dinámicas de creación por parte de los emisores del mensaje con el fin de comprender las razones que explican las variaciones en la representación de las mujeres árabes musulmanas, tanto en términos cuantitativos como cualitativos, entre los diferentes formatos audiovisuales en el contexto español.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Akmeşe, E. (2021). Searching for the East in the Shadow of the West: Layla M as the Portrait of an Oriental Woman in Modern Orientalist Discourse. In I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 648-661). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-7180-4.ch037>
- Aleksandrowicz, J. (2019). Fourteen Kilometres To Paradise. Images Of Migration To Andalusia In Spanish Cinema. *Przełqd Polsko-Polonijny*, 10, 185-209.
- Argote, R. (2003). La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI. *Feminismo/s*, 2, 121-138 <https://doi.org/10.14198/fem.2003.2.08>
- Barreto Malta, R. y Gordillo, I. (2021). Presencia de mujeres inmigrantes latinoamericanas en el cine español. *Revista Famecos. Media, Cultura y Tecnología*, 28, 1-15. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2021.1.41576>
- Berciano Garrido, D. (2021). *Árabes y musulmanes en la ficción seriada estadounidense (2017-2021). Un modelo de representación desde la hegemonía cultural* [Tesis Doctoral]. Universidad de Sevilla.
- Bleich, E., Bloemraad, I., y de Graauw, E. (2015). Migrants, minorities and the media: Information, representations and participation in the public sphere. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 41(6), 857-873. <https://doi.org/10.1080/1369183x.2014.1002197>
- Blinder, S. y Allen, W. L. (2016). Constructing immigrants: Portrayals of migrant groups in British national newspapers, 2010-2012. *International Migration Review*, 50(1), 3-40. <https://doi.org/10.1111/imre.12206>
- Boris-Tarré, M. (2015). Voces disidentes y nuevas identidades religiosas en una emigración femenina marroquí autónoma en *Un novio para Yasmina* (2009) de Irene Cardona y *Retorno a Hansala* (2010) de Chus Gutiérrez. *Studia Iberica et Americana: journal of Iberian and Latin American literary and cultural studies*, 2, 545-564.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Paidós: Comunicación y Cine.
- Castagnani, T. y Colorado, C. (2009). La representación de la mujer inmigrante en la prensa escrita española. Análisis del discurso citado en textos periodísticos. *Discurso y Sociedad*, 3(4), 621-657.
- Cavielles-Llamas, I. (2009). *De Otros a Nosotros: El Cine Español sobre Inmigración y su Camino hacia una Visión Pluricultural de España*

- (1990-2007) [Tesis de máster]. University of Massachusetts Amherst. <https://scholarworks.umass.edu/theses/246>
- Corral, A., García-Ortega, C., y Cayetano, R. (2021). ¿Revolución o golpe de Estado? El relato sobre el cambio sociopolítico egipcio en la prensa española (2011-2013). *Historia y Comunicación Social*, 26(2), 583-593. <https://doi.org/10.5209/hics.64943>
- Cruzado Rodríguez, M.^a A. (2015). Las mujeres inmigrantes vistas por el cine español en los albores del siglo XXI. *Dossiers Feministes*, 20, 43-61.
- De Coninck, D., Ogan, C., y d'Haenens, L. (2021). Can «the other» ever become «one of us»? Comparing Turkish and European attitudes toward refugees: A five-country study. *International Communication Gazette*, 83(3), 217-237. <https://doi.org/10.1177/1748048519895376>
- De Poli, S., Jakobsson, N., y Schüller, S. (2017). The drowning-refugee effect: Media salience and xenophobic attitudes. *Applied Economic Letters*, 24(16), 1167-1172. <https://doi.org/10.1080/13504851.2016.1262513>
- Eberl, J.-M., Meltzer, C. E., Heidenreich, T., Herrero, B., Theorin, N., Lind, F., Berganza, R., Boomgaarden, H. G., Schemer, C., y Strömbäck, J. (2018). The European media discourse on immigration and its effects: a literature review. *Annals of the International Communication Association*, 42(3), 207-223. <https://doi.org/10.1080/23808985.2018.1497452>
- Etchegaray, N., y Correa, T. (2015). Media consumption and immigration: Factors related to the perception of stigmatization among immigrants. *International Journal of Communication*, 9(1), 3601-3620.
- Fernández, C., Prieto-Andrés, A., y Uldemolins, E. (2021). Entre la aceptación de la inmigración y la amenaza identitaria. El reflejo en la prensa de los discursos políticos sobre la inmigración durante las elecciones al parlamento de España en abril de 2019. *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico*, 27(1), 123-132. <https://doi.org/10.5209/esmp.70898>
- Galán Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), 58-81.
- García, A., Vives, A., Expósito, C., Pérez-Rincón, S., López, L., Torres, G., y Loscos, E. (2011). Velos, burkas... moros: estereotipos y exclusión de la comunidad musulmana desde una perspectiva de género. *Investigaciones Feministas*, 2, 283-298. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2011.v2.38556

- Gezgin, S., Yalçın, S., y Evren, O. (2021). Orientalism From Past to Present, Traditional to Digital. En I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 1-11). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-7180-4.ch001>
- Gordillo, I. (2007). El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 1(4), 207-222.
- Gordillo, I., Toledo, S., y Toscano, M. (2021). Otredad y marginación: personajes del otro lado en el cine español (1999-2012). *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía.*, 23, 75-96. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.12277>
- Güven, F. (2021). The Discursive Representation of Islam and Muslims in movies and series. En I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 591-610). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-7180-4.ch034>
- Hargreaves, A. G., y Perotti, A. (1993). The representation on French television of immigrants and ethnic minorities of Third World origin. *New Community*, 19(2), 251-261. <https://doi.org/10.1080/1369183X.1993.9976359>
- Huertas Bailén, A., y Luna, M. (2017). Religión y consumo mediático de las mujeres musulmanas del norte de África con experiencia migratoria. *Revista Prisma Social*, 2, 83-103.
- IAB Spain (2020). *Estudio Anual de Televisión Conectada 2019*. <https://iabspain.es/estudio/estudio-de-television-conectada-2019/>
- Igartua, J. J. (2010). Identification with characters and narrative persuasion through fictional feature films. *Communications. The European Journal of Communication Research*, 35(4), 347-373. <https://doi.org/10.1515/comm.2010.019>
- İmİK Tanyıldız, N., y Yolcu, A. Ş. (2021). Women's Images in Turkish Cinema in the Context of Orientalism: The Samples of Tight Dress. En I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 681-705). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-7180-4.ch039>
- Instituto Nacional de Estadística (2022). *Población (españoles/extranjeros) por país de nacimiento y sexo*. <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=36784>

- Koeman, J., Peeters, A., y D'Haenens, L. (2007). Diversity Monitor 2005. Diversity as a quality aspect of television in the Netherlands. *Communications*, 32(1), 97-121. <https://doi.org/10.1515/COMMUN.2007.005>
- López-Rodríguez, L., Vázquez, A., Cuadrado, I., Brambilla, M., Rodrigo, M., y Dovidio, J. F. (2020). Inmigración: invasión u oportunidad para el país. El efecto del enfoque de noticias reales sobre la inmigración en las actitudes étnicas. *International Journal of Social Psychology*, 35(3), 452-491. <https://doi.org/10.1080/02134748.2020.1783834>
- Los musulmanes en España superan por primera vez los 2 millones de personas (18 de febrero de 2020). *Heraldo de Aragón*. <https://www.heraldo.es/noticias/nacional/2020/02/18/musulmanes-espana-superan-primera-vez-2-millones-personas-1359544.html>
- Luna-Dubois, Á. (2021). Constructing Ethnic Minority Detectives in French and German Crime Television Series. *Cinéma & Cie. Film and Media Studies Journal*, 21(36/37), 125-143.
- Lykidis, A. (2009). Minority and immigrant representation in recent European cinema. *Spectator*, 29(1), 37-45.
- Marcos Ramos, M., e Igartua Perosanz, J. J. (2014). Análisis de las interacciones entre personajes inmigrantes/extranjeros y nacionales/autóctonos en la ficción televisiva española. *Disertaciones: Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social*, 7(2), 136-159.
- Marcos Ramos, M., González de Garay, B., y Portillo Delgado, C. (2019). The representation of immigration in contemporary Spanish prime time TV series. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 285-307. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1331en>
- Marcos Ramos, M., González-De-Garay, B., y Arcila Calderón, C. (2020). Minority groups in Spanish television fiction: Content analysis and citizen perceptions for the creation of a diversity index. *Cuadernos.Info*, 46, 307-341. <https://doi.org/10.7764/cdi.46.1739>
- Marcos-Ramos, M., González-De-Garay, B., y Cerezo-Prieto, M. (2022). La mujer migrante en la ficción serial televisiva española. Análisis de personajes entre los años 2016 y 2018. *Área Abierta*, 22(2), 201-215. <https://doi.org/10.5209/arab.78906>
- Marcos-Ramos, M., Angulo-Brunet, A., y González-de-Garay, B. (2023). Immigrant Characters in Spanish Audiovisual Broadcast on Platforms. *International*

- Journal of Communication*, 17, 27. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/20155/4114>
- Marín Molina, C. (2017). Tópicos y mistificaciones orientalistas del cine colonial español en el escenario de Marruecos. En G. Camarero Gómez y F. Sánchez Barba (eds.), *V Congreso Internacional de Historia y Cine: escenarios del cine histórico* (pp. 1187-1201). Universidad Carlos III de Madrid.
- Martín Morán, A. (2019). Yasmina y los demás: un novio para Yasmina. En N. Ibeas Vuelta (coord.), *Mujeres migrantes: (de)construyendo identidades en tránsito* (pp. 115-130). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Martín Muñoz, G. (2012). Mujeres Afganas. En *Ausencias y silencios. Patrimonio en femenino* (pp. 67-78). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <http://im-web1.c.mad.interhost.com/wp-content/uploads/2015/09/Ausencias.pdf#page=67>
- Martínez Lirola, M., y Olmos Alcaraz, A. (2015). Sobre menores y mujeres inmigrantes en la radio y la televisión públicas: imágenes sesgadas y ficciones mediáticas. *Tonos Digital*, 29. <http://hdl.handle.net/10481/37659>
- Mateos, J. (2014). La aportación de la televisión a la construcción del imaginario español. *Comunicación y medios*, 29, 64-75. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5242659>
- Meltzer, C. E., Schemer, C., Boomgaarden, H. G., Strömbäck, J., Eberl, J. M., Theorin, N., y Heidenreich, T. (2017). *Media effects on attitudes toward migration and mobility in the EU: A comprehensive literature review*. <https://www.reminder-project.eu/publications/literature-reviews/media-effects-attitudes-migration/>
- Müller, F. (2009). Entertainment anti-racism. Multicultural television drama, identification and perceptions of ethnic threat. *Communications. European Journal of Communication Research*, 34(3), 239-256. <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.016>
- Naiboglu, G. (2017). Towards an audiovisual archaeology of reproduction: gestures of migrant sex work in contemporary European cinema. *Feminist Media Study*, 18(3), 411-423. <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1367702>
- Olmos Alcaraz, A. (2013). «Pateras, embarazadas y prostitución»: representaciones y discursos sobre la mujer inmigrante en la televisión española. *Fonseca, Journal of Communication*, 7(7), 73-99.

- Park, S. Y. (2012). Mediated intergroup contact: concept explication, synthesis, and application. *Mass Communication and Society*, 15(1), 136-159. <https://doi.org/10.1080/15205436.2011.558804>
- Piccolotto, G. (2017). *Mujer migrante y comida: su reflejo en el cine español de inmigración*. [Tesis de máster]. Università Ca' Foscari Venezia.
- Prádanos, L. I. (2012). La mujer inmigrante latinoamericana en el cine español actual: hacia una identidad cultural relacional en «Princesas» (2005). *Confluencia*, 27(2), 34-45. <http://www.jstor.org/stable/43490383>
- PWC y PATE (2021). *Informe sobre las Oportunidades de los Contenidos Audiovisuales en España*. <https://spainaudiovisualhub.mineco.gob.es/content/dam/seteleco-hub-audiovisual/resources/pdf/Incentivos%20Fiscales%20para%20el%20sector%20audiovisuall.pdf>
- Rodríguez Sardinero, A. (2021). Una aproximación al papel de la mujer en el cine español del siglo XXI. *Raudem. Revista de Estudios de Las Mujeres*, 9(1), 99-119. <https://doi.org/10.25115/raudem.v9i1.6350>
- Said, E. (2003). *Orientalism*. Penguin: Pantheon Books.
- Sánchez, M. P. (2021). Estudio sobre mujeres migrantes en Vientos de agua de Juan José Campanella. *Cuestiones de Género: De La Igualdad y La Diferencia.*, 16, 227-249. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i16.6930>
- Santaolalla, I. (2010). Body Matters: Immigrants in Recent Spanish, Italian and Greek Cinemas. En D. Berghahn y C. Sternberg (Eds.), *European Cinema in Motion* (pp.152-174). Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/9780230295070_8
- Schiappa, E., Gregg, P. y Hewes, D. (2005). The parasocial contact hypothesis. *Communication Monographs*, 72(1), 92-115. <https://doi.org/10.1080/0363775052000342544>
- Seijas-Costa, R. y González-Cortes, M. E. (2015). Inmigración y cine en la ficción cinematográfica española (2011-2015). En F. J. García, A. Megías y J. Ortega (coords.), *Actas del VIII Congreso sobre Migraciones Internacionales en España* (pp.22-30). Universidad de Granada: Instituto de Migraciones.
- Spivak, G. (1988). Can the Subaltern Speak? En C. Nelson y L. Grossberg (Ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). University of Illinois Press.
- Telseren, A. (2021). Representing and Othering Oriental Women After 9/11: An Analysis of Body of Lies. En I. Tombul y G. Sari (Eds.), *Handbook of Research*

- on *Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 438-452). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-7180-4.ch026>
- Tuastad, D. (2003). Neo-Orientalism and the new barbarism thesis: Aspects of symbolic violence in the Middle East conflict (s). *Third World Quarterly*, 24(4), 591-599. <https://doi.org/10.1080/0143659032000105768>
- Valentino, N. A., Brader, T., y Jardina, A. E. (2013). Immigration opposition among US Whites: General ethnocentrism or media priming of attitudes about Latinos? *Political Psychology*, 34(2), 149-166. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9221.2012.00928.x>
- Ventura-Kessel, I. (2023). Representación de mujeres árabes musulmanas en las series «La víctima número 8» y «Skam España». *Revista Obra Digital*, 23, 69-86. <https://doi.org/10.25029/od.2023.362.23>
- Villamor, A. I., y Romero, C. F. (2018). Inmigrantes en las series de televisión *Aída* y *La que se avecina*. Entre la parodia y los prejuicios. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 40, 114-121. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2018.i40.16>
- Villar-Argáiz, P. (2014). The representation of non-Irish immigrants in recent Irish films. *Irish Studies Review*, 22(4), 466-486. <https://doi.org/10.1080/09670882.2014.961336>
- Zarco, G. J. (2018). Mujer inmigrante y cine español: estereotipos y evolución. In E. Bou & J. Zarco (Eds.), *Fronteras y migraciones en ámbito mediterráneo* (pp. 147-162). Biblioteca di Rassegna Iberistica 7

5. Article III. Encuadrar la representación: discursos sobre mujeres árabes musulmanas en documentales diaspóricos en España

ENCUADRAR LA REPRESENTACIÓN: DISCURSOS SOBRE MUJERES ÁRABES¹ MUSULMANAS EN DOCUMENTALES DIÁSPORICOS EN ESPAÑA

FRAMING THE REPRESENTATION: DISCOURSES ON ARAB MUSLIM WOMEN IN DIASPORIC DOCUMENTARIES IN SPAIN

Ivyliet Ventura Kessel

Universidad de Deusto

ivyliet.v.kessel@deusto.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9398-7323>

Resumen

Este artículo evalúa la manera en que se representan a mujeres árabes musulmanas en documentales de cineastas diaspóricos y productoras implicadas en la transformación social y en dar visibilidad a individuos/as habitualmente excluidos/as de las narrativas tradicionales. A partir de los casos de estudio *Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes* (Hicham Malayo, 2014) y *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico* (La Cosecha Producción Audiovisual, 2020) se realizó un análisis de contenido cualitativo que examinó los mensajes sobre estas mujeres y su vida en España, y los dispositivos de encuadre utilizados en los documentales. Aunque estos audiovisuales intentan retratar la diversidad de experiencias de las mujeres inmigrantes árabes musulmanas en lugar de presentar una imagen homogénea y universal, siguen la narrativa

¹ Este proyecto recibe financiación del Programa de Investigación e Innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea en el marco del acuerdo de subvención Marie Skłodowska-Curie N.º 847624. Varias instituciones respaldan y cofinancian este proyecto. Este artículo refleja únicamente la opinión del autor y la Agencia no es responsable del uso que pueda hacerse de la información que contiene.

común que retrata a inmigrantes como una adición externa a la sociedad española, más que como miembros plenos de la misma. Esto sugiere que, aunque estas obras provengan de márgenes dentro de la producción industrial, no necesariamente ofrecen una alternativa discursiva rompedora respecto a estos colectivos. Tampoco proporcionan una representación de estas mujeres que contribuya a (re)definir su identidad colectiva como parte de la sociedad española, ni permiten comprender a España como un lugar de diversidad étnica y social.

Abstract

This article evaluates the way Arab Muslim women are represented in documentaries by diasporic filmmakers and producers involved in social transformation and in giving visibility to individuals usually excluded from traditional narratives. Based on the case studies *Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes* (Hicham Malayo, 2014) and *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico* (La Cosecha Producción Audiovisual, 2020), a qualitative content analysis was conducted to examine the messages about these women and their lives in Spain, and the framing devices used in the documentaries. Although these audiovisuals attempt to portray the diversity of Arab Muslim immigrant women's experiences rather than present a homogeneous and universal image, they follow the common narrative that portrays immigrants as an external addition to Spanish society, rather than as full members of it. This suggests that, although these works come from the margins of industrial production, they do not necessarily offer a groundbreaking discursive alternative to these collectives. Nor do they provide a representation of these women that contributes to (re)defining their collective identity as part of Spanish society, nor do they provide an understanding of Spain as a place of ethnic and social diversity.

Palabras clave

Documental; cine documental acentuado; producción independiente; representación; mujeres árabes musulmanas; identidad(es) colectiva(s).

Keywords

Documentary; accentuated documentary filmmaking; independent production; representation; Arab Muslim women; collective identity(ies).

1. Introducción

Este artículo analiza los discursos culturales en torno a mujeres árabes musulmanas en documentales realizados por cineastas diaspóricos y productoras e instituciones comprometidas con el cambio social y la reivindicación de personas excluidas de los sistemas de representación convencionales. La estrategia discursiva y persuasiva del documental, definida a partir de su relación con la realidad (Arnau Roselló et al., 2022; Català Domènech, 2021; Zunzunegui y Zumalde, 2019) ha contribuido a que el cine factual mantenga su supremacía en tanto referente social y cultural en la contemporaneidad, aun inmerso en plena renovación de contenido y forma, hibridación², y nuevos mecanismos de producción y canales de distribución (Cabeza San Deogracias y Mateos-Pérez, 2013).

Al producir material fílmico a partir de "la realidad", el cine factual posee un mayor poder persuasivo y afecta la compleja relación que las personas contemporáneas tienen con la realidad, una vez que se interpreta a través de la mirada subjetiva del espectador (Arnau Roselló et al., 2022; Paz y Mateos-Pérez, 2015). Debido a estos rasgos, la tradición histórica del documental ha estado fuertemente aparejada a las denuncias de desigualdades y como herramienta para visibilizar colectivos y experiencias tradicionalmente marginados.

En el contexto del debate sobre migraciones, integración e identidad(es) colectiva(s) se ha observado que es en la periferia de la producción cinematográfica industrial, especialmente en cortometrajes de ficción y documentales, donde pueden encontrarse diversas y enriquecedoras perspectivas (Al-Shamayleh, 2021; Elena, 2005). Como señalan Josetxo Cerdán y Miguel Fernández Labayen (2018), en estos audiovisuales las representaciones

² Incluso en la docuficción se aprovecha la relación del documental con "lo real" para retar al espectador y que este se cuestione la veracidad de las imágenes ante sus ojos (Palau-Sampio y Carratalá, 2020).

de estos fenómenos y sujetos se distancian de las imágenes más convencionales y dominantes.

Considerando investigaciones anteriores sobre los discursos culturales en torno a mujeres árabes musulmanas en audiovisuales de ficción españoles realizados en la industria cinematográfica y televisiva convencional (Ventura-Kessel, 2023; Ventura-Kessel, 2024), se eligió explorar el tema a través de documentales creados por productoras e instituciones comprometidas con el cambio social y la reivindicación de personas y situaciones excluidas de los sistemas de representación convencionales. A partir de los casos de estudio *Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes* (Hicham Malayo, 2014) y *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico* (La Cosecha Producción Audiovisual, 2020), se establecen dos hipótesis de investigación. La primera comprende que las producciones comunicativas independientes, erigidas como prácticas audiovisuales de cambio cultural y político desde la periferia, desafían los mensajes que el discurso mediático hegemónico construye acerca de estas mujeres y su posición en la sociedad española.

La segunda hipótesis considera que la representación de mujeres árabes musulmanas residentes o nacidas en España³ en documentales realizados desde perspectivas alternativas y/o dentro de la comunidad diaspórica, contribuye a (re)definir identidad(es) nacional(es) y colectiva(s). Basándonos en estas premisas, se definieron los objetivos de la investigación. Se busca analizar los mensajes sobre mujeres árabes musulmanas y su lugar en la sociedad española, presentes en documentales realizados en España al margen de la producción cinematográfica industrial durante la segunda década del siglo XXI. Además, se determinará si estos audiovisuales deconstruyen y redefinen la(s) identidad(es) nacional(es) y colectiva(s) de la mencionada nación europea como sociedad transcultural y los mecanismos comunicativos mediante los que se materializan. También resulta relevante explorar las posibilidades del cine documental acentuado, que agrupa a los audiovisuales creados a partir de la experiencia de exilio, migración o diáspora de los cineastas (Naficy, 2001), en la representación de estas mujeres.

³ Se considerará bajo la categoría de mujer árabe también a aquellas féminas nacidas en territorio español, debido a que las investigaciones han evidenciado que, en ocasiones, los hijos de inmigrantes árabes nacidos en Occidente se identifican y autoidentifican según la etnia de sus padres (García et al., 2011). En ambos casos se tratará de mujeres que practiquen el islam.

En España, los/as directores/as transnacionales o diaspóricos/as, que reflejan su experiencia desterritorializada en sus obras, son significativamente menos comunes que los/as cineastas nacionales (Martín Morán, 2019). Aunque entre ellos se han realizado documentales elogiados sobre inmigración (*Corredores de fondo* (Isabel Fernández, 2013); *No existimos* (Ana Solano, 2015); *En tránsito* (Oscar Tejedor, 2016); *Varados* (Helena Tabernas, 2019); entre otros), es válido cuestionar si logran superar una perspectiva eurocéntrica, incluso si se muestra empatía y genuino interés por comprender la figura y las vivencias de los inmigrantes.

1.1. Inmigración a través del lente documental español. La mujer extranjera en el cine factual

Las investigaciones sitúan el surgimiento de un cine de inmigración en España en la década de los noventa, inicios de los 2000 (Cerdán y Fernández Labayen, 2018; Gordillo et al., 2021; Gordillo y Liberia Vayá, 2016; Martínez-Carazo, 2005; Peralta García, 2015; Santaolalla, 2010). La pantalla reflejó la nueva realidad social con la llegada de "otros" seres humanos de diversas partes en busca de mejores oportunidades. Cerdán y Fernández Labayen (2018) señalan un corpus cerrado de películas canónicas sobre inmigración en España, ampliamente estudiadas desde su estreno hasta la actualidad⁴. Sin embargo, la literatura consultada evidencia que el documental español sobre inmigración no ha suscitado la misma cantidad de análisis, probablemente debido a la dispersión y acceso a los audiovisuales (Peralta-García, 2015).

Desde aproximaciones diversas como la semiótica, la sociocrítica, la historiografía o la sociología de la producción de mensajes, los criterios coinciden en la existencia de un corpus de trabajo⁵ enfocado en la denuncia, tanto desde la perspectiva estética como argumentativa, y en proporcionar una narrativa alternativa frente al mensaje oficial político o periodístico sobre la

⁴ Bwana (Imanol Uribe, 1996), Las cartas de Alou (Montxo Armendáriz, 1990), Cosas que dejé en La Habana (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), Said (Llorenç Soler, 1998), Flores de otro mundo (Iciar Bollain, 1999), Princesas (Fernando León de Aranoa, 2005), Un novio para Yasmina (Irene Cardona, 2008), Retorno a Hansala (Chus Gutiérrez, 2008).

⁵ Algunos ejemplos de la primera década del siglo XXI son *En construcción* (José L. Guerin, 2000), *Extranjeras* (Helena Tabernas, 2003), *14 kilómetros* (Gerardo Olivares, 2007), *Cayuco* (María Miró, 2007), *Querida Bamako* (Txarli Llorente y Omer Oké, 2007), entre otros.

migración (Al-Shamayleh, 2021; Marín Escudero, 2014; Peralta-García, 2015;) y su constante presentación como problema.

El documental ha permitido que los/as migrantes asuman el protagonismo sobre sus representaciones (al menos de manera compartida o negociada). Además de dar visibilidad a las experiencias y figuras de los/as "otros/as" migrantes, las publicaciones señalan que estos audiovisuales han estado conectados desde el inicio con temas de identidad local, mediante un discurso basado en la contraposición, polarización y jerarquización entre lo español y lo extranjero (Cerdán y Fernández Labayen, 2018; Domínguez Pereira, 2014; Gordillo y Liberia Vayá, 2016; Marín Escudero, 2012; Martínez-Carazo, 2005).

La literatura consultada invita a enfocarse precisamente en los silencios o imágenes reprimidas del discurso documental español reciente sobre inmigración. Estas incluyen el control policial en el Estrecho como frontera sur europea; la explotación y el racismo en sus formas más subliminales; las huellas (olvidadas) del pasado colonial español; el reflatamiento de mitos sobre la unidad cultural, racial y religiosa de España; el fortalecimiento del primermundismo español (a expensas del "otro" del sur global); la crisis demográfica por la baja tasa de natalidad y la consiguiente percepción de la mujer inmigrante como ícono de fecundidad, a veces amenazante o esperanzadora; así como la transformación de las inmigrantes como punto de comparación de la "emancipación" de las mujeres españolas (Al-Shamayleh, 2021; Marín Escudero, 2012; Sánchez-Mesa Martínez, 2014).

Precisamente, la representación de la inmigrante en estos documentales posee similitudes con la encontrada en la ficción audiovisual española. A menudo se le muestra como dependiente y caracterizada como víctima (Gordillo y Liberia Vayá, 2016, Marcos Ramos, 2022; Marcos Ramos, 2023). Pablo Marín Escudero (2012) sugiere que parece difícil imaginar a la mujer inmigrante más allá de ser considerada como extranjera, madre, subalterna, objeto de transacción, apoyo para la migración masculina y confinada a espacios limitados, tanto públicos como privados.

La investigadora Nieve Rosendo Sánchez (2015) indica que en estas obras, se repite la representación de las inmigrantes con los rasgos marianos del sacrificio, humildad, fortaleza y superioridad moral. Además, su papel predominante en el

ámbito público como cuidadoras de ancianos y niños ajenos, parece ser la única posibilidad de "integración" laboral en la sociedad receptora (Al-Shamayleh, 2021; Marcos Ramos, 2022; Marcos Ramos, 2023; Rosendo Sánchez, 2015).

No obstante, se trata de textos en los que se pretende valorizar a estas mujeres y que «se esfuerzan por ofrecer una imagen plural e independiente de las inmigrantes en tanto sujetos activos de su propia historia y del relato que protagonizan» (Gordillo y Liberia Vayá, 2016, p.123). Sin embargo, algunos autores argumentan que es necesario destacar las contradicciones entre el mensaje explícito y el marco patriarcal subyacente (Rosendo Sánchez, 2015; Marín Escudero, 2014).

En relación a las mujeres árabes musulmanas, la literatura académica ha resaltado que su opresión se ha convertido en un tema recurrente en la construcción discursiva de la imagen del islam y las sociedades árabes desde Occidente (Akmeşe, 2021; Marín Escudero, 2012; Spivak, 1988; García et al., 2011; Gezgin et al., 2021). Esta generalización tiende a posicionar al mundo occidental en un contexto histórico diferente, sugiriendo que los mecanismos de opresión han disminuido o están desapareciendo.

Para comprender adecuadamente las vivencias de estas mujeres desde la perspectiva occidental, es esencial considerar su posición interseccional, que abarca categorías como género, raza, clase y exclusión orientalista⁶. En este contexto y en el ámbito de la producción documental en España, es posible que se presenten narrativas alternativas que difieran de la imagen comúnmente victimizada y sumisa promovida por los medios occidentales. Sin embargo, autores como Pablo Marín Escudero (2012) y Eşref Akmeşe (2021) señalan una tendencia a la omisión en las narrativas sobre el papel de las mujeres en las sociedades musulmanas, especialmente en su rol como agentes de cambio frente a estructuras políticas y religiosas discriminatorias.

⁶ Los autores han explicado cómo se manifiestan a través del discurso los conceptos de orientalismo y neo-orientalismo (acuñados dentro de los estudios poscoloniales por Edward Said en 1979 y Dag Tuastad en 2003 respectivamente). Estos describen un modelo de pensamiento que coloca a Occidente y sus valores en una posición de superioridad respecto al mundo oriental (Akmeşe, 2021; Gezgin et al., 2021; Güven, 2021).

1.2. Cine documental acentuado, alternativa de representación de la transculturalidad

Es pertinente abordar las características del cine documental acentuado, al ser dirigido *Entre dos orillas: voces de mujeres marroquíes* por el realizador hispanomarroquí Hicham Malayo. En el caso de *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico*, se trata de una autoría colectiva, ya que la productora es la principal entidad identificada. Aunque una inmigrante árabe musulmana figura en los créditos del equipo de realización, no está claro hasta qué punto influyó en las decisiones creativas del proyecto.

El concepto "cine acentuado", acuñado por Hamid Naficy (2001) se centra en la respuesta estética surgida de la experiencia de exilio, migración o diáspora de los cineastas. Investigaciones posteriores incluyen elementos como el contacto cultural y el intercambio en estas producciones, y prefieren usar el término "cine transnacional" para evitar connotaciones guetizantes asociadas a términos como cine étnico, de minorías o inmigrantes (Khosroshahi y Saljoughi, 2023).

Estas creaciones cinematográficas reflejan la "doble conciencia" de sus creadores y suelen llevar consigo una fuerte carga estética y política, construyendo espacios subjetivos múltiples y yuxtapuestos (Carlsen, 2023; Naficy, 2001). Madalina Stefan (2021) destaca la importancia en ellos de conceptos como territorialidad y arraigamiento, características que se manifiestan en elementos como el sonido y una visualidad especialmente táctil (Stefan, 2021).

Como menciona Naficy (2001), el acento del exilio y la diáspora impregna profundamente la película en su narrativa, estilo visual, personajes, temas y argumentos. Son producciones que suelen ser bilingües o multilingües, combinando opciones estéticas y estilísticas de las tradiciones cinematográficas de los países de origen y adopción, lo que refleja la subjetividad desterritorializada de los/as realizadores/as (Naficy, 2001).

Cerdán y Fernández Labayen (2018) caracterizan a estas producciones como autosuficientes, dependientes de la acumulación de trabajo por parte del cineasta, resultado de la financiación obtenida a través de diversas fuentes y con distribución académica. Estos rasgos influyen estilísticamente en los filmes que suelen ser pequeños, imperfectos, con matiz amateur y carentes del brillo

cinematográfico de grandes producciones (Cerdán y Fernández Labayén, 2018; Naficy, 2001; Stefan, 2021).

A pesar de esto, al encontrarse al margen de las demandas comerciales de la industria, estos documentales abordan de manera radical temas relacionados con la migración, la explotación social, la integración y la España transcultural en tanto espacio en el que ocurre un cruce y mezcla de culturas entre sí (Vertovec, 2009).

1.3. Identidad nacional en sociedades transculturales. Caso España

En el contexto de la globalización, los debates sobre identidad nacional resaltan la diversidad de factores e interpretaciones que contribuyen a la formación del "nosotros" en contraposición al "ellos". Las investigaciones respaldan cada vez más la necesidad de cuestionar un discurso de identidad esencialista e inmutable, especialmente frente a los cambios dinámicos, grupos sociales emergentes y la diversidad sociocultural (Arias, 2009; Mader y Schoen, 2023; Van den Bulck y Broos, 2009).

La globalización ha ampliado las circulaciones culturales, económicas, tecnológicas y de personas, como señala Arjun Appadurai (1990) en su teoría sobre flujos culturales globales. Esto ha llevado a que las fronteras nacionales sean más permeables y cuestionadas (Mader y Schoen, 2023; Lindstam et al., 2021), aunque esta permeabilidad no se manifieste igual ante todas las personas. Estos elementos han influido en cómo los diferentes grupos humanos construyen y reconstruyen sus identidades a través de la migración, los medios de comunicación y el comercio (Arias, 2009).

La investigación ha destacado varios puntos clave sobre el tema: la identidad nacional se cuestiona en el discurso público, de ahí la relevancia de los medios de comunicación en su proceso de (re) construcción, y la distinción es un concepto fundamental, o sea aquellos elementos que aúnan a las personas y las diferencian de otras (Bonikowski, 2016; Helbling et al., 2016; Mader y Schoen, 2023; Van den Bulck y Broos, 2009).

Matthias Mader y Harald Schoen (2023) describen un marco étnico/cívico para comprender la identidad nacional. La concepción étnica remite a la ascendencia común para ser parte de un país (Mader y Schoen, 2023), con

marcadores como la lengua o la manera de vestir (Van den Bulck y Broos, 2009). La opción cívica comprende una pertenencia en función de la aceptación de determinados valores e instituciones políticas (Mader y Schoen, 2023).

En la práctica, en todas las naciones coexisten y compiten varias de estas visiones (Mader y Schoen, 2023) y los diferentes enfoques se forman en un proceso de interacciones cotidianas y discursos de las élites, en los cuales diversos indicadores de identidad se fusionan y materializan mediante elementos históricos y culturales específicos de la nación (Bonikowski, 2016; Helbling et al., 2016). Puede constatarse entonces que se trata de un proceso de constante (re) construcción.

En el contexto español, investigaciones indican que su identidad nacional se ha construido históricamente mediante un discurso oficial basado en la exclusión, como la de comunidades judías, musulmanas y gitanas (Al-Shamayleh, 2021; Guillén Marín, 2017; Martínez-Carazo, 2005; Santaolalla, 2010). Sin embargo, la percepción de la "españolidad" por parte de observadores externos a menudo destaca las influencias de estos "otros". España se enfrenta a una realidad multirracial que no ha estado limitada a la época contemporánea, a pesar de su aparente homogeneidad étnica durante cinco siglos.

Las publicaciones destacan que una base del racismo contemporáneo se encuentra en la construcción identitaria mediante la purga de elementos extranjeros en la metrópolis y colonias (expulsión de judíos y árabes, exterminio de grupos indígenas, y blanqueamiento del componente indígena y africano en virreinos y capitanías generales) (Guillén Marín, 2017; Martínez-Carazo, 2005).

Este enfoque encontró su mimesis durante el franquismo, promoviendo la idea de unidad racial, pasado glorioso y proyecto histórico unidireccional (Guillén Marín, 2017; Santaolalla, 2010). Sus consecuencias han sido tensiones entre la heterogeneidad de una España actual global, la persistencia de una identidad homogénea arraigada en la tradición, y la necesidad de redefinirla a la luz de la realidad plural contemporánea (Al-Shamayleh, 2021; Guillén Marín, 2017). El discurso público a menudo resalta épocas de esplendor pasado, el papel dominante de España en la civilización occidental, y los efectos en la

percepción compartida de la disminución subsiguiente de su supremacía geopolítica y/o cultural (Al-Shamayleh, 2021).

La identidad nacional española también ha sido moldeada por su posición en relación con Europa. La literatura consultada sugiere que la actual transformación de la identidad podría verse influenciada por más de treinta años de exclusión de la comunidad europea y su relativamente reciente integración como ciudadanía "de primer nivel" en el continente (Al-Shamayleh, 2021; Santaolalla, 2010). Además, se suman las percepciones en la región sobre los europeos del sur como grupo homogéneo. Santaollala (2010) y Al-Shamayleh (2021) coinciden en que la ubicación liminal de España entre el Norte/Sur pareciera amenazar su identidad europea, y la hostilidad específica del país hacia "lo moro" tiene raíces tanto en su historia pasada, como en su proximidad cultural y geográfica.

La literatura revisada explica que la inclusión de los inmigrantes en el proyecto de reconstrucción de la identidad nacional española está lejos de ser una realidad, y se observa una integración parcial en los tres aspectos principales: acceso a derechos frente a desigualdad, ejercicio de la ciudadanía frente a deslegitimación y reconocimiento de identidad frente a discriminación (Barciela et al., 2023). Pero, es importante recordar que se trata un proceso complejo y no depende únicamente de la voluntad de los recién llegados, sino que también involucra la articulación de voluntades políticas, institucionales, sociales y culturales en la sociedad receptora.

2. Metodología

Para alcanzar los objetivos propuestos, se empleó un análisis de contenido cualitativo que examinó los mensajes sobre estas mujeres y su vida en España, y los dispositivos de encuadre utilizados en los documentales estudiados. Este enfoque metodológico se basa en investigaciones previas realizadas por Arcila-Calderon et al. (2023) y en el estudio de Hilde Van den Bulck y Deborah Broos (2009) sobre el discurso migratorio en Europa y la representación de mujeres musulmanas en documentales flamencos, respectivamente.

Cada documental fue evaluado mediante un conjunto de preguntas temáticas relacionadas con la representación de la mujer árabe musulmana. Estas

preguntas se basaron en investigaciones previas sobre la representación de este grupo en el cine de ficción en España (Ventura-Kessel, 2023; Ventura-Kessel, 2024), de árabes y musulmanes en películas extranjeras (Akmeşe, 2021; Berciano Garrido, 2021; Güven, 2021; Telseren, 2021), y de mujeres inmigrantes en documentales españoles (Gordillo y Liberia Vayá, 2016; Marín Escudero, 2012; Vilanova Becker, 2023).

Se analizaron los resultados de los cuestionarios para identificar similitudes y tendencias en el discurso de los documentales. Se determinaron temas comunes que abordarán la integración de la población extranjera en España, y se agruparon de acuerdo a si trataban sobre aspectos económicos y sociales, culturales o relacionados con la política e instituciones. Luego, se identificaron los mensajes clave en cada uno de estos temas. En un segundo momento, se identificaron los encuadres desde los que se construyó el discurso en su relación con la categoría de identidad colectiva y a partir de elementos que incluyeran o excluyeran a estas mujeres de la sociedad española. La teoría de los encuadres se ha utilizado en la investigación académica para analizar discursos mediáticos, incluyendo la inmigración, como lo demuestran estudios previos (ejemplos: Arcila-Calderon et al., 2023; Gioltzidou y Gioltzidou, 2023; Kalfeli et al., 2023; Navickas, 2023). Esta metodología puede aplicarse también a otros tipos de textos más allá del periodístico.

El encuadre es el proceso mediante el cual se eligen, enfatizan, modifican o descartan aspectos de la realidad en la creación de textos mediáticos, y cómo estos fragmentos brindan un significado sugerido en un contexto específico (Entman, 1993; Arcila-Calderon et al., 2023; Van den Bulck y Broos, 2009; Van Gorp, 2005). No operan de manera independiente, sino que la cultura desempeña un papel crucial proporcionando herramientas para asignar significados a la realidad, durante la interpretación de los mensajes mediáticos (Arcila-Calderon et al., 2023).

El encuadre incluye palabras, las imágenes elegidas, metáforas, datos numéricos, símbolos y estereotipos que activan la estructura cognitiva en la mente del receptor para definir e interpretar un texto (Navickas, 2023). Aunque finalmente será la audiencia la que acepte, rechace o modifique este encuadre de la realidad. Los casos de estudio, *Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes* (Hicham Malayo, 2014) y *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el*

plástico (La Cosecha Producción Audiovisual, 2020), se seleccionaron de entre documentales españoles de la década de 2010. Se eligieron obras realizadas por productoras independientes comprometidas con el cambio social y se dio preferencia a aquellas dirigidas por cineastas transnacionales. *Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes* (Hicham Malayo, 2014) muestra la realidad de seis inmigrantes de Marruecos que residen en diferentes localidades de Valencia. Las protagonistas cuentan sus vivencias en el país de origen y actual, así como sus aspiraciones y desafíos cotidianos.

Por otro lado, *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico* (La Cosecha Producción Audiovisual, 2020) recoge los testimonios de inmigrantes marroquíes irregulares que trabajan en los invernaderos de Almería. El audiovisual muestra la situación de inseguridad, condiciones de vida precarias, explotación laboral y violación de derechos que experimentan estas mujeres. La delimitación del marco temporal corresponde a una década caracterizada por la sucesión de eventos clave en el mundo árabe-islámico (Primavera Árabe, conflicto en Siria, surgimiento del Estado Islámico, crisis migratoria) que han influido en el discurso mediático occidental sobre la región (Corral et al., 2021). Esto coincide con el auge de partidos de extrema derecha en España con posturas anti migratorias (Marcos Ramos et al., 2023). Además, en la revisión bibliográfica no se encontraron estudios académicos sobre la representación de mujeres árabes musulmanas en el cine documental español de la segunda década del siglo XXI.

Las investigaciones se han centrado principalmente en la imagen general de la inmigración y de las mujeres provenientes de Latinoamérica o África subsahariana (ej. Gordillo y Liberia Vayá, 2016; Guillén Marín, 2017; Marín Escudero, 2014; Peralta García, 2015). Aunque se encontró un estudio sobre documentales independientes (Cerdán y Fernández Labayen, 2018), la mayoría de los análisis se han enfocado en películas catalogadas en la Filmoteca Española, posiblemente debido a su accesibilidad.

3. Resultados

3.1 Mensajes sobre las mujeres árabes musulmanas y su lugar respecto a la sociedad española

El cuestionario aplicado a los documentales *Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes* (Hicham Malayo, 2014) y *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico* (La Cosecha Producción Audiovisual, 2020) reveló 12 temáticas comunes que atraviesan el discurso de ambos filmes sobre estas mujeres y su posición en la sociedad española. Se agruparon los temas de acuerdo con su relación con tres áreas: económico- social, político-institucionales y culturales y se identificaron las líneas de mensajes para el análisis (Tabla 1).

Área	Temáticas	Líneas de mensajes por temática
Económico-social	Origen del proyecto migratorio	Independiente (la mujer posee la iniciativa de emigrar) Reunificación familiar Estudios y oportunidad posterior de trabajo España como destino atractivo por las oportunidades de regularización
	Posición en la sociedad española (regularización)	La regularización como vía para acceder a derechos universales. Regularización como primer paso a la integración.
	Integración laboral	No es fácil conseguir trabajo teniendo estudios universitarios si eres extranjero. Trabajo desde la irregularidad es sinónimo de explotación. Explotación laboral por la doble condición de mujer e inmigrante

		<p>Segregación ocupacional en sectores precarizados como la limpieza y cuidados.</p> <p>Estudiar y hacer una carrera en España permite acceder a puestos más calificados.</p>
	Relaciones sociales (nativos)	<p>Afectivas (amistades).</p> <p>Laborales (empleadores y estudiantes).</p>
	Redes de apoyo con otros/as inmigrantes	Reunión en asociaciones, agrupaciones comunitarias y sindicales.
	Integración (vista como aceptación desde el otro lado)	<p>Voluntad política para la creación de espacios de mediación intercultural</p> <p>Voluntad política para la regularización</p> <p>Rechazo a partir de prejuicios e ignorancia</p> <p>Disposición de aprender del inmigrante y su cultura</p> <p>La aceptación depende de cada persona</p>

Tabla 1. Líneas de mensajes sobre mujeres árabes musulmanas y su lugar en la sociedad española. Dimensión socioeconómica. Fuente: Elaboración propia.

Respecto al origen de su proyecto migratorio, se menciona que algunas mujeres toman la iniciativa de trasladarse solas, mientras que otras lo hacen en busca de oportunidades de estudio que luego se convierten en trabajo. En el caso de *Vidas invisibles...*, se destaca que España se considera atractiva para la migración debido a la facilidad de regularización en comparación con otros países de la región. Indiscutiblemente, la regularización se presenta en ambos audiovisuales como el primer paso para la integración de estas mujeres y otros inmigrantes. En *Vidas invisibles...*, también se considera la línea que limita o facilita el acceso a derechos universales, como una vivienda digna.

Respecto a la integración laboral, las líneas de mensaje convergen en las dificultades de acceso de los inmigrantes a un puesto de trabajo. Las

protagonistas consideran que ni siquiera un título universitario obtenido en el país de origen abre las puertas a un trabajo cualificado. Se menciona la explotación en trabajos irregulares y la discriminación hacia las mujeres, especialmente las madres. Sin embargo, una entrevistada resalta que estudiar una carrera en España permite acceder a sectores más cualificados. Las interacciones sociales con españoles/as se reducen en el discurso principalmente a las laborales (empleadores), y en menor medida afectivas (amistades). Las diez mujeres participantes en los audiovisuales consideran a las redes de apoyo con otros/as inmigrantes como vías para enfrentar situaciones de vulnerabilidad económica y social. En este sentido algunas de las protagonistas se han incorporado a iniciativas comunitarias o sindicales.

Se identificó la temática de la integración, pero entendida también como un proceso de aceptación por parte de la sociedad receptora. Las líneas de mensajes enfatizaron la importancia de la voluntad política para la regularización y la creación de espacios de mediación intercultural. Además, coincidieron en la necesidad de combatir los prejuicios (causa del rechazo hacia lo árabe y musulmán) a través del acercamiento y el aprendizaje, tanto a nivel comunitario como individual.

Área	Temáticas	Líneas de mensajes por temática
Político-institucional	Activismo frente a la explotación y deslegitimización de la sociedad	Necesidad de organización para visibilizar la lucha por los derechos Apoyo en otros activistas inmigrantes con mejor posición dentro de la sociedad española
	Mediación intercultural	Actuación como agentes mediadores en las instituciones entre otras mujeres árabes musulmanas inmigrantes y el gobierno

Tabla 2. Líneas de mensajes sobre mujeres árabes musulmanas y su lugar en la sociedad española. Dimensión político-institucional. Fuente: Elaboración propia.

El discurso, especialmente en *Vidas invisibles...*, resalta la necesidad de pasar al activismo político frente a la deslegitimación social de estas mujeres, canalizado a través de organizaciones espontáneas y apoyo mutuo entre inmigrantes. También se destaca el papel de las entrevistadas como mediadoras entre otras mujeres árabes musulmanas y el gobierno español en la lucha por sus derechos (Tabla 2). En la dimensión etnocultural, se identificaron líneas de mensajes centradas en las diferencias y similitudes culturales entre el país de origen y el de acogida, los estereotipos en España sobre la cultura marroquí y las transformaciones en la identidad de las protagonistas debido a la migración (Tabla 3).

Área	Temáticas	Líneas de mensajes por temática
Cultural	Vida en el país de origen vs Vida en España	Ambiente más cálido y familiar en Marruecos que en España Un estilo de vida más basado en la religión. Recuerdo de una vida mejor en el lugar de origen frente a experiencias muy duras en España
	Ideas preconcebidas sobre la cultura de origen	Estereotipos y prejuicios basados en la ignorancia sobre la cultura marroquí y el discurso mediático Mujeres sumisas, sin personalidad, sin estudios Hombres machistas y maltratadores Llevar el hiyab por obligación o matrimonio
	Similitudes culturales	Mayor cercanía cultural de España a Marruecos que a otros países europeos.

	Transformaciones en la identidad por la experiencia transnacional	Sentirse extranjera en el país de origen Sentimientos de pertenencia hacia la tierra de acogida Experiencias de vida en el país en el que naciste y en el de tus padres Más comprensiva y respetuosa por lo diferente
--	--	--

Tabla 3. Líneas de mensajes sobre mujeres árabes musulmanas y su lugar en la sociedad española. Dimensión etnocultural. Fuente: Elaboración propia.

Comparando la vida en el país de origen y en España, las protagonistas evocan un pasado mejor ante las experiencias duras vividas en el país de acogida. Este elemento se acentúa mientras más dificultades se haya vivido en el proceso migratorio. También mencionan un estilo de vida marroquí más cálido, familiar y más basado en la religión. Igualmente se mencionan las semejanzas culturales entre ambos países, apuntando una cercanía cultural incluso mayor que entre España y otros estados europeos. Según los testimonios esto facilita, en cierta medida, el proceso de acogida y adaptación.

En *Entre dos orillas...* existe una intención discursiva de subvertir algunos estereotipos sobre la cultura de origen y las mujeres árabes musulmanas, atribuyendo sus causas a la ignorancia y los medios de comunicación. Las protagonistas rechazan la imagen de ser sumisas, sin personalidad, y provenientes de una sociedad de hombre machistas y maltratadores. Igualmente, se abordan ideas preconcebidas sobre el significado del hiyab.

Se detectaron líneas de mensajes que se enfocan en resaltar las transformaciones identitarias resultantes de la experiencia migratoria y transnacional. En general, se observa un sentido de pertenencia hacia el país de acogida, a veces más fuerte que hacia el país de origen. Hanna, la única nacida en España de padres marroquíes en *Entre dos orillas...*, menciona que esta experiencia le ha permitido acumular vivencias en ambos lugares. En el ámbito de lo personal, las protagonistas aluden un mayor entendimiento y comprensión hacia lo diferente.

3.2 Inclusión y exclusión en la construcción de la(s) identidad(es) nacional y colectiva

Tanto en *Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes* (Hicham Malayo, 2014) como en *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico* (La Cosecha Producción Audiovisual, 2020) se construye el discurso sobre sus protagonistas árabes musulmanas, basado en términos de inclusión/exclusión respecto a la sociedad española.

Tras analizar los mensajes, se encontró un encuadre dominante en la narrativa respecto a la identidad colectiva: nosotras/ellos. Dentro de este se reconocieron dos subencuadres: uno que destaca la unidad en la diversidad y otro que representa la diversidad dentro de un grupo cohesionado. Aunque en menor medida, se observan algunos elementos de un enfoque híbrido en ambos documentales.

Los encuadres se transmitieron principalmente a través del discurso de las 10 protagonistas (seis en *Entre dos orillas...* y cuatro de *Vidas invisibles...*) tanto en árabe como castellano. Otros mecanismos comunicativos incluyeron los planos de ciudades y lugares que contextualizaban a las entrevistadas en España y elementos sonoros como canciones y melodías evocadoras del Medio Oriente.

3.2.1 Encuadre nosotras/ellos

El discurso en los dos documentales está transversalizado principalmente por un encuadre de nosotras/ellos respecto a la identidad. A pesar de intentar corregir estereotipos sobre las mujeres árabes musulmanas, ambas propuestas destacan una distinción entre un grupo interno (al que pertenecen las protagonistas) y un grupo externo (españoles/as). La pertenencia a estos se basa en el origen (las 10 entrevistadas son marroquíes) y la experiencia migratoria.

En *Entre dos orillas...* las entrevistadas comparan la vida, valores y normas de su sociedad de origen con los de España, desafiando la idea occidentalista de superioridad. Naima, por ejemplo, enfatiza que ella también viene de una civilización. Jihan señala las similitudes entre los dos países a nivel cultural y social, debido a su cercanía geográfica. Empero, estas comparaciones se hacen desde una perspectiva divisoria y no se mencionan aspectos de un

pasado compartido o procesos de hibridación cultural. En *Vidas invisibles...* no se abordan estos elementos.

En el documental de Hicham Malayo, no se resaltan conflictos potenciales entre ambos grupos, sino la posibilidad de entendimiento y comprensión basados en el respeto. Se enfatiza que la integración requiere un esfuerzo tanto de los inmigrantes como de la sociedad receptora para considerarlos parte de ella, no como elementos externos:

Amina Kribi: Siempre me pregunto yo misma que integración quieren los españoles, qué es integración para ellos. ¿Dónde está la integración? No siempre la mujer inmigrante tiene que trabajar en la limpieza, por ejemplo, no lo veo justo (*Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes*, Hicham Malayo, 2014, 12m45s).

En *Vidas invisibles...* sí se profundiza en los conflictos entre ambos grupos, incluyendo la explotación laboral por parte de los dueños de la tierra o de los antiguos empleadores de Nora que dejaron de pagarle el sueldo. Además, las protagonistas mencionan los obstáculos en el proceso de regularización migratoria que las dejan sin protección, excluidas del sistema y sin acceso a derechos fundamentales, como una vivienda digna.

La perspectiva de "nosotras" frente a "ellos" configura la representación de españoles como explotadores y de inmigrantes como víctimas. Aunque hay indicios de apoyo local a los derechos de los/as trabajadores/as inmigrantes en Almería, el documental no aborda directamente este aspecto, dejándolo a la interpretación del espectador. No obstante su condición de víctimas, se retrata a estas mujeres como agentes activos que se organizan para denunciar su situación, a pesar de que la solución no esté bajo su control.

Esta división entre "nosotros" y "ellos" también se refleja en los documentales en términos de participación. Solo las mujeres marroquíes inmigrantes tienen la palabra, sin intervenciones de españoles/as que se relacionen con ellas, aunque se mencionan relaciones afectivas o laborales con locales en imágenes aisladas. En *Entre dos orillas...*, Hanna, nacida en España con ascendencia marroquí y que representa la fusión de los dos mundos, interviene poco y no menciona su experiencia diaspórica. En *Vidas invisibles...*, Nadia, que emigró a España desde pequeña y ha vivido más tiempo en Almería que en Marruecos,

todavía distingue entre "nuestra gente" (los/as inmigrantes) y "ellos" (los/as españoles/as), lo que refuerza la noción de un grupo externo.

En ambos documentales, la religión no funciona como elemento diferenciador entre estas mujeres y la sociedad española, aunque se menciona brevemente el islam para referirse a algunos prejuicios de los nativos hacia ellas. Lo que marca las distinciones entre estas mujeres y los "otros" en estas películas es su condición de inmigrante y la línea de la regularización. Las seis protagonistas de *Entre dos orillas...* y las cuatro de *Vidas invisibles...* comparten un trasfondo que les otorga identidad: su experiencia migratoria y transnacional, más o menos violenta, más o menos traumática.

En *Entre dos orillas...*, las protagonistas se sienten aceptadas pero estigmatizadas por la sociedad española. En contraste, en el documental producido en el 2020, la irregularidad, tanto en términos migratorios como laborales, las mantiene en una situación marginal. Raseka, una entrevistada, tiene sus papeles en regla y no pueden pagarle menos de lo que estipula la ley, lo que la excluye de trabajar en los invernaderos y la mantiene en condiciones precarias.

En el primer audiovisual mencionado, la comunicación entre "nosotros" y "ellos" tipifica la cuestión de la integración, definida mediante relaciones económicas y afectivas. Naima Ben Moarouf menciona, además, la influencia de la voluntad política en la construcción de una sociedad transnacional en España y cómo un cambio de gobierno cerró la agencia de mediación intercultural en la que trabajaba.

En *Entre dos orillas...*, las protagonistas reconocen las tensiones de vivir entre dos culturas, pero no las experimentan de manera violenta. En *Vidas invisibles...*, la tensión y la violencia son evidentes, lo que refuerza el encuadre nosotras/ellos presente en los testimonios de estas mujeres sobre sus sentimientos hacia España.

En el primer documental, Jihan considera a España como su segunda tierra y destaca las experiencias positivas. En cambio, Nora, en *Vidas invisibles...*, utiliza la palabra "cariño" al referirse a la tierra de acogida, pero limita la definición de la nación europea a «país donde pasamos la mayor parte del tiempo» (*Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico*, La Cosecha Producción Audiovisual, 2020, 19m05s).

Otros elementos visuales y sonoros también refuerzan el encuadre nosotras/ellos dentro del discurso, tales como planos de contraste y la música que acompaña la historia.

En *Vidas invisibles...*, se destacan los contrastes visuales que separan el asentamiento de chabolas de la ciudad en segundo plano, simbolizando dos mundos distintos que no se entrelazan. También se contraponen imágenes de la bandera española ondeando a lo lejos, con las pintadas en los invernaderos que denuncian la explotación y exigen condiciones dignas de trabajo y vida. Incluso, en una escena en la que Nora va al mercado local, no se percibe una idea de convivencia, sino más bien de espacio compartido sin interacción significativa entre ella y los demás.

En términos de sonido, mientras en *Entre dos orillas...* la mayoría de las protagonistas hablan en castellano, en *Vidas invisibles...* todos los testimonios son en árabe, incluso los de Nadia, quien ha pasado la mayor parte de su vida en Almería.

3.2.1.1 Subencuadres dentro del nosotras/ellos

Se detectaron dos subencuadres dentro del marco nosotras/ellos: unidad en la diversidad y diversidad dentro de la unidad. El primero hace referencia a los elementos comunes que transversalizan la vida de estas diez mujeres en los dos documentales analizados. El segundo se evidencia en la selección de entrevistadas, que ofrecen con sus testimonios diferentes perspectivas sobre la experiencia de la inmigración.

En ambos audiovisuales las protagonistas aparecen aunadas por la experiencia migratoria. En *Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes*, su trayectoria transnacional es evidente en el título. En el segundo caso, su situación al margen de la sociedad las define y las vuelve invisibles, como se refleja en el nombre del documental.

Cada documental muestra una imagen muy específica de mujer inmigrante árabe musulmana. En el primero, se destaca una representación de mujeres activas, jóvenes o de mediana edad, con educación superior, independientes y con una familia amorosa. El objetivo es claramente alejarse de los estereotipos comúnmente asociados a las mujeres migrantes árabes musulmanas.

En *Vidas invisibles...*, el enfoque de denuncia del equipo de realización sitúa a las protagonistas en una posición de víctimas. A pesar de mostrar imágenes de sus protestas y denuncias, es evidente la necesidad de intervención por parte de los "otros" que tienen el poder político y económico para cambiar su situación.

Este encuadre de unidad en la diversidad se refuerza a través de cómo estas mujeres se perciben a sí mismas y a su comunidad en ambos documentales. Comparten sus experiencias personales, individuales, perspectivas y acciones mientras refuerzan su pertenencia al grupo, al "nosotros".

El encuadre de diversidad en la unidad se muestra mediante la diversidad de proyectos migratorios que se presentan. En *Entre dos orillas...* Amina no quería emigrar inicialmente, Naima llegó de vacaciones y se quedó 13 años, Jihan vino a España para estudiar, Hafida y Souhila para reunirse con su familia, y Hanna nació en Valencia. En *Vidas invisibles...*, Nora se mudó al asentamiento en Almería con la esperanza de obtener papeles tras trabajar en los invernaderos sin permiso durante tres años, y Raseka llegó al lugar después de quedar desempleada tras su embarazo.

Este subencuadre se refleja también en la diversidad de vestimenta y práctica religiosa entre las diez mujeres. Algunas visten con hiyab y chilaba, mientras que otras optan por usar ropa occidental, y sus niveles de religiosidad varían.

En *Entre dos orillas...*, este subencuadre se aprecia en las consideraciones de estas mujeres sobre cómo los "otros" (españoles/as) las perciben:

Jihan: Hay mucha ignorancia en esta sociedad de lo que es Marruecos, el islam, la mujer. Me preguntan si me han hecho la ablación, si cuando me voy a Marruecos visto con velo o chilaba.

Hafida: No me siento extraña en España. Somos iguales en todo: derechos, administración, hospitales. Al árabe no se le trata como de segunda clase, somos iguales a los españoles.

Souhaila: Como en cualquier sociedad, hay gente que te respeta y gente que no.

(*Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes*, Hicham Malayo, 2014, 6m41s)

En este documental se identificó este subencuadre, además, respecto a otras mujeres árabes musulmanas inmigrantes que no aparecen en el audiovisual y que no son consideradas como parte del grupo:

Naima: Algunas cuando vienen aquí se atrasan y se encierran, no quieren ni hablar, y tienen nivel, tienen estudios y te dicen mi marido no me deja. Esto no lo entiendo.

Hafida: Ves a la mujer de campo o que vino siguiendo a su marido y esa no es la verdadera mujer marroquí, que no quiere aprender, ni integrarse, queda marginada.

(*Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes*, Hicham Malayo, 2014, 8m50s)

3.2.2 Encuadre de identidad híbrida

En ambos documentales, se encontraron escasos momentos en los que la narrativa abordara la hibridez⁷ en la identidad colectiva. En su mayoría, el discurso se basa en la comparación y la oposición entre las protagonistas y la sociedad española, enfatizando las diferencias entre el grupo interno y externo.

Se puede identificar la noción de un estilo de vida híbrido o una transformación de la identidad debido a la experiencia diaspórica en las palabras de Naima en *Entre dos orillas...* donde expresa sentirse ajena en su país de origen y considera a España su hogar. También se observa en la presencia de Hanna entre las entrevistadas, nacida en España, pero conectada a la tierra de sus padres. En la película de Hicham Malayo, se incorporan breves momentos visuales que sugieren convivencia. Se ven otras mujeres árabes musulmanas inmigrantes en las calles de Valencia, haciendo compras e interactuando con los locales. Sin embargo, estos momentos son escasos y sirven principalmente como transiciones.

En *Vidas invisibles...* se repiten dos veces planos del asentamiento de chabolas con una bandera española ondeando sobre una de ellas. Son los únicos momentos en los que se sugiere el mensaje de "esto también es España, ellos también son parte de su realidad". Esto contrasta con el discurso general del documental que enfatiza más las divisiones en lugar de eliminarlas.

4. Discusión

Los resultados se alinean con investigaciones anteriores que indican que el discurso en la producción documental española favorece la inmigración, promueve la integración de la población extranjera en España y denuncia los

⁷ Entendemos esta hibridación, tal y como apuntara Néstor García Canclini (1989), como la reconfiguración de identidades que solían estar organizadas en conjuntos históricamente más o menos estables (etnias, naciones y clases) hacia conjuntos interétnicos, transculturales y transnacionales. Esto ocurre mediante procesos en los cuales las estructuras o prácticas culturales que antes existían de forma independiente se entrelazan para dar lugar a nuevas estructuras, objetos y prácticas.

abusos, la discriminación y la xenofobia que enfrentan (Cerdán y Fernández Labayen, 2018; Marín Escudero, 2014; Sánchez-Mesa Martínez, 2014; Vilanova Becker, 2023).

Entre dos orillas... y *Vidas invisibles...* también convergen en una reiteración de mensajes embebidos en una dialéctica entre nativos y foráneos, identificada en trabajos de autores como Domínguez Pereira (2014), Gordillo y Liberia Vayá (2016), Guillén Marín (2017), Marín Escudero (2012) y Martínez-Carazo (2005).

El hecho de que estos documentales pertenezcan al "cine acentuado" o sean producidas por compañías con un fuerte compromiso político hacia los colectivos inmigrantes no ha representado una desviación respecto a las tendencias identificadas en otras películas de cine factual que forman parte de la producción industrial.

Sin embargo, en estos audiovisuales se tratan cuestiones como la explotación y el racismo encubierto, y la colocación de las mujeres árabes musulmanas como punto de comparación para la emancipación española, áreas que, según la literatura consultada, han sido abordadas de manera limitada en el discurso documental español reciente sobre inmigración (Al-Shamayleh, 2021; Marín Escudero, 2012; Sánchez-Mesa Martínez, 2014). En estas propuestas se rompe con la imagen de las mujeres árabes musulmanas alejándolas del rol dependiente y sometida a los designios masculinos o familiares, tendencia también identificada en propuestas sobre este grupo construidas desde la ficción (Ventura-Kessel, 2023; Ventura-Kessel 2024).

También se presentan proyectos migratorios distintos a los viajes en patera por el Estrecho, desafiando la imagen comúnmente asociada a la inmigración en Europa, a menudo vinculada a connotaciones negativas (Arcila-Calderon et al., 2023).

Se observa una crítica evidente en el discurso hacia la segregación laboral de las mujeres inmigrantes en los sectores más precarios de la economía española (Barciela et al., 2023). Es notable que en *Entre dos orillas...* la historia de Jihan proporcione una imagen diferente de la posición laboral de la mayoría de los inmigrantes en España.

Es relevante destacar que en el discurso de estos documentales, la religión no se utiliza como un factor distintivo que diferencia a estas mujeres del resto de la

sociedad española. Aunque está presente como una característica del grupo, no se emplea como el atributo que las define. En contraste, en las representaciones de ficción sobre este colectivo, el islam se utiliza como el elemento diferenciador por excelencia (Ventura-Kessel, 2023; Ventura-Kessel 2024).

En ambos documentales la narrativa se enfoca en la condición de inmigrante de estas mujeres, donde la regularización y la integración son factores clave en su posición en la sociedad española. Además, se muestran las estrategias de organización utilizadas por estas mujeres para combatir la deslegitimación social, en línea con otras producciones documentales sobre colectivos inmigrantes en el país (Vilanova, 2023).

Respecto a las transformaciones de la identidad de las protagonistas por la experiencia transnacional, se evidencia en ambos documentales que la fortaleza de los lazos hacia la tierra de acogida depende de la experiencia de vida en España y del éxito o no de la inserción en la sociedad. Según sus objetivos discursivos cada documental proyecta una representación particular de mujeres inmigrantes árabes musulmanas, por lo que entre las protagonistas existe una gran diversidad en tanto al nivel educativo y de formación, los años de residencia en España, y el entorno social y cultural. Precisamente estos elementos se relacionan estrechamente con las percepciones de las entrevistadas sobre su integración con la población de acogida.

A partir del análisis de los dispositivos de encuadre, es relevante que incluso en propuestas realizadas por directores transnacionales o en el seno de productoras con alto compromiso político por la defensa de los inmigrantes, predomine un encuadre nosotras/ellos que acentúe los límites entre las personas de origen extranjero en España y la población nativa. Esto coincide con hallazgos de estudios anteriores que han identificado una tendencia a construir la narrativa de estos documentales en base a una contraposición (Domínguez Pereira, 2014; Gordillo y Liberia Vayá, 2016; Marín Escudero, 2012; Martínez-Carazo, 2005).

Es cierto que en el documental *Vidas invisibles...* las protagonistas parten de una situación que las sitúa al margen de la sociedad debido a su condición de

inmigrantes irregulares y ocupantes de chabolas. Sin embargo, en el caso de la película de Hicham Malayo, contrasta la clara distinción entre "nosotras" y "ellos", con el objetivo discursivo de mostrar a mujeres árabes musulmanas que se han integrado con relativo éxito en la sociedad española.

En resumen, en ambos audiovisuales se sostiene una concepción de dos identidades colectivas distintas fundamentadas en la condición de ser inmigrante o descender de ellos, con una escasa posibilidad de asimilación. Estas mujeres continúan siendo percibidas y se autoperciben como "las otras" y no como posibles integrantes del grupo principal.

5. Conclusiones

Se concluye que tanto en *Entre dos orillas...* como en *Vidas invisibles...*, prevalece la imagen de la exclusión en lugar de la inclusión, o al menos se muestra una convivencia tolerante entre dos grupos en lugar de una sociedad étnico-diversa y transcultural.

No obstante, es destacable que ambos documentales intenten retratar la diversidad de experiencias de las mujeres inmigrantes árabes musulmanas en lugar de presentar una representación homogénea y universal. Sin embargo, se presta poca atención a los procesos de hibridación identitaria que pueden surgir como resultado de sus experiencias transnacionales.

Se ha observado una inclinación hacia una representación más diversa de los grupos inmigrantes, tanto en obras del cine documental como en la ficción producida dentro de la industria cinematográfica. Sin embargo, los documentales analizados en este estudio siguen la narrativa común que presenta a inmigrantes como una adición externa a la sociedad española, más que como miembros plenos de la misma. Esto sugiere que, aunque estas obras provengan de márgenes dentro de la producción industrial, no necesariamente ofrecen una alternativa discursiva rompedora respecto a estos colectivos.

En cuanto a la segunda premisa de investigación, el análisis sugiere que estos documentales no proporcionan una representación de estas mujeres que contribuya a (re)definir su identidad colectiva como parte de la sociedad española, ni permiten comprender a España como un lugar de diversidad

étnica y social. El discurso solo hace referencia a la convergencia cultural y espacial, sin explorar la idea de hibridación.

Aunque este estudio de caso tiene sus limitaciones en cuanto a la capacidad para establecer tendencias generales, se pueden identificar resultados innovadores al relacionarlo con investigaciones previas, como las de Ventura-Kessel (2023; 2024), que apuntan hacia una transformación, aunque sea gradual, en la narrativa sobre las mujeres árabes musulmanas. Sin embargo, es evidente que la narrativa sobre este grupo y la población inmigrante en general aún no refleja completamente la profunda diversidad étnica y racial que caracteriza a la España contemporánea.

Referencias bibliográficas

- AKMEŞE, Eşref (2021), «Searching for the East in the Shadow of the West: Layla M as the Portrait of an Oriental Woman in Modern Orientalist Discourse», en TOMBUL, İşil y SARI, Gülşah (eds.), *Handbook on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond*, Pensilvania: IGI Global, pp. 648–661.
- AL-SHAMAYLEH, Abdallah Malak (2021), *Imágenes detrás de las imágenes: una imagología de la migración magrebí en los cines español y norteafricano*. [Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, España]. En: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/27533>
- ARCILA-CALDERON, Carlos, BLANCO-HERRERO, David, MATSIOLA, María, OLLER-ALONSO, Martín, SARIDOU, Theodora, SPLENDORE, Sergio y VEGLIS, Andrea (2023), «Framing migration in southern european media: Perceptions of Spanish, Italian, and Greek specialized journalists», *Journalism Practice*, 17, 1, pp. 24-47.
- ARIAS-SANDOVAL, Leonel (2009). «La identidad nacional en tiempos de globalización». *Revista Electrónica Educare*, 13, 2, pp. 7-16.
- ARNAU ROSELLÓ, Roberto, SOROLLA ROMERO, Teresa y MARZAL FELICI, Javier (2022), «Introducción: Más allá del documento», *Más allá del documento. Derivas y ampliaciones del cine de lo real contemporáneo*, Valencia: Tirant Humanidades.
- APPADURAI, Arjun (1990), «Disjuncture and difference in the global cultural economy», *Theory, culture & society*, 7, 2-3, pp. 295-310.
- BALLESTEROS, Isolina (2015), *Inmigration Cinema in the New Europe*, Chicago: University of Chicago Press.
- BARCIELA FERNÁNDEZ, Sergio (2017), *Teoría de los marcos de ruptura. Modelo causal de los conflictos en barrios vulnerables con alta diversidad cultural*. [Tesis doctoral, Universidad Pontificia Comillas, España]. En: <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/18503>

- BARCIELA, Sergio, LORENZO, Francisco y MARTÍNEZ, María Inés (2023), «La paz social de España no durará sin esfuerzos por integrar a los migrantes», *El País*, 12 de julio. En: <<https://elpais.com/planeta-futuro/3500-millones/2023-07-12/la-paz-social-de-espana-no-durara-sin-esfuerzos-por-integrar-a-los-migrantes.html>> (fecha de consulta: 30-julio-2023).
- BERCIANO GARRIDO, Darío (2021), «Árabes y musulmanes en la ficción seriada estadounidense (2017-2021). Un modelo de representación desde la hegemonía cultural». [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, España]. En: <https://idus.us.es/handle/11441/131448>
- BONIKOWSKI, Bart (2016), «Nationalism in settled times», *Annual Review of Sociology*, 42, pp. 427–449.
- CABEZA SAN DEOGRACIAS, José y MATEOS-PÉREZ, Javier (2013), «Thinking about television audiences: Entertainment and reconstruction in nature documentaries», *European Journal of Communication*, 28, 5, pp. 570-583. <https://doi.org/10.1177/0267323113494075>
- CARLSEN, Berit (2023), «Reseña: "Espacio nómada en el ensayo autobiográfico del accented cinema" (2021), de Madalina Stefan», *Mitologías*, 28, julio, pp.191-195. Doi: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.961>
- CATALÀ DOMÈNECH, Josep (2021), *Posdocumental. La condición imaginaria del cine documental*, Madrid: Shangrila ediciones.
- CERDÁN, Josetxo y FERNÁNDEZ LABAYEN, Miguel (2018), «Mediating migration in Ceuta, Melilla and Barcelona: border thinking and transnationalism from below in independent documentary», en MENDES, Ana Cristina y SUNDHOLM, John (eds.), *Transnational Cinema at the Borders*, London: Routledge, pp. 21-39.
- CORRAL, Alfonso, García-Ortega, Carmela, y Fernández Romero, Cayetano (2021), «¿Revolución o golpe de Estado? El relato sobre el cambio sociopolítico egipcio en la prensa española (2011-2013)», *Historia y Comunicación Social*, 26, 2, pp. 583–593. <https://doi.org/10.5209/hics.64943>
- ELENA, Alberto (2005), «Representaciones de la inmigración en el cine español: la producción comercial y sus márgenes», *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 49, pp.54-65.
- ENTMAN, Robert (1993), «Framing: Towards clarification of a fractured paradigm», *Journal of Communication*, 43, 4, pp. 51-58.
- GARCÍA, Asun, VIVES, Antoni, EXPÓSITO, Carmen, PÉREZ-RINCÓN, Socorro, LÓPEZ, Lola, TORRES, Gemma, y LOSCOS, Elisenda (2011), «Velos, burkas... moros: estereotipos y exclusión de la comunidad musulmana desde una perspectiva de género», *Investigaciones Feministas*, 2, pp.283–298.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989), *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo.
- GEZGIN, Suat, YALÇIN, Seray, y EVREN, Ozan (2021), «Orientalism From Past to Present, Traditional to Digital», en TOMBUL, Işıl y SARI, Gülşah (eds.), *Handbook on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond*, Pensilvania: IGI Global, pp. 1–11. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-7180-4.ch001>

- GIOLTZIDOU, Georgia y GIOLTZIDOU, Fotini (2023), «Diversity in the media: The case of the refugees' representation in the Greek newspapers at a time of crisis», *Envisioning the Future of Communication*, 1,1, pp.36-48.
- GORDILLO, Inmaculada, y LIBERIA VAYÁ, Irene (2016), «La representación de las mujeres inmigrantes en el cine documental español. Estudio de casos», en PORTO RENÓ, Denis, TUCA AMÉRICO, Marcos, MAGNONI, Antonio Francisco e IRIGARAY, Fernando (Eds.), *Narrativas imagéticas, diversidad e tecnologías digitales*, Rosario: UNR Editora, pp. 111–126.
- GORDILLO, Inmaculada, TOLEDO, Sergio, y TOSCANO, María (2021), «Otriedad y marginación: personajes del otro lado en el cine español (1999-2012)», *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 23, pp. 75–96. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.12277>
- GUILLÉN MARÍN, Clara (2017), «Female migration and multiculturalism in Extranjeras (Helena Taberna, 2003)», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 18,1, 37-56.
- GÜVEN, FIKRET (2021), «The Discursive Representation of Islam and Muslims in movies and series», en TOMBUL, Işıl y SARI, Gülşah (eds.), *Handbook on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond*, Pensilvania: IGI Global, pp. 591–610.
- HELBLING, Mark, REESKENS, Tim y WRIGHT, Matthew (2016), «The mobilisation of identities: A study on the relationship between elite rhetoric and public opinion on national identity in developed democracies», *Nations and Nationalism*, 22, 4, pp. 744–767.
- KALFELI, Naya, ANGELI, Christina, GARDIKIOTIS, Antonis y FRANGONIKOLOPOULOS, Christos (2023), «Between two crises: news framing of migration during the Greek-Turkish border crisis and covid-19 in Greece», *Journalism Studies*, 24, 2, pp. 226-243.
- KHOSROSHAHI, Zahra y SALJOUGH, Sara (2023), «Introduction: Transnational feminist approaches to film and media from the Middle East and North Africa», *Transnational Screens*, 14, 2, pp. 83-88. DOI: 10.1080/25785273.2023.2231775
- LINDSTAM, Emmy, MADER, Matthias y SCHOEN, Harald (2021), «Conceptions of national identity and ambivalence towards immigration», *British Journal of Political Science*, 51, 1, pp. 93–114.
- MADER, Matthias y SCHOEN, Harald (2023), «Stability of National-Identity Content: Level, Predictors, and Implications», *Political Psychology*, 44, 4, pp. 871-891.
- MARCOS RAMOS, María (2023), «La importancia de la representación en el cine y los medios. Estudio de personajes en el cine español del siglo XXI», en MARCOS-RAMOS, María (ed.), *La diversidad tras la pantalla. Representación de grupos minoritarios en el cine español del siglo*, Madrid: Dykinson, pp. 17-29.
- MARCOS RAMOS, María (2022), «¿Es el cine español diverso?: minorías en el cine español contemporáneo», en GARRIDO-RAMOS, Beatriz y MÉNDEZ-MARTÍNEZ, José Ángel (eds.), *Actas de CIHUM 2022. Primer Macrocongreso Internacional de Ciencias y Humanidades*, Horizonte 2030, Madrid: Dykinson, pp. 625–643.

- MARCOS-RAMOS, María, ANGULO-BRUNET, Ariadna, y GONZÁLEZ-DE-GARAY, Beatriz (2023), «Immigrant Characters in Spanish Audiovisual Broadcast on Platforms», *International Journal of Communication*, 17, 27. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/20155/4114>
- MARÍN ESCUDERO, Pablo (2014), *Cine documental e inmigración en España. Una lectura sociocrítica*, Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- MARÍN ESCUDERO, Pablo (2012). «Una mirada sociocrítica sobre la mujer inmigrante en el documental español reciente», *Sociocriticism*, 27, 1, pp. 317-350.
- MARTÍN MORÁN, Ana (2019). «Yasmina y los demás: un novio para Yasmina», en IBEAS VUELTA, Nieves (coord.), *Mujeres migrantes: (de)construyendo identidades en tránsito*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 115–130.
- MARTÍNEZ-CARAZO, Cristina (2005), «Cine e inmigración: Madrid como espacio de encuentro/desencuentro y su representación en Extranjeras de Helena Tabernas», *Hispanic Research Journal*, 6, 3, octubre, pp. 265–275. DOI: 10.1179/146827305X64077
- NAFICY, Hamid (2001), *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, New Jersey: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691186214>.
- NAVICKAS, Rokas (2023), *Political and media framing of irregular migration across Lithuania-Belarus border* [Tesis de máster, Universidad de Vilna, Lituania]. En: <https://epublications.vu.lt/object/elaba:157963407/>
- PALAU-SAMPIO, Dolors y CARRATALÁ, Adolfo (2020), «Docuficción y responsabilidad social: la recreación de la violencia de género en TV», *Palabra Clave*, 23, 3.
- PAZ, María Antonia y MATEOS-PÉREZ, Javier (2015), «El valor del cine familiar en la innovación documental: Un instante en la vida ajena», en ÁLVAREZ, Marta, HATZMANN, Hanna y SÁNCHEZ, Inmaculada (eds.), *No se está quieto. Nuevas formas documentales en el audiovisual hispánico*, Madrid: Editorial Iberoamericana, pp. 137-150.
- PERALTA GARCÍA, Lidia (2015), «Documental, industria y compromiso. La inmigración subsahariana como estudio de caso», *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 52, pp. 1-15. DOI: <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i52.2376>
- PEREIRA DOMÍNGUEZ, Laura (2014), «La autoimagen española a través de las representaciones de la inmigración: MARÍN, Pablo, *Cine documental e inmigración en España. Una lectura sociocrítica*. Salamanca: Comunicación social Ediciones y Publicaciones, 2014», *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 4, pp. 327-330.
- ROSENDO SÁNCHEZ, Nieves (2015), «RESEÑA de: Marín Escudero, Pablo. *Cine documental e inmigración en España. Una lectura sociocrítica*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 24, pp. 577-580.

- SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, Domingo (2014), «Espejos móviles para el final de un sueño», en MARÍN ESCUDERO, Pablo, *Cine documental e inmigración en España. Una lectura sociocrítica*, Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- SANTAOLALLA, Isabel (2010), «Body Matters: Immigrants in Recent Spanish, Italian and Greek Cinemas», en Berghahn, Daniela y Sternberg, Claudia (eds.), *European cinema in motion: Migrant and diasporic film in contemporary Europe*, Londres: Palgrave Macmillan UK.
- SPIVAK, Gayatri (1988), «Can the Subaltern Speak?», en NELSON, Cary y GROSSBERG, Lawrence (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana: University of Illinois Press, pp. 271-313.
- STEFAN, Madalina (2021), *Espacio nómada en el ensayo autobiográfico del accented cinema*, New Orleans: University of New Orleans Press.
- TELSEREN, ASLI (2021), «Representing and Othering Oriental Women After 9/11: An Analysis of Body of Lies», en TOMBUL, İşil y SARI, Gülşah (eds.), *Handbook on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond*, Pensilvania: IGI Global, pp. 438–452). IGI Global.
- VAN DEN BULCK, Hilde y BROOS, Deborah (2009), «When 'us' meet 'them': The representation and reception of Muslim women in a Flemish documentary», en CASTELLÓ, Enric, DHOEST, Alexander y O'DONELL, Hugh (eds.), *The nation on screen: discourses of the national on global television*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp.157-176.
- VAN GORP, Baldwin (2005), «Where is the Frame? Victims and Intruders in the Belgian Press Coverage of the Asylum Issue», *European Journal of Communication*, 20, 4, pp. 484–507. <https://doi:10.1177/0267323105058253>
- VENTURA-KESSEL, Ivyliet (2024). «La imagen de las mujeres árabes musulmanas en la cinematografía española de la segunda década del siglo XXI», *Revista Feminismo/s*, 43. (en prensa)
- VENTURA-KESSEL, Ivyliet (2023), «Representación de mujeres árabes musulmanas en las series La víctima número 8 y Skam España», *Obra digital*, 23, pp. 69-86.
- VERTOVEC, Steven (2009), *Transnationalism*, London, Routledge.
- VILANOVA BECKER, Patricia (2023), *Mujeres latinoamericanas inmigrantes en España a través del cine documental: decolonialidad, resistencias y ciudadanía*. [Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, España]. En: <https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/68845>
- ZUNZUNEGUI, Santos y ZUMALDE, Imanol (2019), *Ver para creer. Avatares de la verdad cinematográfica*, Madrid: Cátedra, Signo e imagen.

6.-Results, conclusions, limitations, and future research lines

This chapter provides a comprehensive summary of the main research findings, previously detailed in each paper. By synthesizing these results, the chapter offers a more interconnected perspective. Additionally, it presents the overall conclusions of the study, outlines future research directions based on the results of this doctoral dissertation, and delineates the limitations of this research.

6.1- Results

The representation of Arab Muslim women in Spanish audiovisual media is complex, oscillating between stereotypical portrayals and efforts to present more nuanced and diverse perspectives. This result corroborates previous research, which suggests a shift towards more humanized and less stereotypical representations of diasporic minorities in Spanish audiovisual media. Nonetheless, it should be acknowledged that enduring patterns, prevalent since the early stages of Spanish immigration cinema, persist (Blanco-Herrero & Tovar Torrealba, 2024; Marcos Ramos & González de Garay, 2022; Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales [ODA], 2023).

These subtle yet significant transformations are manifest in the analysis carried out in this research, reflecting different approaches to depicting Arab Muslim women in Spanish series, films, and documentaries.

This study indicates that television series offer more complex and multifaceted characters with significant narrative agency than cinema, allowing for a deeper exploration of personal and social struggles. Amira Naybet in *Skam España* (Movistar Plus, 2018) and Adila Jamal in *La víctima número 8* (EITB 2 and Telemadrid, 2018) play crucial roles in their respective narratives. Amira, a Muslim teenager of Moroccan descent, is the main character in the fourth season of *Skam España*, making it the only Spanish series during the period studied to feature an Arab Muslim woman in a lead role¹⁵.

Adila is one of the most significant secondary characters in *La víctima número 8*, with a crucial role in the development of the plot. Initially introduced as the mother of the

¹⁵ Nadia in *Élite* (Netflix, 2018), for example, is one of the several main characters in a choral proposal, and Fátima in *El Príncipe* (Telecinco, 2014) is the romantic interest of the male lead character.

protagonist, her character quickly evolves into a central figure alongside Edurne, the protagonist's girlfriend, and Koro, the police officer. Together, these women drive much of the narrative as they strive to prove Omar Jamal's innocence as the alleged perpetrator of the terrorist attack in Bilbao and work to uncover the truth behind the event. Adila also emerges as the head and primary decision-maker of the Jamal family, a role that significantly influences the story's evolution.

In both audiovisuals, the resilience of these two women is underscored through their navigation of societal pressures and adherence to personal convictions. Amira consistently upholds her right to practice her Muslim faith, despite enduring discriminatory remarks and behaviors from those who believe that some of her moral values are incompatible with Western life. She also firmly asserts her right to be simultaneously Spanish, Muslim, and the daughter of immigrants, maintaining that these identities do not preclude her from belonging to her home country.

In contrast, Adila faces the dual challenge of managing social pressures related to her immigrant status and faith, while also defending her beliefs and her son against the pervasive stereotype that all Muslims are potential terrorists engaged in a so-called holy war against the West.

These observations align with reports on the Spanish audiovisual industry, which highlight an increase of series featuring female lead characters and those from diverse backgrounds (PWC and PATE, 2021). Series, with their extended narrative format, provide more opportunities than films for character development and the exploration of a broader range of roles. These elements potentially allow for more in-depth treatment and development of their stories beyond stereotypical portrayals.

In the Spanish context, scholars and reports concur that the increase in series production, along with the internationalization of the country's audiovisual industry and its presence on major subscription video-on-demand platforms (SVOD) platforms such as Netflix, has significantly influenced the subtle but ongoing transformation in the representation of immigration and diasporic communities¹⁶ (Blanco-Herrero & Tovar Torrealba, 2024; PWC & PATE, 2021).

¹⁶ Scholars note that recent transformations in Spanish audiovisuals' portrayal of female immigrant characters could also be influenced by previous groundbreaking films like *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997) and the increasing involvement of women in decision-making roles in

Meanwhile, the films analyzed provide a limited representation of Arab Muslim women, who are often portrayed in secondary roles associated with male characters. The narratives of Amina in *El Niño* (Daniel Monzón, 2014), Sanáa in *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016), and Ismahan and Rana in *Palestina* (Julio Soto Gurrupide and Mohamed El Badaoui, 2017) are conveyed through their male and/or local counterparts. According to David Blanco-Herrero and Margarita Tovar Torrealba (2024), this specific aspect is influenced by the commercial nature of these audiovisuals, which prioritize audience identification, the potential for international sales, and the inclusion of performers with commercial appeal.

The study identifies elements that align with the Western cinematographic tradition in the representation of Arab Muslim women, reflecting typologies previously recognized in other studies on the subject. The latter include the passive character dependent on a man like Sanáa, the economically independent and Westernized Arab Muslim woman like Amina, and the traditional mother figure who perpetuates the patriarchal system like Ismahan and Rana (Berciano Garrido, 2021; García et al., 2011; İmik Tanyıldızı and Yolcu, 2021; Telseren, 2021).

Regarding the examined documentaries, the research underscores their persistent efforts to challenge stereotypes about Arab Muslim women by confronting media-driven misconceptions and advocating for a more inclusive perspective on immigrant communities. However, despite emphasizing the resilience of these women through activism and community support, the films inadvertently reinforce traditional gender roles by frequently depicting them in domestic settings. Moreover, the documentaries' focus on the hardships of immigrant life contributes to a predominantly negative portrayal, which is further reinforced by an "us versus them" narrative that limits the exploration of cultural hybridization.

6.1.1- Physical, psychological and social dimensions of Arab Muslim women in Spanish fictional audiovisuals. Stereotypes identified.

The analysis of the physical dimension of Arab Muslim women characters in Spanish fictional audiovisuals reveals that they are often portrayed with physical traits

the industry, such as screenwriters and directors (Gordillo et al., 2021; Martínez Álvarez, 2024; Whatley, 2021; Zarco, 2018). Additionally, national and international movements advocating for more accurate and diverse representation have significantly contributed to these changes (Blanco-Herrero & Tovar Torrealba, 2024).

stereotypically associated with Arab people in the Western collective imagination. This depiction is consistent with patterns observed in Western countries, such as the United States (Berciano Garrido, 2021).

The study indicates that their clothing functions as an element of cultural differentiation. When characters like Amira, Adila, Amina, or Sanáa are shown on screen wearing a djellaba or garments reflecting the Islamic dress code of modesty, their distinctiveness is emphasized. This distinction becomes particularly problematic when it is linked to conflicts, misunderstandings, or prejudice from the local population. As Niven Whatley (2021) notes, this can create barriers to integration and cultural convergence.

Specifically, the hijab has become a prominent symbol that identifies these women, yet it is perceived not as an expression of heterogeneity and cultural diversity, but rather as a cause of division. This garment is often presented as a source of contention or as an obstacle to the empowerment and full integration of these women into Spanish society. This recurring depiction, as noted by various scholars, underscores the perception of the hijab as a threat to social harmony in Western democratic societies (Akmeşe, 2021; Boris-Tarré, 2015; García et al., 2011; Güven, 2021).

European far-right parties have strategically leveraged these perceptions to stigmatize Muslim and racialized migrant communities within broader nationalist agendas. Scholar Sara Farris (2017) introduced the term "femonationalism" to describe this tactic, in which political actors feign support for gender equality, particularly women's rights, as a means to promote racist ideologies and anti-immigration policies. This narrative undermines and distances itself from feminist critiques that highlight the potential and actual oppression caused by the sacralization of patriarchal structures through religions and their impact on women's lives.

The discourse surrounding the hijab and the oppression of women in political and media narratives carries profound implications. It not only reinforces hierarchical structures among ethnic groups, cultures, and nations but also perpetuates traditional domestic values and effectively "recolonizes" non-Western subjects, thereby stigmatizing them (Colella, 2021). Moreover, this narrative reinforces gendered stereotypes rooted in the colonial era, applying them to contemporary migrants, and portraying non-Western cultures as inherently misogynistic. Racialized immigrants are thus depicted as a threat to Western European societies, which are assumed to have more advanced gender relations

(Colella, 2021). This perspective also poses challenges for Western feminist claims, as it implies that the mechanisms of oppression within the West have diminished or are gradually disappearing.

In the audiovisuals analyzed, these issues are easily recognizable, for example, in the recurring concerns about the autonomy of the "hijabi Moor" Amira in *Skam España* (Movistar Plus, 2018) and Amina in *El Niño* (Daniel Monzón, 2014). Questions arise as to whether Amira's decisions, such as attending university or ending her relationship, are guided by her personal agency or dictated by her religion and Moroccan parents. Similarly, Amina's decision to remove her hijab and djellaba upon arriving in Spain is presented as an act of liberation from the marginalization and abuse she faced as a divorced woman in her home country.

However, it is not their religion or clothing that restricts these women's freedom of decision and action. Rather, it is external societal pressures that impose such limitations. For instance, in *Skam España*, Amira, the best student in her class, is allowed to give her graduation speech only on the condition that she removes her hijab. The rationale provided is that Spain is a non-denominational country and religious symbols or messages shouldn't be exhibited in educational institutions, despite the fact that no one objects to the "Merry Christmas" banners displayed at school, as Amira astutely observes.

Likewise, Amina, who initially sees Spain as the land that "set her free," soon realizes that her aspirations have been reduced to merely being the romantic interest of El Niño. Her path to legal and possibly social recognition becomes tied to her marriage to him, and her future hinges on his release from prison.

Raquel Vega-Durán (2016) argues that the contradictions surrounding the wearing of the hijab in Western countries conflict with the principles of religious freedom and secularism, which in many of these societies stand in opposition to restrictive attitudes toward religious symbols. Among Muslim feminists, the debate is similarly complex and multifaceted. Scholars such as Leila Ahmed (2021) criticize the imposition of the hijab and its use as a political tool, while simultaneously defending Muslim women's right to choose whether to wear it or not. Ahmed emphasizes the hijab's diverse and personal significance, rejecting the simplistic view of it as merely a symbol of oppression. In contrast, others, such as Najat el Hachmi (2022), strongly oppose the hijab, viewing it as

the embodiment of a patriarchal norm that dictates how women should dress based on their gender, while men face no such restrictions.

In summary, the debates around this issue and its media representation implicitly reflect a paradox: the efforts to prohibit what is seen and portrayed as an oppressive symbol simultaneously reinforces patriarchal constraints on Muslim women's autonomy in determining how to express and practice their faith.

Regarding the psychological dimension, the analysis conducted reveals that the representation of the difference implicitly attributes an overall sense of vulnerability to these women. As Niven Whatley (2021) observes, this sense is primarily depicted through language and religious differences. For instance, the hijab worn by Amira in *Skam España* marks her as "the moor," a label that carries negative connotations, while the language barriers faced by Sanáa in *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016) hinder her ability to communicate. These factors interfere with their connection and integration, leading to feelings of insecurity, distrust, or bias among the locals (Vega-Durán, 2016; Whatley, 2021). Such dynamics can ultimately compromise the wholeness with which these immigrant women are perceived (Whatley, 2021).

In *El Niño*, Amina's vulnerability is also depicted through a lens that sexualizes her by emphasizing an exotic and erotic fascination achieved through deliberate aesthetic choices. As Niven Whatley (2021) argues, this representation constructs an "otherness" grounded in fetishism. Her naked, racialized and seductive body is displayed for Western eyes through close-ups of her face and nudity, which are juxtaposed with camera shots that reflect the desires of the characters El Compi and El Niño.

These scenes inevitably evoke Laura Mulvey's (1975) theories on the male gaze. Amina is presented to the audience as an object of visual desire through El Compi's video camera, with which he surreptitiously observes her as she talks to her brother. In particular, he comments that, unlike her brother, the girl is attractive. Although Amina catches him in the act and meets his gaze, El Compi, initially embarrassed, persists in his invasive close-up. This violation of her privacy underscores the power dynamics at play and foreshadows the relationship developed between the white, European male protagonists and the Moroccan woman.

Concerning their social characteristics, the series and films analyzed predominantly depict Arab Muslim women as belonging to the lower class, with limited or unspecified

education, and engaged in low-skilled or domestic work. As Raquel Vega-Durán (2016) emphasizes, these sectors often involve working conditions that are prone to exploitation. This portrayal, a recurring trope since the early days of Spanish immigration cinema, has been critically examined by Isolina Ballesteros (2015). This scholar argues that this persistent depiction contributes to the physical, social, and political invisibility of immigrant women by consistently confining them to roles in care and domestic work. These roles, traditionally regarded as unskilled, are performed in conditions of privacy and isolation, resulting in a paradoxical form of intimate anonymity.

Additionally, some of the series and films continue to associate immigrants with criminal activities and conflicts, including drug trafficking, references to jihadist terrorism, and war. These portrayals reflect a persistent trend in both informative and dramatized discourses in Western countries to criminalize immigration (Blanco-Herrera & Tovar Torrealba, 2024). By presenting immigrants as deviant, vagrant, or criminal, these images suggest resistance to local norms and authority (Whitley, 2021), which further marginalizes and alienates these communities.

In the analyzed audiovisual fiction, stereotypes are employed as a recurring narrative device, primarily highlighting differences in culture, religion, appearance, and roles within the family and society. These stereotypes, reinforced through repetition, tend to overshadow the unique experiences of individual migrants. As a result, migrants are often perceived as a homogenous group, their complex identities reduced to a single narrative defined primarily by their migrant condition. Reductionist portrayals not only simplify their experiences but also serve a broader social function. It allows the host society to construct and reaffirm what is considered "the Spanish identity" by drawing a sharp contrast with the collective identity imposed on migrants (Vega-Durán, 2016).

Moreover, gender and racial stereotypes intersect to portray these women's culture as inherently sexist and patriarchal. In *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016) and *Palestina* (Julio Soto Gurrpide and Mohamed El Badaoui, 2017), the characters Sanaá, Rana, and Ismahan are confined to domestic settings, with their aspirations centered exclusively on marriage, motherhood, and caregiving, both for their own families and others. Amira's ability to express her sexuality is restricted by cultural norms, as emphasized by her friends and classmates, who remark in different episodes of *Skam España* that Moorish women don't go to the beach because they can't show their bodies, they don't talk about

sex, and, culturally, they are forbidden from engaging in sexual activity before marriage. Amina, on the other hand, is a direct victim of gender-based violence, having been frequently beaten by both her parents and her ex-husband due to her rebellious nature.

As Daria Colella (2021) points out, there is a phenomenon in Western countries that racializes sexism and sexualizes racism, a dynamic that is further perpetuated by media narratives. As discussed earlier in relation to the hijab debate, sexism is racialized by portraying non-Western cultures as sexist and patriarchal, thereby positioning them as threats to Western values. Simultaneously, racism is sexualized by invoking stereotypes about racialized men and women—depicting the former as oppressors, violent misogynists, and sexual threats, and the latter as submissive victims.

These findings also align with Niven Whatley's assertion (2021, p. 128) that Arab Muslim women immigrants in Spain are portrayed as «both physically and culturally “other” – either by choice or stereotypical decree – and either “controversial” – which would necessarily present them as resistant to the European neoliberal “norm”, or “owned”, which represents vulnerability and helplessness».

Nevertheless, stereotypes in this series and films are also used to portray strategies of resistance and resilience against social marginalization. They also function as an educational tool, aiming to dismantle misconceptions not only among the local characters but also for the viewers. It is the Arab Muslim women themselves who actively challenge these stereotypes, creating a space for encounters where the identities of both the immigrant "other" and the local population are reshaped and transformed.

This is exemplified in *La víctima número 8* when Adila refutes Concha, the mother of one of the victims of the terrorist attack wrongly attributed to Omar. Adila argues that killing in the name of Allah is senseless, emphasizing that while Islam may be their religion, it is not their war. This interaction underscores that being Muslim is not synonymous with being a fanatic. Similarly, in *Skam España*, Amira challenges preconceived notions about the veil, such as the belief that it is worn after a girl's first period or that its color reflects her mood. These stereotypes are further addressed by other Arab Muslim characters in their interactions with locals. For instance, Dounia, Amira's friend, asserts her right to belong in Spain by reminding Cristina, a high school classmate, that integration is unnecessary for someone born in the country. Additionally, in *El Niño*,

Amina firmly rejects the idea that her migration plan depended on a man, clarifying that the protagonist involvement was merely circumstantial.

6.1.2- Arab Muslim women in Spanish documentaries

Entre dos orillas, voces de mujeres marroquíes (Hicham Malayo, 2014) and *Vidas invisibles: mujeres migrantes bajo el plástico* (La Cosecha Producción Audiovisual, 2020) attempt to explore topics that news and fictional narratives have historically overlooked due to biased portrayals. In the documentaries analyzed, stereotypes are also directly addressed and corrected by the protagonists. There is a clear intent to subvert stereotypes about Arab Muslim women and their culture of origin, attributing these misconceptions to ignorance and media portrayals while advocating for a more inclusive and empathetic understanding of immigrant communities.

Regarding their migratory projects, some protagonists independently chose to relocate, while others arrived in Spain via educational opportunities that ultimately led to employment. This indicates that female migration is not invariably linked to family reunification.

Additionally, the interviewees unanimously reject the stereotypical portrayal of themselves as submissive, lacking agency, or originating from a society dominated by sexist and abusive men. Naima, in *Entre dos orillas...*, challenges the media's generalized depiction of Arab Muslim women as ignorant, naive, and vulnerable to exploitation, asserting instead that they are also intelligent, well-educated, and cultured.

Jihan, in the same documentary, describes her efforts to educate her close friends and coworkers by correcting misconceptions about Moroccan traditions, the significance of the hijab, or even the supposed requirement of female genital mutilation in Islam. She, along with other protagonists, believes that these small actions are crucial to achieving genuine integration, which they view as a bilateral process requiring acceptance from the host society. However, they question how the host society can embrace something that is predominantly depicted in a negative light.

In this sense, Nadia, in *Vidas invisibles...*, emphasizes the critical role of political commitment in the regularization process and the establishment of spaces for intercultural mediation. She also highlights the importance of addressing prejudices against Arabs and

Muslims through both community and individual efforts aimed at fostering understanding and education.

Nonetheless, the analysis reveals that these documentaries repeatedly employ visual strategies common to other films focused on immigrant women: interviewees are constantly filmed in domestic settings, or engaged in activities primarily associated with traditional female roles, such as cooking or caregiving. Consequently, these films subtly contribute to perpetuating stereotypical patterns of representation (Whatley, 2021).

The documentaries examined align with broader trends in migration-focused documentaries, aiming to promote integration, highlight discrimination, and expose the xenophobia faced, in this case, by Arab Muslim women (Cerdán & Fernández Labayen, 2018; Marín Escudero, 2014; Vilanova Becker, 2023). Their strong political stance on immigrant rights, and/or the influence of being directed by a diasporic filmmaker shape these audiovisuals' efforts to portray the diverse experiences of Arab Muslim immigrant women, rather than presenting a homogeneous and universal image. They offer a more balanced and nuanced view of these women, highlighting their resistance regardless of the existing challenges within Spanish society.

While fictional narratives often emphasize vulnerability, these documentaries foreground resilience as a central theme. It is reflected in the stories of the ten women featured who draw on support networks with other immigrants, engage in community or union initiatives, or participate in political activism to resist social delegitimization and overcome economic and social challenges. Nadia, for instance, even works as a cultural mediator between women in her community and the Spanish government, advocating for their rights.

Nevertheless, in their eagerness to denounce the marginalization and/or precariousness faced by these women in Spain, the documentaries examined fall into a broader trend of overrepresenting the difficult living conditions, economic struggles, and social challenges encountered by immigrants. While these issues are indeed real, they are not the only aspects of the immigrant experience. By underrepresenting successful integration¹⁷ or portraying "normality" as consistently linked to conflict, poverty,

¹⁷ Understood as transcending stereotypical social stratification and subaltern status. This is a multifaceted process that involves immigrants' full and equal participation in the social, economic, cultural, and political

widespread inequality, delegitimization, and discrimination, these audiovisuals contribute to an overwhelmingly negative image of the phenomenon within Spanish society (Blanco-Herrera & Tovar Torrealba, 2024).

The most important result of the analysis carried out in this part of the research shows that in these documentaries the narrative is fundamentally constructed through an us/them framing, in which the opposition between the locals "who belong" and the immigrants "outsiders" is emphasized through discourse, cinematographic resources, and aesthetic choices. This element proves that, despite being produced outside mainstream industry norms, there is an underlying approach to the migratory phenomenon that refers to cultural and spatial convergence but does not fully explore the idea of hybridization.

6.1.3- Belonging, identity and transculturality in the audiovisuals analyzed

In the series, films, and documentaries analyzed, Arab Muslim women with immigrant backgrounds are continually compelled to reaffirm their sense of belonging and legitimize their right to inhabit a space where their identity is hybrid, rooted in the legacy of their land of origin or their parents' heritage, yet influenced by the Spanish culture. This tension is particularly acute in a society that persistently signals they do not fully belong, creating a unique conflict for the children of immigrants born in Spain, especially those who are racialized and whose physical appearance challenges the notion of a homogeneously white nation (Vega-Durán, 2016).

The framing of their narratives as perpetual outsiders limits their ability to explore shared life experiences with local characters. However, amidst this struggle for constant reaffirmation and resilience against a society that insists on drawing lines of separation, there are also glimpses of imagined equality. Raquel Vega-Durán (2016) notes that immigrants in Spain, who were initially perceived only as "others," are now in a transitional phase characterized by both otherness and familiarity. Regardless of not sharing the same geographical origins as local Spaniards, they are establishing a home in the country and developing a sense of belonging.

spheres of the host society. It requires not only the responsibility of immigrants but also the implementation of supportive policies and practices by the host society.

Despite the stereotyping and repeated images in the audiovisuals analyzed, there isn't a fixed and unique identity that casts the migrant solely as the Other for the Spaniard. Nor does it create an idealized Spain where migrants and Spaniards live in perfect harmony. As Vega-Durán (2016) notes, «dialogue and conflict coexist, creating complex encounters between Spaniards and immigrants at the different stages of the migrants' journeys» (p. 22).

From a general perspective, the audiovisuals analyzed in this research may seem to depict Spanish culture and identity as a distinct entity, existing separately from the practices and identities of immigrant communities. While their portrayal does, to varying degrees, promote the notion of tolerance, this approach, though laudable, remains inevitably flawed and limited. In today's context, cultural landscapes are increasingly characterized by hybridity and reciprocal influences, making such isolated representations insufficient.

However, a deeper analysis of these works reveals traces of a transcultural perspective, one that acknowledges the fluid blending of cultures and moves beyond rigid boundaries, promoting not only understanding, but exchange, interaction, and cooperation (Welsch, 1999). The encounters between immigrants, their descendants, and local citizens in the series, films and documentaries give rise to hybrid identities that transcend simplistic dichotomies. This cultural fluidity challenges the notion of a unified Spanish identity, as the presence of immigrants reshapes Spain's self-understanding as a diverse and evolving nation.

Today, Spanish culture and identity can only be understood in the plural, as existing in a state of constant flux shaped by these encounters. This dynamic is illustrated in the relationship between Amira and Cris in *Skam España*. For instance, their shared experience of iftar, the meal that breaks the fast during Ramadan, highlights this cultural exchange, especially since Cris is not Muslim. Another significant moment occurs when Cris defends Amira's Muslim parents to her own mother, asserting that their religion will not hinder Amira's professional future. Additionally, Amira reassures Cris that her religious beliefs will never cause her to reject her classmate and friend for being a lesbian, emphasizing the deep trust and love that underpin their bond.

This cultural and identity fluidity is also evident in the solidarity between women and their local allies fighting against exploitation in Almería's greenhouses, as depicted

in *Vidas invisibles, mujeres migrantes bajo el plástico*. Similarly, in *Entre dos orillas...*, Jihan describes the support she received from local friends upon her arrival in Spain. Over time, these friends not only helped her settle in but also learned from her culture, growing to appreciate and respect it.

These relationships demonstrate that those closest to these women do not challenge their sense of belonging or impose dividing lines. This aligns with Wolfgang Welsch's (1999) contributions on transculturality, which emphasizes that cultures and societies are shaped not by rigid borders, but by their ability to connect and transition. Spain is no exception to these transcultural networks, where overlaps and distinctions coexist, fostering diversity through the intersections and transitions between different ways of life, and keeping the culture perpetually open to new connections and integrations.

6.2- Conclusions

This study aimed at understanding the role of media representations of minorities, specifically Arab Muslim women, in the construction of identities and articulation of discourses, to comprehend transcultural and social diversity in contemporary Spanish society. To this end, the portrayal of Arab Muslim women in Spanish TV series, films, and documentaries from the 2010s is examined. This analysis focuses on character depiction, the prevalence of stereotypes, shifts in filmmaking trends, the comparison of cultural narratives between cinema and television, and the impact of diasporic productions in creating alternative and challenging discourses.

The research has demonstrated that Spanish audiovisual productions, including those created by diasporic communities, often depict Arab Muslim women as peripheral elements of society rather than integral components of national diversity, which is itself shaped by immigration. Even in narratives or characters that embody identity hybridization and transculturality, such as Amira in *Skam España*, there remains a discernible boundary that prevents the full articulation of belonging. These women are often compelled to continually assert and prove that the Iberian nation is their home and that they are an essential part of its social fabric.

The results of this research have led to five main conclusions, which are outlined below.

In Spanish series, films, and documentaries, Arab Muslim women are **portrayed with varying degrees of complexity and independence**. In fictional works, some characters break away from traditional stereotypes, depicting strong, independent, and active roles, while others adhere to conventional and passive representations. Documentary films, on the other hand, challenge the homogeneous and clichéd images that have been perpetuated by the media for decades. These audiovisuals criticize the social structures and mechanisms that constrain, limit, and marginalize these women's development in Spain, even in seemingly "successful" immigration stories.

These results reveal a shift away from a monolithic view of Arab Muslim women in Spanish audiovisual media, showing a gradual transition towards narratives that transcend victimization and Orientalist stereotypes. The audiovisuals increasingly place these women outside traditional frameworks, presenting Spain as a space where identities are renegotiated through interactions between local and diasporic communities, or highlighting the strategies these women use to challenge social delegitimization.

However, this study also underscores the persistence of traditional discourses regarding Arab Muslim women and immigration, characterized by notions of otherness and exclusion. Inequality continues to be a prominent aspect of Arab Muslim women's experiences in Spanish audiovisual media, often depicted through stereotypical and racist constructions. These representations frequently portray them as outsiders due to their nationality and as non-agentic and subordinate because of their gender.

These elements are evident even in the portrayal of empowered characters in fictional audiovisuals, where a sense of liminality persists. These characters are often depicted through a lens of resilience, as they strive to uphold the culture and traditions of their place of origin or their parents, amid of an exclusive, judgmental, and prejudiced society, like Amira in *Skam España*. Additionally, in documentary productions, identity discourses often employ subtle stereotyping formulas, reinforcing gender stereotypes and the boundaries between local and diasporic communities.

Fictional and non-fictional audiovisual media frequently rely on **stereotypes to depict** Arab Muslim women, particularly concerning their **religiosity, appearance, and roles within the family and society**. The hijab is often emphasized in series and films as a symbol, commonly linked to notions of oppression or cultural difference. While this trope is a common narrative device, it occasionally offers characters the opportunity to

confront and challenge the perception that the hijab is the defining symbol of their identity.

In contrast, documentaries do not emphasize religion as a distinguishing factor from the rest of Spanish society. Religion is not presented as the defining characteristic of this group. Instead, the focus is on their migrant status, with regularization and integration being the key factors that influence their acceptance and recognition within Spanish society. The protagonists directly challenge preconceived notions about their community, presenting themselves as examples of the diverse migratory journeys and life experiences within their group. However, the portrayal of the interviewees, often filmed in interior settings, typically associated with women, and highlighting differences in their daily lives and nostalgia for their former homes, can evoke regressive stereotypes and reinforce a sense of separation.

The research outlines as well the **impact of media format on character development**. When comparing portrayals in series and films, it becomes evident that serialized fiction, with its extended narrative format, offers greater potential for character development and the exploration of diverse roles. In contrast, films, constrained by their shorter format, struggle to move beyond surface-level characterizations or traditional, simplified depictions.

Furthermore, the study highlights the potential of the SVOD market to offer new opportunities for immigration-related audiovisual content, enhancing audience engagement, and providing a space for political expression, while maintaining commercial viability. These platforms have revolutionized the distribution of films and television, particularly in Europe, where they have become a significant force capable of partnering with or competing against traditional cinema and TV broadcasting.

Even diasporic documentaries can benefit from these advantages. As evidenced by the findings of this research, such productions can generate innovative narratives about Arab Muslim women and diasporic minorities, providing them with a voice and visibility often absent in mainstream media. However, the unique characteristics of their production and the distribution channels available can sometimes constrain their audience reach and overall impact.

Nevertheless, it's important to consider that algorithmic content curation on SVOD platforms risks reinforcing stereotypes and limiting the representation of minorities,

including immigrants and racialized people from non-Western countries, by privileging narrative formulas that have previously been successful.

The findings of this doctoral research suggest a **gradual transformation in the representation of Arab Muslim women in Spanish audiovisual media**, with series leading this shift by presenting more varied and dynamic characters. In both fictional and non-fictional works, this transformation is evident in the evolution from dualistic representations of exoticism or marginalization to more nuanced portrayals of empowered individuals and protagonists of diverse immigration stories. Some narratives challenge stereotypes, act as cultural mediators between their communities and the broader society, and have transitioned from alternative production spaces, such as independent documentaries, to more mainstream platforms like SVOD, thereby reaching a wider audience. Even in the cultural resistance demonstrated by some of these women, one can discern a degree of agency that contributes to their increased visibility in Spanish society.

However, this evolution remains slow and inconsistent, with many productions continuing to adhere to Orientalist stereotypes. Moreover, while documentaries often strive to showcase diversity, they frequently fall short in fully integrating these women into the nation's narrative, portraying them as external additions rather than integral members of society.

The empirical insights derived from this research, in conjunction with the assertions of other scholars, suggest that the influence of SVOD platforms on audiovisual distribution and production, as well as the inclusion of individuals from migrant backgrounds in technical, management, and executive roles within the Spanish audiovisual industry, are crucial in shaping the evolution of narratives concerning diasporic minorities in the country, including Arab Muslim women. These factors hold significant potential to enrich the discourses surrounding the nation's diverse social reality.

Finally, this research underscores **persistent challenges in the portrayal of ethnic and social diversity** in Spanish audiovisual media. The representation of Arab Muslim women, in particular, does not yet adequately reflect the complex diversity of modern Spain. Although both documentary and fiction genres often highlight themes of cultural and spatial convergence, they tend to fall short of depicting an inclusive and ethnically

diverse society. Instead, Arab Muslim women are still often portrayed in ways that emphasize their exclusion rather than their integration into Spanish society.

Still, hints of an imagined equality emerge as immigrants transition from being perceived solely as "the other" to understanding their growing sense of belonging to the host country. This is reflected in the audiovisual media where, despite stereotypes, there is neither a fixed identity of the migrant as solely the other nor a utopian multicultural harmony. Dialogue and confrontation coexist, creating complex encounters that shape Spanish identity as diverse and in constant flux.

The findings of this research highlight the importance of more inclusive storytelling that authentically represents the multifaceted experiences of immigrant communities. The perception of Spanish national identity and immigration is shaped by the interplay of historical legacies, contemporary socio-political dynamics, and media portrayals. To reconfigure the discourses surrounding immigrants and diasporic communities, it is essential to integrate their diverse perspectives and address the complexities that encompass migrant journeys, including identity transformations. These narratives must permeate mainstream media to achieve broader representation and diversification.

The conclusions I have arrived at partially match my hypothesis. They evidence that the representation of Arab Muslim women in Spanish audiovisual media is influenced by systems of oppression, domination, and discrimination. These portrayals often reinforce social exclusion, otherness, and victimhood, making it difficult for these communities to achieve legitimacy, recognition, and success in Spain. As a result, the understanding of social diversity in contemporary Spanish society is compromised, as these depictions do not accurately reflect the complexity of these communities' experiences.

Nevertheless, the most significant finding of my research was the subtle yet undeniable signs of transformation, seen in the portrayal of Arab Muslim women through their acts of resistance, strength, resilience against prejudice, and support. Thus, these portrayals become a catalyst for progress and change.

To foster meaningful inclusion and address the remaining challenges, I argue that narratives should go beyond simply depicting individuals as immigrants. Instead, they should highlight their lived experiences and complex identities. Additionally, there should be a shift in media discussions towards a more hybrid and redefined concept of

Spanish identities, where the experiences of migrants and non-migrants increasingly intersect. As the nation's identities are reconfigured in response to immigration and the diversity of diasporic communities, this multiplicity should be celebrated rather than overlooked.

6.3. Limitations and Future Research Lines

The research presented in this dissertation has certain limitations in its approach to the phenomenon under study. To provide a more comprehensive analysis, it would have been valuable to examine the influence of cultural discourses on Arab Muslim women among Spanish audiences. Such an exploration could have enabled meaningful comparisons between public opinion about this minority group and its representation on screen. However, designing a national-level audience study that could yield robust scientific results would have required a range of resources—both material and immaterial (e.g., time, and collaboration among multiple researchers)—that were not feasible within the scope of this doctoral thesis.

Nevertheless, considering the cyclical relationship between society and audiovisual production—where media not only reflects societal changes but also drives them through innovative content—it is crucial for future research to assess whether shifts in public opinion regarding the group under study have occurred. Additionally, it is important to determine whether these changes align with the representations analyzed in this dissertation.

The findings and conclusions of this doctoral thesis have also opened other lines of research into the representation of minorities in Spanish audiovisual media and its impact on the country's perception of ethnic and cultural diversity, particularly within the politicized context of immigration.

First, regarding Arab Muslim women is relevant to examine the strategies employed by scriptwriters, directors, and even actresses in constructing their characters in the Spanish audiovisual industry. Understanding whether the involvement of women in key filmmaking roles, particularly in scriptwriting and directing, impacts the depiction of this group by diminishing stereotypes would be a fruitful area of future research.

In addition, the influence of cultural discourses on Arab Muslim women among Spanish audiences should be studied. This analysis would facilitate comparisons between public opinion about this minority group and its representation on screen.

The dynamics of access to mainstream representation channels by diasporic minorities in Spain constitute a pertinent area of research. This encompasses exploring the possibilities of accessing directing and decision-making roles, as well as positions such as screenwriters, actresses, and actors, not only for the specific group examined in this thesis but also for other communities.

Furthermore, studies on audiovisual production and the cultural discourses generated within diasporic minorities are notably scarce, underscoring the necessity for more in-depth exploration. Such research should consistently consider the specificities and intersectionalities that shape the experiences of each community.

Additionally, an equally relevant line of future research would be to explore the differences between traditional audiovisual media and the narratives found on social media, where access to dissemination channels appears to be more equitable. This contrast would serve as a valuable comparative framework, as social media tends to offer more immediate and perhaps more unfiltered and genuine content. This would expose both the most contemporary, direct, and emotional reactions to women immigrants in Spain.

Finally, it is imperative to extend the analysis to the representation of other, less studied foreign minorities in Spain, focusing on the portrayal of women. These studies must be approached with an understanding of the dynamics involved in the reconfiguration of collective and national identities. This perspective is crucial for comprehending Spain's process of self-recognition as a space of cultural hybridization and its development as a transcultural society.

7.-References

- Ahmed, L. (2021). *Women and gender in Islam: Historical roots of a modern debate*. Veritas Paperbacks.
- Akmeşe, E. (2021). Searching for the East in the shadow of the West: Layla M as the portrait of an oriental woman in modern orientalist discourse. In I. Tombul & G. Sari (Eds.), *Handbook of research on contemporary approaches to orientalism in media and beyond* (pp. 648–661). IGI Global.
- Aleksandrowicz, J. (2019). Fourteen kilometers to paradise: Images of migration to Andalusia in Spanish cinema. *Przeгляд Polsko-Polonijny*, 10, 185-209. <https://doi.org/10.36228/pj.10/2019.10>
- Al-Shamayleh, A. M. (2021). *Imágenes detrás de las imágenes: una imagología de la migración magrebí en los cines español y norteafricano* [Doctoral dissertation, University of Santiago de Compostela]. Minerva, repository of the University of Santiago de Compostela. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/27533>
- Arcila-Calderón, C., Blanco-Herrero, D., Matsiola, M., Oller-Alonso, M., Saridou, T., Splendore, S., & Veglis, A. (2023). Framing migration in southern European media: Perceptions of Spanish, Italian, and Greek specialized journalists. *Journalism Practice*, 17(1), 24-47. <https://doi.org/10.1080/17512786.2021.2014347>
- Argote, R. (2003). La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI. *Feminismo/s*, 2, 121-138. <https://doi.org/10.14198/fem.2003.2.08>
- Arranz Lozano, F. (Ed.). (2020). *Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: Un análisis sociológico*. Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades.
- Austin, T. (2019). Benefaction, processing, exclusion: Documentary representations of refugees and migrants in Fortress Europe. *Studies in European Cinema*, 16(3), 250–265. <https://doi.org/10.1080/17411548.2019.1603029>
- Balibar, E., & Wallerstein, I. (1991). *Race, nation, class: Ambiguous identities*. Verso.
- Ballesteros, I. (2005). Embracing the other: The feminization of Spanish immigration cinema. *Studies in Hispanic Cinemas*, 2(1), 3–14. <https://doi.org/10.1386/shci.2.1.3/1>
- Ballesteros, I. (2015). *Immigration cinema in the new Europe*. University of Chicago Press.
- Barciela, S., Lorenzo, F., & Martínez, M. I. (2023, July 12). La paz social de España no durará sin esfuerzos por integrar a los migrantes. *El País*. <https://elpais.com/planeta-futuro/3500-millones/2023-07-12/la-paz-social-de-espana-no-durara-sin-esfuerzos-por-integrar-a-los-migrantes.html>

- Barnes, J. C. (2019). Immigrants and national anxieties in 21st-century Spanish film. *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 43(2), Article 6. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.2045>
- Berciano Garrido, D. (2021). *Árabes y musulmanes en la ficción seriada estadounidense (2017-2021): Un modelo de representación desde la hegemonía cultural* [Doctoral dissertation, University of Seville]. Idus, repository of the University of Seville. <https://idus.us.es/handle/11441/131448>
- Bhabha, H. (1993). *Culture's in-between*. ArtForum.
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Blanco-Herrero, D., & Tovar Torrealba, M. (2023). Representando la inmigración. Visibilidad más allá del estereotipo. In M. Marcos Ramos (Ed.), *La diversidad tras la pantalla. Representación de grupos minoritarios en el cine español del siglo XXI* (pp. 47–62). Dykinson.
- Blazar, J. (2020). *The representation of North African immigrants in French and Spanish film* [Master's thesis, Connecticut College]. Digital Commons, Connecticut College. <https://digitalcommons.conncoll.edu/sip/3https://digitalcommons.conncoll.edu/sip/3>
- Blinder, S., & Allen, W. L. (2016). Constructing immigrants: Portrayals of migrant groups in British national newspapers, 2010-2012. *International Migration Review*, 50(1), 3-40. <https://doi.org/10.1111/imre.12206>
- Boris-Tarré, M. (2015). Voces disidentes y nuevas identidades religiosas en una emigración femenina marroquí autónoma en *Un novio para Yasmina* (2009) de Irene Cardona y *Retorno a Hansala* (2010) de Chus Gutiérrez. *Studia Iberica et Americana: Journal of Iberian and Latin American Literary and Cultural Studies*, 2, 545-564. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6488481>
- Brown Givens, S. M., & Monahan, J. L. (2005). Priming mammies, jezebels, and other controlling images: An examination of the influence of mediated stereotypes on perceptions of an African American woman. *Media Psychology*, 7(1), 87-106. https://doi.org/10.1207/s1532785xmep0701_5
- Bulut, Y. (2004). *Oryantalizmin kısa tarihi* [Brief history of Orientalism]. Küre Publishing.
- Callens, M.-S., Meuleman, B., & Valentova, M. (2015). *Perceived threat, contact and attitudes towards the integration of immigrants: Evidence from Luxembourg*. Esch sur Alzette, Luxembourg: Luxembourg Institute of Socio-Economic Research (LISER).
- Casetti, F., & di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Paidós.

- Cerdán, J., & Fernández Labayen, M. (2018). Mediating migration in Ceuta, Melilla and Barcelona: Border thinking and transnationalism from below in independent documentary. In A. C. Mendes & J. Sundholm (Eds.), *Transnational cinema at the borders* (pp. 21-39). Routledge.
- Chatman, S. (1990). *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*. Cornell University Press.
- Centro de Investigaciones Sociológicas. (2018). *Evolución de la discriminación en España. Informe de las encuestas IMIO-CIS de 2013 y 2016*. <https://biblioteca.fundaciononce.es/publicaciones/otras-editoriales/evolucion-de-la-discriminacion-en-espana-informe-de-las-encuestas>
- Clifford, J. (1988). *The predicament of culture*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvjf9x0h>
- Colaizzi, G. (2001). El acto cinematográfico: Género y texto fílmico. *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, 7, v-xiii. <https://raco.cat/index.php/Lectora/article/view/205418>
- Colella, D. (2021). Femonationalism and anti-gender backlash: The instrumental use of gender equality in the nationalist discourse of the Fratelli d'Italia party. *Gender & Development*, 29(2-3), 269-289. <https://doi.org/10.1080/13552074.2021.1978749>
- Corbalán, A. (2017). Puentes mediterráneos: Diálogos interculturales entre el cine español y marroquí. In E. Bou & J. Zarco (Eds.), *Fronteras y migraciones en el ámbito mediterráneo* (pp. 99-115). Edizioni Ca' Foscari. <https://doi.org/10.14277/6969-208-6/RiB-7-7>
- Corral, A., García-Ortega, C., & Cayetano, R. (2021). ¿Revolución o golpe de Estado? El relato sobre el cambio sociopolítico egipcio en la prensa española (2011-2013). *Historia y Comunicación Social*, 26(2), 583-593. <https://doi.org/10.5209/hics.64943>
- Cruzado Rodríguez, M. A. (2015). Las mujeres inmigrantes vistas por el cine español en los albores del siglo XXI. *Dossiers Feministes*, 20, 43-61. <https://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/313264>.
- De Coninck, D., Ogan, C., & d'Haenens, L. (2021). Can «the other» ever become «one of us»? Comparing Turkish and European attitudes toward refugees: A five-country study. *International Communication Gazette*, 83(3), 217-237. <https://doi.org/10.1177/1748048519895376>
- De Poli, S., Jakobsson, N., & Schüller, S. (2017). The drowning-refugee effect: Media salience and xenophobic attitudes. *Applied Economic Letters*, 24(16), 1167-1172. <https://doi.org/10.1080/13504851.2016.1262513>
- Delanty, G. (1995). *Inventing Europe: Idea, identity, reality*. Palgrave Macmillan.

- Dennison, J., & Dražanová, L. (2018). *Public attitudes on migration: Rethinking how people perceive migration*. Observatory of Public Attitudes to Migration.
- Eberl, J.-M., Meltzer, C. E., Heidenreich, T., Herrero, B., Theorin, N., Lind, F., Berganza, R., Boomgaarden, H. G., Schemer, C., & Strömbäck, J. (2018). The European media discourse on immigration and its effects: A literature review. *Annals of the International Communication Association*, 42(3), 207-223. <https://doi.org/10.1080/23808985.2018.1497452>
- el Hachmi, N. (2022, March 24). Tiré el velo a la basura porque anulaba mi identidad. *El País*. <https://elpais.com/espana/mujeres-y-viajeras/2022-03-24/najat-el-hachmi-tire-el-velo-a-la-basura-porque-anulaba-mi-identidad.html>
- Elsaesser, T. (2005). *European cinema: Face to face with Hollywood*. Amsterdam University Press.
- Entman, R. (1993). Framing: Towards clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51-58. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>
- Etchegaray, N., & Correa, T. (2015). Media consumption and immigration: Factors related to the perception of stigmatization among immigrants. *International Journal of Communication*, 9(1), 3601-3620. <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/3964>.
- Farris, S. (2017). *In the name of women's rights: The rise of femonationalism*. Duke University Press.
- Fernández Soto, C. (2009). La representación de la mujer inmigrante en el cine español del nuevo milenio. In M. E. Jaime de Pablos (Ed.), *Identidades femeninas en un mundo plural* (pp. 241-248). Arcibel.
- Flesler, D. (2008). *The return of the Moor: Spanish responses to Moroccan immigration*. Purdue University Press.
- Foucault, M. (1970). *The order of things: An archaeology of the human sciences* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). Pantheon Books. (Original work published 1966).
- Fujioka, Y. (1999). Television portrayals and African-American stereotypes: Examination of television effects when direct contact is lacking. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 76(1), 52-75. <https://doi.org/10.1177/107769909907600105>
- Galán Fajardo, E. (2006a). La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España: Propuesta para un análisis de contenido. *El Comisario y Hospital Central. Revista Latina de Comunicación Social*, 61, 8. <http://www.ull.es/publicaciones/latina/200608galan.htm>

- Galán Fajardo, E. (2006b). Personajes, estereotipos y representaciones sociales: Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), 58-81. <http://hdl.handle.net/10016/9475>
- García, A., Vives, A., Expósito, C., Pérez-Rincón, S., López, L., Torres, G., & Loscos, E. (2011). Velos, burkas... moros: Estereotipos y exclusión de la comunidad musulmana desde una perspectiva de género. *Investigaciones Feministas*, 2, 283-298. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2011.v2.38556
- Geisser, V. (2012). Islamofobia: ¿Una especificidad francesa en Europa? In G. Martin Muñoz & R. Grosfoguel (Eds.), *La islamofobia a debate. La genealogía del miedo al islam y la construcción de los discursos antiislámicos* (pp. 61-74). Casa Árabe.
- Gezgin, S., Yalçın, S., & Evren, O. (2021). Orientalism from past to present, traditional to digital. In I. Tombul & G. Sari (Eds.), *Handbook of research on contemporary approaches to Orientalism in media and beyond* (pp. 1-11). IGI Global.
- Greimas, A. J. (1973). *En torno al sentido: Ensayos semióticos*. Fragua.
- Greimas, A. J. (1989). *Del sentido II: Ensayos semióticos*. Gredos.
- Greimas, A. J. (1990). *Narrative semiotics and cognitive discourses*. Pinter.
- Gordillo, I., & Liberia Vayá, I. (2016). La representación de las mujeres inmigrantes en el cine documental español: Estudio de casos. In D. Porto Renó et al. (Eds.), *Narrativas imagéticas, diversidad e tecnologías digitales* (pp. 111-126). UNR Editora.
- Gordillo, I., Toledo, S., & Toscano, M. (2021). Otredad y marginación: Personajes del otro lado en el cine español (1999-2012). *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 23, 75-96. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.12277>
- Guillén Marín, C. (2017). Female migration and multiculturalism in *Extranjeras* (Helena Taberna, 2003). *Journal of Spanish Cultural Studies*, 18(1), 37-56. <https://doi.org/10.1080/14636204.2016.1274493>
- Guillén Marín, C. (2018). *Migrants in contemporary Spanish film*. Routledge.
- Güven, F. (2021). The discursive representation of Islam and Muslims in movies and series. In I. Tombul & G. Sari (Eds.), *Handbook of research on contemporary approaches to Orientalism in media and beyond* (pp. 591-610). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-7180-4.ch034>
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 13-74). Sage Publications.
- Hall, S. (2003). Cultural identity and diaspora. In J. E. Braziel & A. Mannur (Eds.), *Theorizing diaspora: A reader* (pp. 233-246). Blackwell Publishing.

- Hargreaves, A., & Perotti, A. (1993). The representation on French television of immigrants and ethnic minorities of Third World origin. *New Community*, 19(2), 251-261. <https://doi.org/10.1080/1369183X.1993.9976359>
- Hegarty, P. (2004). *Jean Baudrillard: Live theory*. Continuum.
- Hellgren, Z. (2019). Class, race, and place: Immigrants' self-perceptions on inclusion, belonging and opportunities in Stockholm and Barcelona. *Ethnic and Racial Studies*, 42, 2084–2101. <https://doi.org/10.1080/01419870.2018.1532095>
- Hellgren, Z., & Gabrielli, L. (2021). Racialization and aporophobia: Intersecting discriminations in the experiences of non-Western migrants and Spanish Roma. *Social Sciences*, 10(5), 163-180. <https://doi.org/10.3390/socsci10050163>
- Hellmich, C. (2008). Creating the ideology of al Qaeda: From hypocrites to Salafi-Jihadists. *Studies in Conflict & Terrorism*, 31(2), 111-124. <https://doi.org/10.1080/10576100701812852>
- Higgins, A. (2014, May 27). Populists' rise in Europe vote shakes leaders. *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2014/05/27/world/europe/established-parties-rocked-by-anti-europe-vote.html>
- Höglund, J. (2008). Electronic empire: Orientalism revisited in the military shooter. *The International Journal of Computer Game Research*, 8(1). <http://gamestudies.org/0801/articles/hoeglund>
- Huertas Bailén, A., & Martínez Suárez, Y. (2013). Magrebi women in Spain: Family and media consumption. *Observatorio (OBS) Journal*, Special issue "Introducing Media, Technology and the Migrant Family: Media Uses, Appropriations and Articulations in a Culturally Diverse Europe", 111-127. <https://doi.org/10.15847/obsobs002013667>
- IAB Spain. (2020). *Estudio Anual de Televisión Conectada 2019*. <https://iabspain.es/estudio/estudio-de-television-conectada-2019/>
- Igartua, J. J. (2010). Identification with characters and narrative persuasion through fictional feature films. *Communications. The European Journal of Communication Research*, 35(4), 347-373. <https://doi.org/10.1515/comm.2010.019>
- Igartua, J. J., Barrios, I., & Ortega, F. (2012). Analysis of the image of immigration in prime-time television fiction. *Communication & Society*, 25(2), 7-28. <https://doi.org/10.15581/003.25.36162>
- İmik Tanyıldızı, N., & Yolcu, A. Ş. (2021). Women's images in Turkish cinema in the context of Orientalism: The samples of Tight Dress. In I. Tombul & G. Sarı (Eds.), *Handbook of research on contemporary approaches to Orientalism in media and beyond* (pp. 681-705). IGI Global.

- Jamerson, T. (2017). Digital sociologie. In J. Daniels, K. Gregory, & T. Cottom (Eds.), *Digital orientalism: TripAdvisor and online travelers' tales* (pp. 119-137). Policy Press.
- Komel, M. (2014). Orientalism in Assassin's Creed: Self-orientalizing the assassins from forerunners of modern terrorism into occidentalized heroes. *Teorija in Praksa*, 51(1), 72-90.
<https://search.proquest.com/docview/1518934407?accountid=13314>
- Lewis, B. (1993). *Islam and the West*. Oxford University Press.
- Lorde, A. (2003). *La hermana, la extranjera: Artículos y conferencias*. Horas y Horas.
- Loshitzky, Y. (2010). *Screening strangers: Migration and diaspora in contemporary European cinema*. Indiana University Press.
- Lykidis, A. (2009). Minority and immigrant representation in recent European cinema. *Spectator*, 29(1), 37-45. <https://cinema.usc.edu/assets/096/15613.pdf>
- Maalouf, A. (1998). *Les identités meurtrières*. Editions Grasset and Fasquelle.
- Macfie, A. L. (2002). *Orientalism*. Pearson Education.
- Marcos Ramos, M. (2022). ¿Es el cine español diverso?: Minorías en el cine español contemporáneo. In B. Garrido-Ramos & J. Á. Méndez-Martínez (Eds.), *Actas de CIHUM 2022. Primer Macrocongreso Internacional de Ciencias y Humanidades, Horizonte 2030* (pp. 625–643). Dykinson.
- Marcos Ramos, M. (2023). La importancia de la representación en el cine y los medios. Estudio de personajes en el cine español del siglo XXI. In M. Marcos-Ramos (Ed.), *La diversidad tras la pantalla. Representación de grupos minoritarios en el cine español del siglo XXI* (pp. 17-29). Dykinson.
- Marcos Ramos, M., & González de Garay, B. (2022). *Mujeres migrantes y/o racializadas en el audiovisual español: Informe sobre la ocupación laboral y percepciones del colectivo en la industria*. Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Ministerio de Cultura y Deporte.
- Marcos Ramos, M., & Igartua Perosanz, J. J. (2014). Análisis de las interacciones entre personajes inmigrantes/extranjeros y nacionales/autóctonos en la ficción televisiva española. *Disertaciones: Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social*, 7(2), 136-159.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4971014>
- Marcos-Ramos, M., Angulo-Brunet, A., & González-de-Garay, B. (2023). Immigrant characters in Spanish audiovisual broadcast on platforms. *International Journal of Communication*, 17, 27.
<https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/20155/4114>

- Marcos Ramos, M., González-de-Garay, B., & Arcila Calderón, C. (2020). Grupos minoritarios en la ficción televisiva española: Análisis de contenido y percepciones ciudadanas para la creación de un índice de diversidad. *Cuadernos.info*, 46, 307-341. <https://dx.doi.org/10.7764/cdi.46.1739>
- Marcos-Ramos, M., González-De-Garay, B., & Cerezo-Prieto, M. (2022). La mujer migrante en la ficción serial televisiva española: Análisis de personajes entre los años 2016 y 2018. *Área Abierta*, 22(2), 201-215. <https://doi.org/10.5209/arab.78906>
- Marcos Ramos, M., González de Garay, B., & Portillo Delgado, C. (2019). La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 285-307. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1331>
- Marín Escudero, P. (2012). Una mirada sociocrítica sobre la mujer inmigrante en el documental español reciente. *Sociocriticism*, 27(1), 317-350. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/59676>
- Marín Escudero, P. (2014). *Cine documental e inmigración en España: Una lectura sociocrítica*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Marín Molina, C. (2017). Tópicos y mistificaciones orientalistas del cine colonial español en el escenario de Marruecos. In G. Camarero Gómez & F. Sánchez Barba (Eds.), *V Congreso Internacional de Historia y Cine: Escenarios del cine histórico* (pp. 1187-1201). Universidad Carlos III de Madrid.
- Martín Morán, A. (2019). Yasmina y los demás: Un novio para Yasmina. In N. Ibeas Vuelta (Coord.), *Mujeres migrantes: (de)construyendo identidades en tránsito* (pp. 115-130). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Martín Muñoz, G. (2012). Mujeres afganas. In *Ausencias y silencios. Patrimonio en femenino* (pp. 67-78). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Martín-García, T., Marcos-Ramos, M., & González-de-Garay, B. (2022). How are the immigrant characters in Spanish series broadcasted on streaming platforms? *Revista de Comunicación de la SEECI*, 55, 37-56. <https://doi.org/10.15198/seeci.2022.e776>
- Martínez-Carazo, C. (2005). Cine e inmigración: Madrid como espacio de encuentro/desencuentro y su representación en *Extranjeras* de Helena Tabernas. *Hispanic Research Journal*, 6(3), 265-275. <https://doi.org/10.1179/146827305X64077>
- Martínez Álvarez, J. (2024). El bucle infinito. Mujeres racializadas: Su presencia en la cinematografía occidental. *Historia Actual Online*, 63(1), 39-54. <https://doi.org/10.36132/1d8a5x55>
- Mastro, D. (2009). Racial/ethnic stereotyping and the media. In R. L. Nabi & M. B. Oliver (Eds.), *Media processes and effects* (pp. 377-391). Sage.

- Meltzer, C. E., Schemer, C., Boomgaarden, H. G., Strömbäck, J., Eberl, J. M., Theorin, N., & Heidenreich, T. (2017). *Media effects on attitudes toward migration and mobility in the EU: A comprehensive literature review*. <https://www.reminder-project.eu/publications/literature-reviews/media-effects-attitudes-migration/>
- Menéndez Menéndez, M. I. (2014). Ponga una mujer en su vida: Análisis desde la perspectiva de género de las ficciones de TVE *Mujeres y Con dos tacones* (2005-2006). *Área Abierta*, 14(3), 61-80. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.45722
- Messing, V., & Ságvári, B. (2021). Are anti-immigrant attitudes the Holy Grail of populists? A comparative analysis of attitudes towards immigrants, values, and political populism in Europe. *Intersections. East European Journal of Society and Politics*, 7(2), 100-127. <https://doi.org/10.17356/ieejsp.v7i2.750>
- Ministerio de Igualdad. (2020). *Report: Potential victims' perception of discrimination based on racial or ethnic origin*. <https://igualdadynodiscriminacion.igualdad.gob.es/destacados/pdf/05-PERCEPCION DISCRIMINACION RACIAL RESUMEN-EN.pdf>
- Mohanty, C. T. (1986). Under western eyes: Feminist scholarship and colonial discourses. *Boundary 2*, 12(3), 333-358. <https://doi.org/10.2307/302821>
- Müller, F. (2009). Entertainment anti-racism: Multicultural television drama, identification and perceptions of ethnic threat. *Communications: European Journal of Communication Research*, 34(3), 239-256. <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.016>
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Nash, M. (2004). *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Alianza.
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales. (2023). *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2022 en cine y televisión*. <https://www.oda.org.es>
- Olmos Alcaraz, A. (2013). “Pateras, embarazadas y prostitución”: Representaciones y discursos sobre la mujer inmigrante en la televisión española. *Fonseca, Journal of Communication*, 7 (Julio-Diciembre), 72-99. <https://revistas.usal.es/cuatro/index.php/2172-9077/article/view/11706>
- Park, S. Y. (2012). Mediated intergroup contact: Concept explication, synthesis, and application. *Mass Communication and Society*, 15(1), 136-159. <https://doi.org/10.1080/15205436.2011.558804>
- Peña, W. (2009). El estudio de caso como recurso metodológico apropiado a la investigación en ciencias sociales. *Educación y desarrollo social*, 3(2), 180-195. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5386151>

- Peralta García, L. (2015). Documental, industria y compromiso. La inmigración subsahariana como estudio de caso. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 52, 1-15. <https://doi.org/10.7238/a.v0i52.2376>
- Perceval, J. M. (2012). Narrativas historiográficas: Las estrategias del discurso a la hora de construir un sujeto «morisco» expulsable. In G. Martín Muñoz & R. Grosfoguel (Eds.), *La islamofobia a debate. La genealogía del miedo al islam y la construcción de los discursos antiislámicos* (pp. 123-140). Casa Árabe.
- Pereira Domínguez, L. (2014). La autoimagen española a través de las representaciones de la inmigración: MARÍN, Pablo, *Cine documental e inmigración en España. Una lectura sociocrítica*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 4, 327-330. <https://doi.org/10.5944/signa.vol24.2015.14718>
- Petek, P. (2007). Enabling collisions: Re-thinking multiculturalism through Fatih Akin's *Gegen die Wand/Head On*. *Studies in European Cinema*, 4(3), 177-186. https://doi.org/10.1386/seci.4.3.177_1
- Piccolotto, G. (2017). *Mujer migrante y comida: Su reflejo en el cine español de inmigración* [Master's thesis, Università Ca' Foscari Venezia]. Archivio Istituzionale ad accesso aperto. <http://dspace.unive.it/handle/10579/12331>
- PWC & PATE. (2021). *Informe sobre las oportunidades de los contenidos audiovisuales en España*. <https://spainaudiovisualhub.mineco.gob.es/content/dam/seteleco-hub-audiovisual/resources/pdf/Incentivos%20Fiscales%20para%20el%20sector%20audiovisuall.pdf>
- Romero-Rodríguez, L. M., de-Casas-Moreno, P., Maraver-López, P., & Pérez-Rodríguez, M. A. (2018). Latin American representations and stereotypes in Spain prime time series (2014-2017). *Convergencia*, 25(78), 93-121. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i78.9162>
- Rubira-García, R., & Puebla-Martínez, B. (2018). Representaciones sociales y comunicación: Apuntes teóricos para un diálogo interdisciplinar inconcluso. *Convergencia*, 25(76), 147-167. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i76.4590>
- Ruiz Collantes, X., Ferrés, J., Obradors, M., Pujadas, E., & Pérez, O. (2006). La imagen pública de la inmigración en las series de televisión españolas. *Política y cultura*, 26, 93-108.
- Said, E. W. (2003). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Sánchez, M. P. (2021). Estudio sobre mujeres migrantes en *Vientos de agua* de Juan José Campanella. *Cuestiones de Género: De La Igualdad y La Diferencia*, 16, 227-249. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i16.6930>

- Santaolalla, I. (2010). Body matters: Immigrants in recent Spanish, Italian and Greek cinemas. In D. Berghahn & C. Sternberg (Eds.), *European cinema in motion* (pp. 152-174). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230295070_8
- Schlueter, E., Masso, A., & Davidov, E. (2020). What factors explain anti-Muslim prejudice? An assessment of the effects of Muslim population size, institutional characteristics and immigration-related media claims. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 46(3), 649–664. <https://doi.org/10.1080/1369183X.2018.1550160>
- Seijas-Costa, R., & González-Cortes, M. E. (2015). Inmigración y cine en la ficción cinematográfica española (2011-2015). In F. J. García, A. Megías, & J. Ortega (Coords.), *Actas del VIII Congreso sobre Migraciones Internacionales en España* (pp. 22-30). Universidad de Granada: Instituto de Migraciones.
- Sinisterra Rentería, F. (2016). *Representación de la inmigración latinoamericana en el cine español durante el inicio de la crisis económica 2007 a 2009* [Doctoral dissertation, Universitat Autònoma de Barcelona]. Dipòsit digital de documents de la UAB. <https://ddd.uab.cat/record/166122>
- Smitherman-Donaldson, G., & Van Dijk, T. A. (1988). *Discourses and discrimination*. Wayne State University Press.
- Spivak, G. (1988). Can the subaltern speak?. In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271-313). University of Illinois Press.
- Stake, R. E. (1999). *Investigación con estudios de casos*. Morata.
- Tambling, J. (1991). *Narrative and ideology*. Open University Press.
- Telseren, A. (2021). Representing and othering oriental women after 9/11: An analysis of *Body of lies*. In I. Tombul & G. Sarı (Eds.), *Handbook of research on contemporary approaches to orientalism in media and beyond* (pp. 438-452). IGI Global.
- Tobin Stanley, M. (2019). Seeing (as) the eroticized and exoticized other in Spanish im/migration cinema: A critical look at the (de)criminalization of migrants and impunity of hegemonic perpetrators. *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 43(2), Article 7. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.2049>
- Trifonova, T. (2020). *The figure of the migrant in contemporary European cinema*. Bloomsbury Publishing.
- Tuastad, D. (2003). Neo-orientalism and the new barbarism thesis: Aspects of symbolic violence in the Middle East conflict(s). *Third World Quarterly*, 24(4), 591-599.
- Türkoğlu, H. S., & Türkoğlu, S. (2021). Orientalism, Islamophobia, and the concept of otherization through civil conflict, digital platform Netflix. The example of the *Messiah* series. In I. Tombul & G. Sarı (Eds.), *Handbook of research on*

contemporary approaches to orientalism in media and beyond (pp. 730-759). IGI Global.

- Valentino, N. A., Brader, T., & Jardina, A. E. (2013). Immigration opposition among US Whites: General ethnocentrism or media priming of attitudes about Latinos? *Political Psychology*, 34(2), 149-166. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9221.2012.00928.x>
- Van den Bulck, H., & Broos, D. (2009). When 'us' meet 'them': The representation and reception of Muslim women in a Flemish documentary. In E. Castelló, A. Dhoest, & H. O'Donnell (Eds.), *The nation on screen: Discourses of the national on global television* (pp. 157-176). Cambridge Scholars Publishing.
- Van Dijk, T. A. (1997). *Racismo y análisis crítico de los medios*. Paidós Ibérica.
- Van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and context: A sociocognitive approach*. Cambridge University Press.
- Van Gorp, B. (2005). Where is the frame? Victims and intruders in the Belgian press coverage of the asylum issue. *European Journal of Communication*, 20(4), 484-507. <https://doi.org/10.1177/0267323105058253>
- Vaughan, A. (2020). Documenting difference: Migration and identity in European documentaries. In I. Lewis & L. Canning (Eds.), *European cinema in the twenty-first century* (pp. 15-32). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-33436-9_2
- Vega-Durán, R. (2016). *Emigrant dreams, immigrant borders: Migrants, transnational encounters, and identity in Spain*. Bucknell University Press.
- Vertovec, S. (2009). *Transnationalism*. Routledge.
- Vilanova Becker, P. (2023). *Mujeres latinoamericanas inmigrantes en España a través del cine documental: Decolonialidad, resistencias y ciudadanía* [Doctoral dissertation, University of Oviedo]. Institutional repository of the University of Oviedo. <https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/68845>
- Villamor, A. I., & Romero, C. F. (2018). Inmigrantes en las series de televisión *Aída* y *La que se avecina*: Entre la parodia y los prejuicios. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 40, 114-121. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2018.i40.16>
- Villar-Argáiz, P. (2014). The representation of non-Irish immigrants in recent Irish films. *Irish Studies Review*, 22(4), 466-486. <https://doi.org/10.1080/09670882.2014.961336>
- Whatley, N. (2021). *Voices from the periphery: Representations of marginalized women immigrants in postmillennial Spain* [Doctoral dissertation, University of Birmingham]. UBIRA e-theses. <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/12021/>

- Williams, J. (2021). Queering the migrant: Being beyond borders. In J. Williams (Ed.), *Queering the migrant in contemporary European cinema* (pp. 3-32).
- Welsch, W. (1999). Transculturality: The puzzling form of cultures today. In M. Featherstone & S. Lash (Eds.), *Spaces of culture: City, nation, world* (pp. 194-213). Sage.
- Zarco, G. J. (2018). Mujer inmigrante y cine español: Estereotipos y evolución. In E. Bou & J. Zarco (Eds.), *Fronteras y migraciones en ámbito mediterráneo* (pp. 147-162). Biblioteca di Rassegna Iberistica 7.

8. Annex I: Article IV

Reallocated Narratives: Redefining representations of Arab Muslim Women in Spanish media.

Ivyliet Ventura Kessel^{1*}

^aFaculty of Social Ciencias, University of Deusto, Bilbao, Spain

ivyliet.v.kessel@deusto.es

This paper examines the factors shaping the reconfiguration of narratives regarding the portrayal of foreign minorities in Spanish films, series, and documentaries, with a particular focus on Arab Muslim women. Prior research highlights that within the current stage of representing these communities, traditional depictions coexist with those that dissent from established images. Specifically, the author introduces the concept of "reallocated narratives" to delineate the transformation in storytelling about Arab Muslim women, transcending narratives rooted in victimization and Orientalist stereotypes. This evolution also encompasses the migration of the stories about them from alternative production spheres to more extensively consumed audiovisual platforms. The author states that the inclusion of foreign minorities in media production, and the influence of subscription video-on-demand platforms in the production and distribution processes of these audiovisuals have the potential to catalyze the transition toward delocalized and transnational audiovisual production in Spain. Consequently, this could solidify the meaningful inclusion of immigrant and diasporic communities within the Spanish media sphere. Nevertheless, it is critical to recognize the associated challenges that must be overcome to achieve this goal.

Keywords: representation; Spanish audiovisual; reallocated narratives; Spanish identity; Subscription video-on-demand; foreign minorities; Arab Muslim women

1. Introduction

The scholarly work that has accompanied the proliferation of films concerning migrations

¹ There are no relevant financial or non-financial competing interests to report regarding this article.

in Europe has consistently evidenced that cinema, alongside other audiovisual products, serves as a significant conduit for addressing Europe's contemporary challenges and evolving identity. The singularities inherent to each nation have influenced how the immigrants and diasporic "other" have been imagined and represented. Nevertheless, the academic research on the subject has made it possible to identify patterns in the audiovisual representation of immigration in the context of the region, as well as to delineate different stages through which audiovisual production on this subject has undergone in terms of discourse (Ballesteros 2015; Ponzanesi 2011; Santaolalla 2010; Noble, 2018; Trifonova 2020; Williams 2021).

Spain shares the characteristics of other southern European countries, such as Italy or Greece, which until recently were sources rather than destinations of migrants. The sudden change in its demographic composition has brought issues of individual and communal identity to the center of political, legal, and sociocultural discourse, which is reflected in the media (Martínez Álvarez 2024).

While the academic literature acknowledges that Spanish audiovisual productions continue to be influenced by national identity and the prevailing notion of a culturally homogeneous ethnic identity (Corbalán 2017), recent research reveals a modest yet noteworthy inclusion of foreign minority characters in prominent roles and the display of different characteristics from those commonly associated with them.

Early representations of immigrants in Spanish audiovisual media were marked by their limited importance within narrative structures. Immigrant characters were frequently portrayed in contexts involving violence, low-skilled labor, and irregular migration status. Their psychological dimension remained largely unexplored, and their portrayals were predominantly action-based. In addition, many of those audiovisuals employed a recurring trope where the foreign immigrant either needed to be saved by the

local protagonist or to be eliminated from the story due to their disruptive presence (Marcos-Ramos, González-De-Garay, and Portillo-Delgado 2019; Martín-García, Marcos-Ramos, and González-de-Garay 2022; Martínez Álvarez 2024; Romero-Rodríguez et al. 2018; Ventura-Kessel 2023).

Currently, messages that adhere to traditional depictions of foreign migrants coexist with those that challenge established images. Recent studies reveal the inclusion of university-educated immigrant characters, distanced from the criminal world (Marcos-Ramos, Angulo-Brunet, and González-De-Garay 2023). These alternatives offer diversity in terms of the activities performed by these individuals and the spheres in which they are commonly situated.

Audiovisual productions have emerged in which migrant characters themselves address and correct prevailing stereotypes on screen, have life projects or goals independent of local characters, and make decisions and take actions to achieve these goals (Ventura-Kessel 2023), like Yasmina in *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2009) or Amina in *El Niño* (Daniel Monzón, 2014). Additionally, documentary and fictional works have included stories about Spaniards of immigrant background and how they interact with both the culture of their parents and the culture of the country in which they were born (Ventura-Kessel 2024a; Ventura-Kessel 2024b), for example, Amira in *Skam España* (Movistar, 2018).

Moreover, evidence suggests that in Spanish audiovisual narratives, it is not the origin but the skin color and place of birth that condition the role of immigrant characters in the story (Marcos-Ramos, Angulo-Brunet, and González-De-Garay 2023).

Specifically, concerning Arab Muslim women recent works suggest a migration of cultural discourses, moving from alternative production spaces (e.g. independent

documentaries) to more prominent platforms, like subscription video-on-demand (SVOD) (Ventura-Kessel 2024a; Ventura-Kessel 2023).

This renewed discourse, which I refer to as *reallocated narratives*, not only displaces these messages towards more extensively consumed audiovisual platforms but also transforms its portrayal of these women. Recent research highlights narratives that reposition Arab Muslim women within the contemporary Spanish sociocultural context. They provide representations of these women that transcend victimization and Orientalist stereotypes by situating them in diverse spaces and activities beyond conventional frames, such as Nadia in *Élite* (Netflix, 2018) and Adila in *Skam España* (Movistar, 2018). This positioning empowers them to challenge and correct the stereotypes by which they are often defined (Ventura-Kessel 2024a; Ventura-Kessel 2023).

Although pinpointing the precise reasons for these transformations can pose challenges, a comprehensive review of the literature on the subject allows the identification of potential elements that have contributed to this phenomenon. These factors include influences from specific works within Spanish cinema that were groundbreaking in terms of representing female immigrant characters, such as *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997) and *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005) (Gordillo, Toledo, and Toscano 2021; Guillén Marín 2018; Martín Morán 2019; Whatley 2021; Zarco 2018); the shift observed in European documentary production from a victimizing narrative to one that reevaluates the roles of migrants in Western Europe's societies (Austin 2019; Gordillo and Liberia Vayá 2016; Guillén Marín 2017; Vaughan 2020) like in Inés París' *Manzanas, pollos y quimeras* (2013); the work of female screenwriters and directors who have placed immigrant women in leading roles, focusing on the discrimination they still face from the dominant society and their resistance to it (Martínez Álvarez 2024), such as Chus Gutiérrez in *Retorno a Hansala*

(2010); and even the context of Islamic feminist advocacies that seeks recognition of Muslim women as active agents in transforming patriarchal and oppressive structures in societies (Joly and Wadia 2017; Mincheva and Hooman 2020).

This current Spanish scenario is in line with the transitions that other European nations have already undergone in terms of migration cinema (or audiovisual in general) (Ballesteros 2015; Santaolalla 2010; Trifonova 2020). Researchers place it as a prelude to the consolidation of the presence of immigrant communities and diasporas in media, not only within the discourses but also as generators of the same (Santaolalla 2010).

This paper examines the process of narrative reallocation regarding the representation of foreign minorities in Spanish films, series and documentaries, with a particular focus on Arab Muslim women. Based on a comprehensive review of studies conducted in Spain and across the European Union (EU) (e.g. Ballesteros 2015; Corbalán 2017; Guillén Marín 2017; Marcos-Ramos, Angulo-Brunet, and González-De-Garay 2023; Martín-García, Marcos-Ramos, and González-de-Garay 2022; Santaolalla 2010; Trifonova 2020), I also argue that the inclusion of foreign minorities in media production, and the influence of subscription video-on-demand (SVOD) platforms in the production and distribution processes of these audiovisuals have the potential to catalyze the transition toward delocalized and transnational audiovisual production in Spain, albeit also posing challenges to achieving this goal.

2. Reallocation of the narratives: transitioning in immigration representation and identity in Spanish audiovisual

In Western European cinema, the portrayal of immigrants has become a powerful symbol reflecting the complexities of transnational citizenship and the evolving nature of European identities (Ballesteros 2015; Trifonova 2020). The emergence of racial issues in the region's cinematography during the 1980s was deeply influenced by colonial

legacies, decolonization, and the portrayal of "otherness" in American cinema (Martínez Álvarez, 2024). Scholars also argue that the anxiety over European and national identity stability, coupled with the region's ambivalent attitudes towards immigration, oscillating between welcoming diversity and resisting it, has profoundly shaped these representations in European cinema and audiovisuals (Ballesteros, 2015; Higgins, 2014; Trifonova, 2020).

The concept of the Other has been a focal point in cultural and film studies, serving as a key mechanism for Europe to distinguish itself by perceiving and representing difference (Hall, 2003). The Arab and Muslim world, in particular, has been Europe's most significant Other, with Islam playing a crucial role in shaping European identity (Delanty, 1995; Geisser, 2012; Lewis, 1993; Perceval, 2012).

This perception, initially rooted in perceived incompatibilities with Christian values, has evolved into a cultural phenomenon. Scholars like Meyda Yegenoglu (2012) argue that this shift reframes physical and ethnic differences into cultural distinctions, replacing biological racism with cultural racism. This form of discrimination often manifests subtly, embedded in symbolic representations, everyday dialogues, institutional practices, political rhetoric, and media portrayals (Ballesteros, 2015; Petek, 2007; Trifonova, 2020; Van Dijk, 2000).

Spain's approach to its multicultural reality has been shaped by various factors. Scholars highlight the country's colonial past, its geopolitical significance as a gateway to the European Union, and its peripheral positioning within the broader conceptualization of Europe (Barnes 2019; Corbalán 2017; Hellgren and Gabrielli 2021).

Furthermore, practices such as the failure to recognize ethnic minority groups (e.g., the Spanish Roma population), the expulsion of Jews and Arabs from the metropolis, and the implementation of whitening policies in colonial territories have

historically forged an identity rooted in exclusion (Al-Shamayleh 2021; Guillén Marín 2018; Hellgren and Gabrielli 2021; Santaolalla 2010). This exclusionary notion was actively reinforced during Franco's dictatorship (Santaolalla 2010).

These historical issues, along with the recent shift from being a peripheral country of economic emigrants to a European destination for global immigrants, have significantly influenced the representation of multiculturalism in Spanish media (Martínez Álvarez 2024; Whatley 2021).

Las Cartas de Alou (Montxo Armendáriz, 1990) initiated a wave of migration films² that often depicted immigrants as sources of social conflict, reinforcing negative stereotypes and societal tensions, and highlighting incompatible identity boundaries (Argote 2003; Galán Fajardo 2006; Igartua, Barrios, and Ortega 2012; Marcos-Ramos and Igartua Perosanz 2014; Marcos-Ramos, González-De-Garay, and Portillo-Delgado 2019; Ruiz-Collantes et al. 2006; Santaolalla 2010).

Concerning Arab and Muslim immigrants, Julia Barnes (2019) asserts that the profound anxieties regarding this group can be traced to the historically complex relationship between Spain and the Arab world, dating back to the Berber invasion of 711. Scholars state that the Spanish collective memory continues to retain Orientalist, stereotypical, and post-colonial attitudes towards this group, portraying them either as mystical, exotic figures or as marginalized social outcasts (Corbalán 2017; Martínez Álvarez 2024; Whatley 2021). In addition, the notions about the Arab-Muslim world have been primarily reduced to North Africa, with a special emphasis on Morocco (Barnes 2019; Blazar 2020).

2 Notable examples of this initial wave are: *Bwana* (Imanol Uribe, 1996), *Taxi* (Carlos Saura, 1996), *En la puta calle* (Enrique Gabriel, 1996), *Menos que cero* (Ernesto Tellería, 1996), *La sal de la vida* (Eugenio Martín, 1996), *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *El sudor de los ruiseñores* (Juan Manuel Cotelo, 1998), *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1999), *La fuente amarilla* (Miguel Santemas, 1999), *Saïd* (Llorenç Soler, 1999), and *Tomándote* (Isabel Gardela, 2000).

Research underlines that at the beginning of the 20th century, Spanish public opinion held an image of the "uncivilized but naive Moor." However, during the Moroccan Campaigns (1909-1927), this image was transformed through numerous reports, newsreels, and documentaries filmed for propaganda purposes into that of the "treacherous and cruel Moor" who needed to be subdued (Marín Molina 2017).

Documentaries such as *Guerra de África* (1925) or *Marruecos en la paz* (1927) included intertitles justifying the intervention of France and Spain in Morocco as a civilizing mission, and showed implicit racism (Marín Molina 2017). According to Cristóbal Marín Molina (2017), these military propaganda audiovisuals were mainly organized around themes of confrontation: civilization versus barbarism and friendly Moor versus rebel Moor. Their purpose was to establish ideas of empire and domination in the Spanish imaginary.

Fictional cinema also adhered to these discourses, and although the narratives occasionally went beyond mere propaganda, their representation of Moroccan landscapes and inhabitants evolved with the changing circumstances of the protectorate, moving from war to pacification and subjugation (Marín Molina, 2017). A notable example is the film *La canción de Aixa* (1939), a co-production with Germany released at the very beginning of Franco's dictatorship. This film reflected Spain's expansionist ambitions in North Africa and promoted identification with the Oriental "other" from a Western perspective (Labanyi, 1999).

During the first wave of immigration films in the 1990s, Arabs and Muslims were mostly represented through Maghrebi characters in secondary roles (Navarro García 2009). In *Las Cartas de Alou*, for example, the character of Moncet (Ahmed ElMaaroufi) reflects the discrimination suffered by his fellow countrymen and women in Spanish soil.

Even in the comedy genre, this community have been often linked to marginalized and criminal worlds. For example, Mohamed, also known as 'Moromierda' (Mario Pardo), is one of the members of Maki's gang in *Makinavaja, el último choriso* and *¡Semos peligrosos! Uséase, Makinavaja 2* (Carlos Suárez, 1992 and 1993, respectively). Alternatively, they are depicted in a victimized manner, like Dam (Alexis Valdés), the Maghrebi immigrant who works for two single women in a pharmacy in *Paris-Tombouctou* (Luis García Berlanga, 1999), one of whom exploits him for sexual favors. It should also be noted that in these two films, the Arab Muslim characters are not played by Arab Muslim actors, another trend identified by researchers regarding the representation of this community in early Spanish immigration films (Navarro García 2009).

In the case of Arab Muslim women, they represent the ultimate embodiment of otherness in terms of identity in Spain. Their gender, ethnicity and religious affiliation have influenced their journey not only as migrants but also their inclusion in the national narrative (Argote 2003; Marcos-Ramos et al. 2023; Zarco 2018).

Nearly absent from Spanish screens, Arab Muslim women initially appeared in early migration films only as secondary and irrelevant characters (Argote 2003; Martín Morán 2019; Whatley 2021). These portrayals were marked by total submission to male figures (typically husbands), confinement to the domestic sphere, and associations with themes of violence, drugs, and terrorism (Argote 2003; Martín Morán 2019).

As previously discussed in this paper, the late 1990s and the 2000s witnessed certain groundbreaking works in Spanish cinema that redefined the representation of female immigrant characters³ (Gordillo, Toledo, and Toscano 2021; Guillén Marín 2018;

³ The most significant titles include: *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *Flores de otro mundo* (Icía Bollaín, 1999), *La puta vida* (Beatriz Flores Silva, 2001), *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005), and documentaries like *Extranjeras* (Helena Tabernas, 2003).

Martín Morán 2019; Whatley 2021; Zarco 2018). They, protagonists of their stories, appear on the screen and act as mediators between foreign and Spanish culture (Ballesteros 2005; Gordillo and Liberia Vayá, 2016; Guillén Marín, 2017). Additionally, integration is depicted not only as a process of adaptation by newcomers but also highlights the imperative of locals' openness to forge new relationships with diversity (Martín Morán 2019).

In 2008, Arab Muslim women appeared as protagonists in two films: *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2008) and *Retorno a Hansala* (Chus Gutiérrez, 2008). In these movies, the characters Leila and Yasmina diverge from the conventional representation of traditional Moroccan women, who are often portrayed as invisible and confined within the family environment. Instead, they embody depictions of two assertive, self-reliant young women, thereby challenging established stereotypes (Martín Morán, 2019).

In recent years, Spanish television series and the VOD landscape have become the primary platforms for stories featuring Arab Muslim women as protagonists or significant secondary characters like in *Élite* (Netflix, 2018), *Skam España* (Movistar, 2018), and *La víctima número 8* (EITB and Telemadrid, 2018). Research indicates that their depictions not only break established stereotypes but also introduce viewers to diverse narratives about this minority group in Spain. Moreover, these portrayals move away from victimization and Orientalist constructions by placing them in varied settings and roles outside traditional frameworks (Ventura-Kessel 2023; Ventura-Kessel 2024a).

These audiovisuals are part of a subtle but noticeable shift in the Spanish audiovisual discourse on immigration and foreign minorities, which is gradually moving towards the representation of a more diverse country. This transition is characterized by the representation of Spain as a mediating space where identities are actively renegotiated

through interactions between the local population and immigrant communities (Ballesteros 2005; Blazar 2020; Marcos-Ramos, Angulo-Brunet, and González-De-Garay 2023; Martín-García, Marcos-Ramos, and González-De-Garay 2022; Romero-Rodríguez et al. 2018; Tobin Stanley 2019; Ventura-Kessel 2023; Zarco 2018).

Despite this progress, research indicates persistent issues within the narratives. The literature underscores the continued reproduction of social inequalities, not only through the narratives themselves but mainly due to the scarce of alternative perspectives about immigration (Gordillo, Toledo, and Toscano 2021; Marcos-Ramos, Angulo-Brunet, and González-De-Garay 2023; Ventura-Kessel 2024b).

Moreover, recent studies reveal the establishment of a hierarchy between more and less desirable immigrants based on place of origin and skin color (Barnes 2019; Marcos-Ramos, Angulo-Brunet, and González-De-Garay 2023; Whatley 2021). Even within the documentary production, evidence suggests the presence of identity discourses on the spectrum of stereotyping (albeit through subtle formulas) and the reinforcement of social divisions (Ventura-Kessel 2024b; Whatley 2021).

For Whatley (2021), the aforementioned issues reflect Spanish society's unpreparedness for the progressive transition toward assimilation and the provision of equal opportunities for immigrants. Consequently, this question permeates audiovisual representations, portraying narratives characterized by exclusion and disempowerment (Whatley 2021).

3. Access to media and control of the narratives

Research has acknowledged the powerful influence of audiovisual content within globalized and postmodern societies in crafting the so-called "hyperreality", blurring the lines between reality and fiction (Güemes Gómez 2024). Indeed, audiovisual products are

crucial agents in the construction of the collective imaginary, operating through narratives within both symbolic and power dimensions.

Narratives about foreign minorities in the media can significantly shape audience perceptions and interactions with these groups, even when direct contact is limited. Identification with diverse and nuanced stories about immigrants helps audiences move beyond stereotypical views and fosters broader perspectives (Igartua 2010; Müller 2009). Parasocial contact enables audiences to form empathic and friendly connections with characters (Park 2012), leading to concern for their struggles and joy in their successes (Marcos Ramos and Igartua Perosanz 2014). This combination of identification and parasocial contact helps humanize foreign minorities and encourages more empathetic and informed attitudes.

Media narratives are deeply intertwined with hierarchical structures within the media ecosystem, where various actors compete for economic, cultural, social, and symbolic capital (Bourdieu 1993; Castells 1996; Habermas 1991; Reese and Shoemaker 2018). This competition forms relationships of authority, with dominant agents dictating the ecosystem's logic to subordinate ones (Bourdieu and Wacquant 2005; Güemez Gómez 2024).

According to Pierre Bourdieu (1998), this hierarchy is dynamic and evolves over time. While individuals have agency, their actions are constrained by the surrounding structures (Reese and Shoemaker 2018). For Bourdieu and Wacquant (2005), one's position within this hierarchy depends on their economic, cultural, or social capital, which provides specific advantages for creating symbolic capital and fostering relationships with other actors, characterized by dynamics of domination, subordination, and homology.

Even in the modern context of social media, user-generated content, and artificial intelligence, hierarchical elements persist within the media ecosystem. Stephen Reese and Pamela Shoemaker (2018) emphasize that despite the network and node-like structure of contemporary media relationships, these are still influenced by broader systemic factors. Thus, while technology may alter the form of interactions, the fundamental hierarchical nature of the media landscape remains unchanged, continuing to shape the production and dissemination of media content.

Regarding foreign minorities, their ability to reach dominant positions in the production of symbolic capital (content) in the media ecosystem is often limited by constraints on their access to economic, cultural, and social capital (Bourdieu 2016; Hartley 2012). These limitations result from disparities in their accessibility to material resources, educational qualifications, and social networks. In addition, prevailing structures in the media and journalistic practices perpetuate a narrative steeped in bias and prejudice against immigrant populations, as highlighted by Martín-García, Marcos-Ramos and González-de-Garay (2022).

Research on Spain reveals a lack of significant presence of foreign minorities and diasporic communities within the media industry, coupled with limited access to channels of representation (Santaolalla 2010; Martín Morán 2019). In particular, the narratives portrayed on screen are predominantly those of native⁴ filmmakers and screenwriters, with only a few exceptions. Joanna Aleksandrowicz (2019) argues that this practice has led to a predominantly Eurocentric perspective in Spanish audiovisual content regarding immigration, even though films, series, and documentaries often show empathetic depictions.

4. I prefer to use this term instead of 'national' filmmakers and screenwriters to distinguish those from other professionals of migrant origin who are naturalized or born in Spain and who can also be considered nationals.

The reports on Diversity in Spanish Fiction in Film and Television (ODA 2023) and Labor Occupation, and Perceptions of Racialized Migrant Women in the Spanish Audiovisual Industry (Marcos Ramos and González de Garay 2022) identify an increase, albeit modest and limited, in the representation of migrant and/or racialized characters on screen, particularly in fictional series. Still, this growth is mainly attributed to a greater inclusion of white Latino characters.

Nevertheless, it remains imperative to address the issue of underrepresentation of foreign minorities both in narrative content, which fails to reflect the demographic composition of the country, and in the limited access to the different careers within the audiovisual sector (ODA 2023; Marcos Ramos and González de Garay 2022).

When the gender variable is considered, on-screen representation and employment in the industry decline even more. Immigrant and/or racialized actresses are often limited to stereotypical portrayals, restricting their professional opportunities to a narrow range of roles and narratives (Marcos Ramos and González de Garay, 2022; ODA 2023). Furthermore, as described in the reports, there are occasions where their inclusion in storylines only fulfills diversity quotas, without any real meaning or complexity to character development (Marcos Ramos and González de Garay 2022; ODA 2023).

As Marcos Ramos and González de Garay (2022) underline, these women face bureaucratic challenges⁵, misogyny, a lack of networking opportunities, and a gender pay gap both in front of and behind the camera. In a highly masculinized sector, especially in directing roles, the combination of being a woman and a migrant suggests an extremely precarious insertion into the labor market (Marcos Ramos and González de Garay 2022).

5. For non-European Union citizens, obtaining residence permits typically requires a permanent employment contract, which is uncommon in the audiovisual sector due to the intermittent nature of work and temporary contracts.

The results of academic research, coupled with the lack of specific laws to tackle racism and racial discrimination in Spain⁶, as well as the absence of regulations to promote diversity in the Spanish entertainment industry have led to proposals to implement gender and ethnic quotas in the country's audiovisual sector, similar to what's been done in the United States (Marcos Ramos and González de Garay 2022). Furthermore, an emerging awareness within the operational dynamics of the Spanish audiovisual industry underscores the significance of facilitating the inclusion of individuals from migrant backgrounds in technical, management, and executive positions, recognizing their pivotal role in enriching narratives reflective of the nation's diverse reality (Marcos Ramos and González de Garay 2022).

4. The SVOD platforms: algorithms and narratives

The Over-the-Top (OTT) and Subscription Video-on-Demand (SVOD) markets are increasingly becoming the predominant platforms for audiovisual consumption, and this tendency is expected to continue in the forthcoming years (Stoldt 2021). Spain is part of the trend been Netflix and Movistar+ the dominant streamers (Martín-García, Marcos-Ramos, and González-de-Garay 2022), although free-to-air television remains the leading medium in the country in terms of audience and penetration (PWC and PATE, 2021).

Media distribution is a fundamental step in determining which narratives people have access to, and thus which social imaginaries they can identify with. These platforms have significantly transformed the landscape of the distribution process for films and television programs (Lotz 2021). The European streaming market, in particular, has

⁶ In March 2024, a proposal for an Organic Law against Racism, Racial Discrimination, and Related Forms of Intolerance was presented to the Congress of Deputies. However, at the time of writing this paper, it had not yet been approved.

become firmly established and possesses significant capabilities to collaborate with or challenge traditional cinema and television broadcasting (Meir 2024).

Isolina Ballesteros (2015) argues that immigration audiovisuals benefit from the emergence of these new spaces of production, distribution, and international coproduction. These platforms facilitate increased audience engagement and provide a territory for political resistance, all while preserving the commercial viability of the medium (Ballesteros 2015).

In this regard, Ryan Stoldt (2021) states that potentially SVOD can expose audiences to a wide range of global perspectives through its extensive content libraries, allowing users to explore different cultures, potentially reshaping their notions of identity and blurring traditional distinctions between "us" and "them". This idea, for example, was at the core of Netflix's 2020 global branding campaign.

Nevertheless, research indicates that these platforms heavily rely on their proprietary algorithms, and lean on proven narrative formulas to shape audiences and determine the content that is produced (Gilbert 2022). Moreover, their distribution strategies are steeped in the logics of cultural imperialism and cultural proximity (Stoldt 2021). Understanding SVOD platforms requires acknowledging their reflection of the world's structural inequalities in screen representation and portrayal of non-American/Western cultures and communities.

While the prevalence of algorithms in curating viewers' content may initially seem to reduce the biases of traditional gatekeepers in recommending content, the reality is more nuanced. These algorithms draw from data on previous viewing habits but employ various criteria in sorting recommended content, such as genre, featuring specific actors or directors, same country of production, or viewing patterns of similar users. Ultimately, the composition of these sorting methods is determined by the algorithm designers. As

Ryan Stoldt (2021) notes, this phenomenon turns the algorithm itself into the primary influencer of the narratives to which individuals are exposed, thereby shaping social imaginaries.

Research has shown that this personalization of SVOD libraries can lead to the formation of filter bubbles, wherein users are predominantly exposed to political and cultural content that reinforces their existing worldview (Pariser 2011). Consequently, these filter bubbles reflect and perpetuate existing biases people have, ranging from race to gender (Eubanks 2018; Noble 2018), potentially restricting exposure to new ideas or alternative perspectives. Such limitations can narrow individuals' experiences and the scope of possibilities they consider (Lawrence 2015).

As Ryan Stoldt (2021) argues, algorithms based on taste might seem different from demographically based distributive logics, nonetheless, taste acts as socially constructed manifestations of groups' shared social imaginaries and ideologies. Preferences can thus reflect power dynamics, even on a global scale (Stoldt 2021).

Recent research indicates that although users may attempt to subvert the algorithmic recommendations through deliberate interaction with the system (such as searching for titles not suggested by the algorithm), SVOD platforms operate within a dominant or hegemonic framework for most users (Stoldt 2021). Consequently, this structure does not inherently facilitate negotiated usage, which could position alternative content as the primary option for audiences.

As with traditional broadcast television, the longevity of a series and the presence of a movie on an SVOD platform are closely tied to its popularity and viewership (Stoldt 2021). For instance, Netflix features a dedicated section in its interface highlighting the top 10 most-watched series in the user's country. Thus, there is a correlation between the content frequently featured by the algorithm, the most-watched titles that linger on the

platform, and the propensity to replicate successful narrative formulas (Gilbert 2022). This fact carries the risk of perpetuating stereotypical images and limited representations of minorities, such as immigrants and/or racialized individuals from non-Western countries.

5. Concluding note

In this article, I introduce the concept of *reallocated narratives* to describe the evolving representation of Arab Muslim women in Spanish audiovisual media. In both fictional and non-fictional films, their depiction has transitioned from the dualistic portrayal of exoticism or marginalization to that of empowered individuals and protagonists of diverse immigration stories. They actively challenge stereotypes on screen through their actions and voices and are increasingly positioned as cultural mediators between their communities and Spanish society. Additionally, their stories have moved from alternative production spaces, such as independent documentaries, to more prominent platforms like subscription video-on-demand (SVOD), reaching a larger audience.

I also argue that media production accessibility, and the impact of SVOD platforms on audiovisual distribution and production are pivotal in shaping the evolution of narratives concerning foreign minorities in Spain, such as Arab Muslim women. They harbor the potential to solidify the presence of immigrant and diasporic minorities in the Spanish media landscape, not just quantitatively but also qualitatively. Nevertheless, they also bear inherent contradictions that may pose obstacles to the attainment of this transition.

The European media landscape, particularly cinema, has become a crucial space for negotiating identity issues, as seen in the works of both local and migrant filmmakers. Despite this, European nations face ongoing struggles with the contradictions between

their increasingly diverse populations and the official EU narratives that portray the region either as a unified entity or as a fortress against external threats like immigration. These challenges are exacerbated by the persistent association of Europeanness with whiteness, even though the continent has a long history of hybridization due to the presence of non-white and non-Christian migrants (Loshitzky 2010).

Spain faces enduring tensions regarding its European identity in a globalized world, compounded by internal contradictions about its self-identity. Despite significant changes since the end of the Franco regime, the lingering effects of its colonial past, its geopolitical role as an EU gateway, and its peripheral status within Europe have intensified these tensions amidst a diverse and heterogeneous society. Historical legacies, contemporary socio-political dynamics, and media representations collectively influence Spanish national identity and shape perceptions of immigrants. Systemic barriers in the Spanish audiovisual industry, particularly affecting foreign minorities and women, contribute to their limited presence in media, especially in directing and decision-making roles.

To effectively reshape the narratives surrounding foreign minorities, it is essential to incorporate discourses emerging from diasporic communities that offer diverse perspectives and approaches to the migrant experience and the identity transformations it entails. These narratives must permeate mainstream media to achieve broader reach and diversification. Despite the individual efforts of local directors and screenwriters, research underscores the need to ensure the visibility of these narratives on Spanish screens through inclusion quotas (Marcos Ramos and González de Garay 2022; ODA 2023). Such actions are not only aimed at increasing representation numbers but are crucial for promoting meaningful inclusion.

In this regard, Subscription Video-on-demand services present unique opportunities for enhanced audience engagement and provide extensive libraries where different narrative and aesthetic proposals can be found. Notably, series produced on these platforms afford more time for character development, providing greater depth to the representations of immigrant women with their multiple intersections (ODA 2023).

However, the operation of algorithms in curating content hierarchies within users' libraries in SVOD may inadvertently perpetuate stereotypical images and narrow portrayals of immigrants and/or racialized individuals from non-Western countries. This occurs as algorithms often prioritize the most popular contents which can lead to the replication of successful narrative formulas. Consequently, there's a risk of reinforcing existing biases in the representation of foreign minorities.

Researchers agree on the need to present narratives that offer individualized and plural images of peoples' lived experiences, rather than solely emphasizing their status as immigrants or foreigners (Martín-García, Marcos-Ramos, and González-de-Garay 2022; Ventura-Kessel 2023). Equally important is the imperative to redirect discussions on identity, whether in fictional or non-fictional audiovisuals, toward the evolving narrative of a nation inevitably journeying towards a space of hybridization and redefinition, reshaping the essence of Spanish and even European identity. As suggested by Temenuga Trifonova (2020), the structural and affective affinities between the experience of migrants and non-migrants, Europeans and non-Europeans, increasingly blur the lines between narratives of migration and narratives of life under neoliberalism in general.

References

Al-Shamayleh, Abdallah Malak. 2021. "Imágenes detrás de las imágenes: una imagología de la migración magrebí en los cines español y norteafricano." PhD diss., Universidad de Santiago de Compostela. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/27533>

- Argote, Rosabel. 2003. "La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI." *Feminismo/s*, 2: 121-138. <https://doi.org/10.14198/fem.2003.2.08>
- Austin, Thomas. 2019. "Benefaction, processing, exclusion: documentary representations of refugees and migrants in Fortress Europe." *Studies in European Cinema*, 16 (3): 250–265. <https://doi-org.proxy-oceano.deusto.es/10.1080/17411548.2019.1603029>
- Ballesteros, Isolina. 2005. "Embracing the Other: The Feminization of Spanish Immigration Cinema." *Studies in Hispanic Cinemas*, 2 (1): 3–14. <https://doi.org/10.1386/shci.2.1.3/1>
- Ballesteros, Isolina. 2015. *Immigration Cinema in the New Europe*. Chicago: University of Chicago Press.
- Barnes, Julia C. 2019. "Immigrants and National Anxieties in 21st-Century Spanish Film." *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 43 (2): article 6. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.2045>
- Blazar, Julie. 2020. "The Representation of North African Immigrants in French and Spanish Film". Master's Thesis, Connecticut College. <https://digitalcommons.conncoll.edu/sip/3>
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The field of cultural production*. Cambridge, UK: Polity.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Sobre la televisión*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre. 2016. *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre, and Loïc Wacquant. 2005. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Castells, Manuel. 1996. *The rise of the network society*. Oxford, UK: Blackwell.
- Corbalán, Ana. 2017. "Puentes mediterráneos. Diálogos interculturales entre el cine español y marroquí." In *Fronteras y migraciones en el ámbito mediterráneo*, edited by Enric Bou and Julia Zarco, 99–115. Edizioni Ca'Foscari. <https://doi.org/10.14277/6969-208-6/RiB-7-7>
- Delanty, Gerard. 1995. *Inventing Europe: Idea, Identity, reality*. London: Palgrave Macmillan.
- Eubanks, Virginia. 2018. *Automating inequality: How high-tech tools profile, police, and punish the poor*. New York: St. Martin's Press.
- Galán, Elena. 2006. "La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. El Comisario y Hospital Central." *Revista Latina de Comunicación Social*, 61. <http://www.ull.es/publicaciones/latina/200608galan.htm>
- Geisser, Vincent. 2012. "Islamofobia: ¿una especificidad francesa en Europa?" In *La islamofobia a debate. La genealogía del miedo al islam y la construcción de los*

- discursos antiislámicos*, edited by Gema Martin Muñoz, and Ramón Grosfoguel, 61-74. Madrid: Casa Árabe.
- Gilbert, Anne. 2022. "Algorithmic Audiences, Serialized Streamers, and the Discontents of Datafication", *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images* 2(1): Article 6. <https://doi.org/10.3998/gs.1546>
- Gordillo, Inmaculada, and Irene Liberia Vayá. 2016. "La representación de las mujeres inmigrantes en el cine documental español. Estudio de casos." In *Narrativas imagéticas, diversidad e tecnologías digitales*, edited by Denis Porto Renó, Marcos Tuca Américo, Antonio Francisco Magnoni and Fernando Irigaray, 111–126. Rosario: UNR Editora.
- Gordillo, Inmaculada, Sergio Toledo, and María Toscano. 2021. "Otrredad y marginación: personajes del otro lado en el cine español (1999-2012)." *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 23: 75-96. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.12277>
- Güemes Gómez, Guillermo. 2024. "Mediafare. Sobre el campo mediático y político: un análisis sobre el ecosistema de medios de comunicación." *Tendencias Sociales, Revista de Sociología*, 11 (2024): 137-156. <https://doi.org/10.5944/ts.2024.39686>
- Guillén Marín, Clara. 2017. "Female migration and multiculturalism in Extranjeras (Helena Taberna, 2003)." *Journal of Spanish Cultural Studies*, 18 (1): 37-56. <https://doi.org/10.1080/14636204.2016.1274493>
- Guillén Marín, Clara. 2018. *Migrants in Contemporary Spanish Film*. New York: Routledge.
- Habermas, Jürgen. 1991. *The structural transformation of the public sphere*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Hall, Stuart. 2003. "In but not of Europe: Europe and its myths." In *Figures d'Europe, Images and myths of Europe*, edited by Luisa Passerini, 35-46. Brussels: P. Lang.
- Hartley, John. 2012. *Communication, cultural and media studies: The key concepts*. Routledge
- Hellgren, Zenia, and Lorenzo Gabrielli. 2021. "Racialization and Aporophobia: Intersecting Discriminations in the Experiences of Non-Western Migrants and Spanish Roma." *Social Sciences* 10(5): 163-180. <https://doi.org/10.3390/socsci10050163>
- Higgins, A., 2014, "Populists' Rise in Europe Vote Shakes Leaders," *The New York Times*, May 27, 2014. <http://www.nytimes.com/2014/05/27/world/europe/established-parties-rocked-by-anti-europe-vote.html>
- Igartua, Juan. J. 2010. "Identification with characters and narrative persuasion through fictional feature films." *Communications. The European Journal of Communication Research*, 35 (4): 347-373. <https://doi.org/10.1515/comm.2010.019>

- Igartua, Juan J., Isabel Barrios, and Félix Ortega. 2012. "Analysis of immigration image in the prime-time television fiction." *Comunicación y Sociedad*, 25 (2): 5-28. <https://doi.org/10.15581/003.25.36162>
- Joly, Daniele, and Khursheed Wadia. 2017. *Muslim Women and Power: Political and Civic Engagement in West European Societies*. 1st ed. London: Palgrave Macmillan UK.
- Labanyi, Jo. 1999. "Raza, género y denegación en el cine español del primer franquismo: El cine de misioneros y las películas folclóricas." *Archivos De La Filmoteca*, 32: 22-42.
- Lawrence, Emily. 2015. "Everything is a Recommendation: Netflix, Altgenres and the Construction of Taste." *Knowledge Organization*, 42 (5): 358-364.
- Lewis, Bernard. 1993. *Islam and The West*. Oxford: Oxford University Press.
- Loshitzky, Yosefa. 2010. *Screening Strangers: Migration and Diaspora in Contemporary European Cinema*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Lotz, Amanda. 2021. "In between the global and the local: Mapping the geographies of Netflix as a multinational service." *International Journal of Cultural Studies*, 24 (2): 195-215. <https://doi.org/10.1177/136787792095316>
- Marcos-Ramos, María, Ariadna Angulo-Brunet, and Beatriz González-De-Garay. 2023. "Immigrant Characters in Spanish Audiovisual Broadcast on Platforms." *International Journal of Communication*, 17: 2367–2393. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/20155/4114>
- Marcos Ramos, María and Beatriz González de Garay. 2022. *Mujeres Migrantes y/o Racializadas en el Audiovisual Español. Informe sobre la ocupación laboral y percepciones del colectivo en la industria*. Madrid: ICAA - Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Cultura y Deporte.
- Marcos-Ramos, María, Beatriz González-De-Garay, and Carlos Arcila Calderón. 2020. "Minority groups in Spanish television fiction: Content analysis and citizen perceptions for the creation of a diversity index." *Cuadernos.Info*, 46: 307-341. <https://doi.org/10.7764/cdi.46.1739>
- Marcos-Ramos, María, Beatriz González-de-Garay, and Carla Portillo-Delgado. 2019. "The representation of immigration in contemporary Spanish prime time TV series." *Revista Latina de Comunicación Social*, 74: 285-307. <http://www.revistalatinacs.org/074paper/1331/14en.html> DOI: 10.4185/RLCS-2019-1331-14en
- Marcos Ramos, María and Juan J. Igartua Perosanz. 2014. "Análisis de las interacciones entre personajes inmigrantes/extranjeros y nacionales/autóctonos en la ficción televisiva española." *Disertaciones: Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social*, 7 (2): 136-159.

- Marín Molina, Cristóbal. 2017. "Tópicos y mistificaciones orientalistas del cine colonial español en el escenario de Marruecos". In *V Congreso Internacional de Historia y Cine: escenarios del cine histórico*, edited by Gloria Camarero Gómez and Francesc Sánchez Barba, 1187-1201. Universidad Carlos III de Madrid.
- Martín-García, Teresa, María Marcos-Ramos, and Beatriz González-de-Garay. 2022. "How are the immigrant characters in Spanish series broadcasted on streaming platforms?". *Revista de Comunicación de la SEECI*, 55: 37-56. <http://doi.org/10.15198/seeci.2022.e776>
- Martín Morán, Ana. 2019. "Yasmina y los demás: un novio para Yasmina." In *Mujeres migrantes: (de)construyendo identidades en tránsito*, coordinated by Nieves Ibeas Vuelta, 115-130. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Martínez Álvarez, Josefina. 2024. "El bucle infinito. Mujeres racializadas: su presencia en la cinematográfica occidental." *Historia Actual Online*, 63 (1): 39-54. <https://doi.org/10.36132/1d8a5x55>
- Meir, Christopher. 2024. "Producers and Industrial Change: Morena Films and Spanish Cinema in the Streaming Era." In *European Cinema in the Streaming Era: Policy, Platforms, and Production*, edited by Christopher Meir, 191-214. Springer Nature.
- Mincheva, Dilyana, and Niloofar Hooman. 2020. "Between the Averted Gaze and the Male Gaze: Women in Farhadi's Films as Tentative Harbingers of Cinematic Islamic Feminism." *The International Journal of the Image*, 11(2), 19.
- Müller, Floris. 2009. "Entertainment anti-racism. Multicultural television drama, identification and perceptions of ethnic threat." *Communications. European Journal of Communication Research*, 34 (3): 239-256. <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.016>
- Navarro García, Laura. 2009. "Racismo y medios de comunicación: Representaciones del inmigrante magrebí en el cine español". *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 6: 337-362.
- Noble, Fiona. 2018. "Beyond the Sea: Seascapes and Migration in Contemporary Spanish Cinema." *Bulletin of Hispanic Studies*, 95 (6): 637-656. <https://doi.org/10.3828/bhs.2018.37>
- Noble, Safiya. 2018. *Algorithms of oppression: How search engines reinforce racism*. New York: NYU Press.
- ODA (Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales). 2023. *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2022 en cine y televisión*. <https://www.oda.org.es>
- Pariser, Eli. 2011. *The filter bubble: How the new personalized web is changing what we read and how we think*. London: Penguin Books.

- PWC and PATE. 2021. *Informe sobre las Oportunidades de los Contenidos Audiovisuales en España*. <https://spainaudiovisualhub.mineco.gob.es/content/dam/seteleco-hub-audiovisual/resources/pdf/Incentivos%20Fiscales%20para%20el%20sector%20audiovisual.pdf>
- Perceval, José M. (2012). "Narrativas historiográficas: las estrategias del discurso a la hora de construir un sujeto «morisco» expulsable." In *La islamofobia a debate. La genealogía del miedo al islam y la construcción de los discursos antiislámicos*, edited by Gema Martín Muñoz, and Ramón Grosfoguel, 123-140. Madrid: Casa Árabe.
- Petek, Polona. 2007. "Enabling Collisions: Re-thinking Multiculturalism through Fatih Akin's *Gegen die Wand/Head On*." *Studies in European Cinema*, 4 (3): 177–186. https://doi.org/10.1386/seci.4.3.177_1
- Ponzanesi, Sandra. 2011. "Europe in motion: migrant cinema and the politics of encounter." *Social Identities*, 17 (1): 73-92. <https://doi.org/10.1080/13504630.2011.531906>
- Reese, Stephen and Pamela Shoemaker. 2018. "A media sociology for the networked public sphere: The hierarchy of influences model". In *Advances in Foundational Mass Communication Theories*, edited by Ron Wei, 96-117. Routledge.
- Romero-Rodríguez, Luis M., Patricia de-Casas-Moreno, Pablo Maraver-López, and M. Amor Pérez-Rodríguez. 2018. "Latin American representations and stereotypes in Spain prime time series (2014-2017)." *Convergencia*, 25 (78): 93-121. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i78.9162>
- Santaolalla, Isabel. 2010. "Body Matters: Immigrants in Recent Spanish, Italian and Greek Cinemas." In *European Cinema in Motion*, edited by Daniela Berghahn and Claudia Sternberg, 152-174. UK: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230295070_8
- Stoldt, Ryan. 2021. "Imagining the world: personalization algorithms and global media flows on Netflix." PhD diss., University of Iowa.
- Tobin Stanley, Maureen. 2019. "Seeing (as) the Eroticized and Exoticized Other in Spanish Im/migration Cinema: A Critical Look at the (De)Criminalization of Migrants and Impunity of Hegemonic Perpetrators," *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 43 (2), Article 7. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.2049>
- Trifonova, Temenuga. 2020. *The Figure of the Migrant in Contemporary European Cinema*. USA: Bloomsbury Publishing.
- Vaughan, Adam. 2020. "Documenting Difference: Migration and Identity in European Documentaries". In *European Cinema in the Twenty-First Century*, edited by Ingird Lewis, and Laura Canning, 15-32. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-33436-9_2

- Ventura-Kessel, Ivyliet. 2023. "Representation of Arab Muslim women in the series 'La víctima número 8' and 'Skam España'." *Obra digital*, 23, 69-86. <https://doi.org/10.25029/od.2023.362.23>
- Ventura-Kessel, Ivyliet. 2024a. "La imagen de las mujeres árabes musulmanas en la cinematografía española de la segunda década del siglo XXI." *Feminismo/s*, 43, 365-398. <https://doi.org/10.14198/fem.2024.43.14>
- Ventura-Kessel, Ivyliet. 2024b. "Encuadrar la representación: discursos sobre mujeres árabes musulmanas en documentales diáspóricos en España." *Seriarte: Revista Científica de Series Televisivas y Arte Audiovisual*, 5, 24-55. <https://doi.org/10.21071/seriarte.v5i.16384>
- Whatley, Niven. 2021. "Voices from the periphery: representations of marginalised women immigrants in postmillennial Spain." PhD diss., University of Birmingham. <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/12021/>
- Williams, James. 2021. "Queering the migrant. Being beyond borders." In *Queering the Migrant in Contemporary European Cinema*, edited by James Williams, 3-32.
- Yegenoglu, Meyda. 2012. *Islam, Migrancy and Hospitality in Europe*. New York: Palgrave Macmillan.
- Zarco, Julia. 2018. "Mujer inmigrante y cine español: estereotipos y evolución." In *Fronteras y migraciones en el ámbito mediterráneo*, edited by Enric Bou and Julia Zarco (pp. 147-162). Edizioni Ca'Foscari. <https://dx.doi.org/10.14277/6969-208-6/RiB-7-0>