

Claves para investigar la representación de las mujeres árabes y musulmanas en los largometrajes y series de ficción españoles de la segunda década del siglo XXI

Ventura Kessel, Ivyliet

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ventura Kessel, I. (2022). Claves para investigar la representación de las mujeres árabes y musulmanas en los largometrajes y series de ficción españoles de la segunda década del siglo XXI. In A. Madariaga, & P. Rodrigo-Moriche (Eds.), *Ocio saludable y construcción de ciudadanía* (pp. 197-216). Aranzadi. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-85317-2>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Basic Digital Peer Publishing-Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den DiPP-Lizenzen finden Sie hier: <http://www.dipp.nrw.de/lizenzen/dppl/service/dppl/>

Terms of use:

This document is made available under a Basic Digital Peer Publishing Licence. For more information see: <http://www.dipp.nrw.de/lizenzen/dppl/service/dppl/>

Claves para investigar la representación de las mujeres árabes y musulmanas en los largometrajes y series de ficción españoles de la segunda década del siglo XXI

Ventura Kessel, Ivyliet

Universidad de Deusto

La representación en la contemporaneidad posee una innegable centralidad en la cultura occidental, en la cual se relaciona lo visto con la verdad. Actualmente, los productos audiovisuales son los encargados de recrear y representar visualmente espacios y culturas del mundo a los que generalmente sólo se puede acceder mediante las pantallas, con las connotaciones y filtros que ello implica. En la dicotomía entre Occidente y el mundo árabe musulmán los medios de comunicación han sustituido a otros actores como ventana de aproximación y producción de la imagen de esa parte del mundo. Las mujeres han sido parte de los elementos diferenciadores más recurridos a la hora de representar a las culturas árabes musulmanas y el choque entre los valores occidentales y de Oriente. Este capítulo propone un recorrido a través de las contribuciones teóricas y elementos contextuales que configuran e influyen en la representación de mujeres árabes musulmanas en largometrajes y series de ficción españoles de la segunda década del siglo XXI. Estos factores constituyen la base para el posterior diagnóstico del papel de los medios de españoles en la reducción de desigualdades y a favor de la equidad de género a través del discurso social del entretenimiento.

1. INTRODUCCIÓN

Las contribuciones sobre representación y medios de comunicación han permitido analizar las relaciones entre lo que se muestra sobre determinado



Este proyecto ha recibido 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. Además, varias instituciones respaldan y cofinancian este proyecto. Este capítulo de libro refleja únicamente la opinión del autor y la Agencia no es responsable del uso que pueda hacerse de la información que contiene.

tópico, la manera en qué es mostrado y cómo subyacen en esas prácticas relaciones de poder (Chow, 1993; Foucault, 1970; Hall, 1997). Diversos investigadores (Moscovici en 1969, Baudrillard en 1981 y Jodelet, cinco años después que el anterior) han examinado hasta qué punto las representaciones pueden ser un reflejo real del mundo y han sido catalogadas como factor constitutivo de la realidad social (Moscovici como se citó en Marcos Ramos *et al.*, 2020).

La representación afianzó su importancia en la sociedad durante el paso de una historia textual a una dominada por imágenes, mediada por ellas. La centralidad del ojo siempre ha sido característica del capitalismo en la era moderna. Desde las décadas posteriores a la Revolución Industrial se divulgó el progreso mediante lo exhibido a la vista pública, evidenciando el giro hacia lo visual que estaba protagonizando el sistema.

Este proceso ha continuado hasta llegar a una actualidad mediada por imágenes y pantallas, con las connotaciones y filtros que esto implica (Zafra, 2015). Las imágenes incluso han reemplazado la necesidad de una experiencia más allá de ellas, reflexiona Paul Hegarty (2004, p. 50) en su libro *Jean Baudrillard: Live Theory*. Según el autor se ha pasado de emular la realidad mediante copias genuinas de esta a la representación a través de signos, para finalmente sustituir directamente lo representado por los signos y la realidad por la simulación.

En cuestiones de raza, etnicidad y otras culturas, se ha demostrado que las imágenes en los medios influyen sustancialmente en la edificación y mantenimiento de estereotipos y prejuicios (Mastro, 2009). En el contexto de una contemporaneidad donde los sujetos experimentan su aproximación al mundo mediante pantallas y representaciones, resulta fundamental la construcción de la imagen mediática de unos y otros.

Este capítulo propone un recorrido a través de las aportaciones teóricas y elementos contextuales que configuran e influyen directamente en la representación de mujeres árabes y musulmanas en los largometrajes y series de ficción españoles de la segunda década del siglo XXI. Se trata del primer acercamiento al tema que derivará en la posterior materialización del estudio de esta porción de la realidad mediática y social de la mencionada nación ibérica.

2. AUDIOVISUAL Y REPRESENTACIÓN

El cine, pionero del audiovisual en el universo mediático, se constituyó desde sus inicios como instrumento de acercamiento a espacios, épocas y contextos a los que sólo se podía acceder mediante la pantalla. Los filmes ofrecen representaciones más que copias de la realidad externa al medio. En ellos se

transforman los discursos de la vida social en narrativas cinematográficas y se vuelven parte de un sistema cultural más amplio de representación que construye la realidad social, proceso que ocurre, en parte, a través de la internalización de lo representado (Ryan y Kellner, 1988, pp. 12-13).

A lo largo de su historia, el medio cinematográfico ha perfeccionado su posicionamiento como reflejo de la realidad ocultando los procesos de producción y montaje durante la experiencia de recepción. Incluso en las películas de ficción se comprende lo real como algo que se parece a lo visto en pantalla, en lugar de que realismo sea sinónimo de semejanza de la pantalla con la realidad (Güven, 2021, p. 604).

Estos rasgos se trasladaron posteriormente a la televisión y se han mantenido con la llegada de los productos de esta y del propio cine al entorno de internet y las plataformas streaming. En los procesos de recepción de mensajes audiovisuales se invisibilizan mediaciones ideológicas, políticas y sociales que interviene en lo que se muestra y lo que no, la manera en que se presenta y a qué públicos se dirigen las imágenes. La configuración propia del discurso audiovisual (las imágenes, flujo narrativo, tecnología) remite al espectador a la claridad inequívoca de la existencia del objeto observado y le hace establecer una equivalencia entre ver y creer (Colaizzi, 2001, pp. 5-6). Sin embargo, sea evidente o no, las imágenes generan significados que emergen desde la imposición más que de la elección (aunque no puede obviarse el libre albedrío de los públicos).

Si se trata de representación y audiovisual, debe señalarse otro elemento: en la tradición occidental lo visto está estrechamente relacionado con el valor verdad y con la objetividad, con la construcción del mundo y la interpretación de la realidad (Zafra, 2015, p. 41). La visión ha sido central en la edificación de relaciones de poder y los medios audiovisuales uno de los agentes encargados de reafirmarlas.

Las representaciones han encontrado en los medios su espacio vital de (re) producción y en los productos comunicativos los vehículos para la materialización de estos procesos. En el caso específico de la ficción, las imágenes actúan mediante la estética y las emociones como dispensadores de la verdad, de fórmulas para entender el mundo, y de versiones construidas sobre un hecho, espacio o grupo humano (Güven, 2021, p. 607).

La investigación académica a lo largo de los años ha comprobado a través de diversos estudios la participación de la ficción audiovisual en la configuración de los imaginarios colectivos de unos sobre otros grupos humanos (Harwood y Anderson, 2002; Mastro, 2009; Mateos, 2014; Morgan, Shanahan, y Signorielli,

2009). El largometraje y las series de televisión de ficción no solo poseen una función de divertimento, sino que difunden marcos de referencia, patrones, imágenes, que influyen en la interpretación de los sujetos sobre la realidad social.

Especialmente en lo relativo a la representación de colectivos humanos o prácticas culturales distintos a los que se pertenece se ha demostrado que, si se lleva a cabo una generalización aproximada, los elementos diferenciadores pasan a la dimensión de representación después de cierto punto o proceso (Türkoğlu y Türkoğlu, p. 735).

En el contexto de la relación entre el mundo occidental y oriental¹ los medios de comunicación de masas han sustituido a las crónicas y pinturas de los exploradores, geógrafos, artistas o misioneros europeos del siglo XIX como ventana de aproximación y producción de la imagen de esa parte del mundo. Según el investigador Bernard Lewis (1993) entre ambas regiones del planeta se construyeron lazos mediados a través de la historia por el miedo, la curiosidad, la codicia o la ansiedad indistintamente. Se trata de una relación establecida durante siglos e incluso milenios a través de un patrón de conquista y reconquista, ataque y contraataque (Lewis, 1993, pp. 101-102).

Esta realidad ha influido en el discurso esgrimido desde Occidente respecto al Oriente. Los constructos geográficos imaginarios que separan ambas regiones y los supuestos ideológicos sobre Oriente se reflejan concretamente en películas (y el resto de audiovisuales se podría añadir) con la dimensión de las relaciones saber-poder e influyen en la construcción de un discurso sobre el islam y el mundo árabe desde una perspectiva euroamericana (Akmeşe, 2021, p. 654).

3. ORIENTALISMO Y NEO-ORIENTALISMO: SU INFLUENCIA EN EL DISCURSO MEDIÁTICO OCCIDENTAL

Edward Said acuñó el término orientalismo en 1978 para dar cuenta de una cosmovisión que sitúa a Occidente en la cima del desarrollo a partir del siglo XIX y que ha validado y organizado el mundo desde ese entonces con una marcada visión eurocéntrica. Este investigador, el mayor exponente teórico respecto al tema, hace referencia a un modelo de pensamiento basado en la distinción entre ambos espacios geográficos, políticos y socioculturales que comprende la manera

¹ . A lo largo del capítulo cuando se emplee el término Oriente se seguirá la delimitación propuesta por Edward Said (2003, p. 74), el cual señala que el mismo realmente implica al mundo árabe islámico, cuando no se especifica que hace alusión a todo el continente asiático o denota lo distante y exótico.

en que el primero ha visto y evaluado al segundo y sus valores, en los últimos trescientos años (Said, 2003).

Tanto Said como otros académicos han coincidido en que la base del orientalismo radica en el éxito de construir la realidad a través de varios prejuicios que afirman al mundo occidental y lo hacen heredero de la modernidad, mientras que el Oriente es percibido como totalmente opuesto, subdesarrollado e irracional (Bulut como se citó en Özkent, 2021, p. 941; Gezgin, S. *et al.*, 2021, p. 4; Jamerson, 2017, pp. 122-123; Komel, 2014, p. 74).

A nivel discursivo esta relación se ha materializado mediante la representación de una marcada superioridad de las naciones occidentales respecto a las de otras latitudes. Los medios de comunicación han funcionado como vehículo de legitimación de esa superioridad que ha supuesto la marginalización del Oriente y la glorificación de uno mediante la negación del otro, limitándolo a la “otredad”. Este último concepto implica “ver a alguien que no comparte rasgos comunes ‘conmigo’ como completamente ‘otro’, a veces incluso no humano, y que por definición se resiste a toda familiarización” (Türkoğlu y Türkoğlu, 2021, p. 737).

Por consiguiente, el Oriente siempre ha sido visto e interpretado como parte de esa “otra cultura” y el discurso que refuerza esa separación entre “ellos y nosotros” ha contribuido a la construcción de la identidad occidental por negación. A través de la historia de las relaciones entre ambas regiones ha sido el “otro” más cercano, geográficamente hablando, al que se han enfrentado las naciones occidentales. Como consecuencia de esto, la representación de lo oriental, de sus costumbres, cultura y religión como misteriosos, amenazantes, repulsivos y bárbaros ha sido de las imágenes más repetidas del “otro” desde Europa (Türkoğlu y Türkoğlu, 2021, p. 737).

La relación entre ambos ha sido influenciada, además, por diversos sucesos históricos que han inclinado la balanza hacia la aparente concordia o la beligerancia. Uno de los principales, sin duda, resulta la serie de ataques terroristas llevados a cabo en Estados Unidos el 11 de septiembre del 2001. Sus consecuencias geopolíticas, económicas y sociales han sido ampliamente abordadas desde diferentes campos del conocimiento en las últimas dos décadas. La producción de narrativas cinematográficas y audiovisuales no ha quedado exenta de su influjo. Poco tiempo después de los ataques, el Pentágono organizó una reunión con cineastas, guionistas y productores para repensar el papel del cine después de los actos terroristas del 11 de septiembre y utilizar este medio con fines patrióticos (Brodesser, 2001).

El contexto derivado de los mencionados ataques supuso la incorporación de nuevos elementos a la relación entre Occidente y el mundo árabe musulmán² y su reflejo en el discurso occidental. Dag Tuastad acuñó el término neo-orientalismo en 2003 para actualizar las aportaciones iniciales del propio Said y otros investigadores. Tuastad (2003, p. 595) explica que la violencia causada por musulmanes y árabes es mostrada en los medios de comunicación occidentales como el nuevo barbarismo, como una característica enraizada en la cultura de esa región del mundo y por lo tanto diametral e irreconciliablemente opuesta a los valores europeos.

Esta nueva corriente igualmente contempla la tendencia a obviar, luego del 2001, las características locales y específicas de cada movimiento político del mundo árabe musulmán y reconstruirlos como un enemigo islámico-terrorista homogéneo (Hellmich, 2008, p. 117). Otro elemento incluye la comprensión y representación desde el oeste de los inmigrantes árabes y musulmanes no sólo como criminales, sino como potenciales terroristas (Telseren, 2021, p. 441).

Una de las transformaciones más trascendentales en la relación entre Occidente y Oriente radica en que la localización geográfica, la tierra, deja de ser una de las partes constituyentes de la civilización y el entorno físico no supone ya la totalidad del espacio social en el que se desarrolla la actividad humana. Por lo tanto, en el nuevo contexto globalizado hombres y mujeres orientales conviven fuera y dentro de las fronteras de las naciones occidentales (Eisenstein, 2004, p. 1; Telseren, 2021, p. 440) y se insertan en las sociedades propias de esos países.

Tras los sucesos del 2001, el propio Said continuó señalando elementos que se incorporaron a la cosmovisión orientalista y la transformaron. Para él se añade al discurso occidental la equiparación del terrorismo con una religión específica: el islam. “Lo malo de todo terror es cuando está apegado a abstracciones religiosas y políticas y mitos reduccionistas que se alejan de la historia y sentido” (Said, 2002, p. 6). Su consecuencia ha sido la reducción del islam a una entidad monolítica y violenta, la conversión de una heterogénea población musulmana en un grupo homogéneo de radicales y la centralidad del miedo al islam dentro del discurso orientalista³ (Güven, 2021, p. 594).

² . Esta región comprende el conjunto de países en los que habita el pueblo árabe o donde el idioma árabe es mayoritario y que poseen como religión predominante el islam, comprende zonas como el Magreb, la península arábiga y el Cuerno de África. <https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/eventos/paises-arabes-desde-marruecos-hasta-oriente-medio>.

³ . Said considera que el islam ha sido afrontado con miedo desde Occidente desde la Edad Media, asociándolo al terror, la devastación y hordas “demoniacas” bárbaricas (1978, p. 89).

Respecto al contexto, debe considerarse también la serie de sucesos políticos relevantes que durante la segunda década del siglo XXI marcaron el mundo árabe islámico como la Primavera Árabe, la Guerra en Siria y la aparición de ISIS (Estado Islámico de Iraq y Siria). Estos hechos, han influido relevantemente en la manera en que los medios occidentales han mostrado a las comunidades y naciones de esa región del planeta (Corral *et al.*, 2021).

A nivel de representación, el pensamiento orientalista y sus evoluciones posteriores han influido en la construcción cultural de la imagen del mundo árabe islámico y las prácticas de significación. Ambos son esenciales en los procesos de intercambio entre miembros de una misma y de diferentes culturas e implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están por, o representan cosas (Hall, 1997, p. 13).

El propio Said (2003, p. 272) considera que, si en todas las representaciones subyacen cuestiones relacionadas con el lenguaje, la cultura, las instituciones y el ambiente político del representante, estas estarán implicadas, entrelazadas, incrustadas, entretrejidas con muchas otras cosas además de la “verdad” (que también constituye en sí misma una representación). Estas últimas forman parte de los discursos públicos de la sociedad, que incluyen las historias infantiles, la televisión, los libros de texto, la literatura, el discurso político y, sobre todo, los medios de comunicación social que influyen en lo que se sabe y se opina de los otros (Van Dijk, 2008).

En su relación con el orientalismo, el problema de la representación de naciones y sociedades del mundo árabe musulmán no radica en la corrección o error de las mismas. El dilema subyace en el “reduccionismo metonímico que ha llevado a la representación de estas sociedades sólo a través de algunos comportamientos específicos de ellas y, por tanto, han quedado congeladas en la historia mediante la homogeneización de las variaciones de cada sociedad” (Dirlik, 1998, pp. 117-118).

Más allá de la coincidencia o no de la representación con la realidad, el problema con este tema, como han señalado diversos autores (Hegarty, 2004; Said, 2003; Shaw, 2016), radica en las generalizaciones aproximadas que pasan del plano de la representación a la significación cuando se interioriza lo representado.

4. MUJER, ORIENTALISMO Y REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL

En el conflicto cultural entre Oriente y las naciones occidentales, la mujer árabe musulmana se ha visto como una de las principales tablas de lectura que el

mundo exterior y especialmente Occidente tiene para mirar y evaluar al mundo árabe islámico (Martín Muñoz, 2000; Nash, 2004).

Los trabajos de la filósofa Gayatri Spivak incorporaron por primera vez en 1985 el género como categoría de análisis para cuestionar el orientalismo. De acuerdo con sus contribuciones (Spivak, 2012), las mujeres subalternas están sujetas a más formas específicas de discriminación económica, política, cultural y marginalización que los hombres subalternos.

También en la década de los 80, la escritora y activista Audre Lorde (2003, p. 40) señaló que las experiencias de opresión de las mujeres a causa de su sexo no eran homogéneas, sino que existen diferencias debido a la raza, preferencias sexuales, clase social y edad. Específicamente en el caso de las mujeres racializadas las representaciones de clase y raza se unen a las de género en el mantenimiento de la opresión, la explotación y dominación.

El patriarcado blanco se ha institucionalizado mediante imágenes concretas de los medios de comunicación que han perpetuado la visión homogénea de las mujeres del tercer mundo como oprimidas (Mohanty, 1986) y que ha provocado que las féminas que se salen de la norma blanca no puedan ni siquiera identificarse con el “sujeto imaginario de las películas” (hooks, 2015, p. 100).

Circunscrito al mundo árabe musulmán, el género adquiere centralidad con respecto a la representación. La inclinación ha sido mostrar a las naciones árabes islámicas como un conjunto de culturas o civilizaciones especialmente crueles y opresoras con respecto a sus mujeres en el ejercicio del predominio social masculino (Spivak, 1988).

Martín Muñoz (2012, p. 67) apunta que la tendencia occidental es considerar que la situación de las mujeres árabes musulmanas, independientemente de su nación de origen, es debido al islam que determina su devenir y es intrínsecamente injusto con ellas. Se obvian así estructuras patriarcales (anteriores incluso al establecimiento de la religión), mediante las cuales se ha dado una complicidad entre el predominio político masculino y su interés de perpetuar jurídicamente las mencionadas estructuras a través de su sacralización.

El propio discurso orientalista y su universo de pensamiento es patriarcal al igual que las sociedades donde este se desarrolla. Los investigadores han señalado que la mujer se posiciona como el “otro” y se ve expuesta a los roles que les asigna la sociedad de manera tradicional, haciéndolas víctimas tanto del discurso patriarcal como del orientalista. Por tal motivo, las mujeres árabes musulmanas generalmente se ven sometidas en Occidente tanto al dominio de la estructura patriarcal como a la marginación del orientalismo, realidad que

muchas veces se traslada al plano de la representación (İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021, p. 685).

A pesar de las variaciones sufridas a lo largo del tiempo, la representación de mujeres de la mencionada etnia y religión ha mantenido como constante el significante de alteridad y misterio, como “objetos de investigación exóticos y eróticos. El exotismo ha tenido un considerable impacto en la reconstrucción de las imágenes de las mujeres orientales” (Telseren, 2021, p. 440).

Varios estudios han demostrado que las mujeres forman parte de los elementos diferenciadores más recurridos a la hora de representar a las culturas árabes musulmanas y el choque entre los valores modernos occidentales y los tradicionales de Oriente (Akmeşe, 2021; García, A. *et al.*, 2011; Güven, 2021; İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren, 2021). En pantalla este hecho se materializa a través de sus ropas, su estilo de vida y comportamiento, que funcionan como medidores de la modernidad de una sociedad.

Los trabajos académicos sobre representación de estas figuras femeninas en el cine hollywoodense han delimitado tres tipologías fundamentales en la era post 9/11 (Telseren, 2021, p. 441). La primera corresponde a una “mujer subalterna” relacionada directamente con el discurso orientalista clásico. Son víctimas de la dominación patriarcal que posee sus orígenes en el islam (Abu-Lughod, 2013, p. 95). En pantalla se muestran como féminas con velo o chador, oprimidas, miserables, víctimas del fundamentalismo barbárico, socialmente devaluadas, privadas de cualquier forma de libertad y bajo el yugo de la dominación masculina (İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Ntapiapis y Kunacaf, 2021; Telseren, 2021; Zine, 2006).

Por su parte, las actitudes y comportamientos más reproducidos las muestran como obedientes por naturaleza; su sexualidad y feminidad no pueden ser material abierto de la sociedad; el cuerpo femenino pertenece al marido; las mujeres que se oponen al orden son marginadas y se consideran desprovistas de honor y moralidad; las que aceptan lo dispuesto permanecen calladas e indefensas ante las figuras masculinas de su familia y la sociedad (İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021, p. 691).

Debe señalarse que no obstante las distinciones, tanto los hombres como las mujeres árabes musulmanes se presentan mayoritariamente sin educación, susceptibles de ser explotados, groseros, manejables, indecisos y primitivos (Ntapiapis y Kunacaf, 2021, p. 915).

El segundo modelo de representación corresponde a una mujer árabe musulmana modernizada, occidentalizada, económicamente independiente, pero que se mantiene atrapada en un mundo que solo le proporciona una emancipación

condicional (Telseren, 2021, p. 448). Las investigadoras Nural İmik Tanyıldızı y Ayşe Yolcu (2021) señalan que viven en apariencia sin autoridad sobre sus cabezas, toman sus propias decisiones y pueden vestir como gustan, muchas veces en su figura representan la libertad y modernidad de occidente (p. 693).

La tercera opción comprende la representación de una mujer musulmana, velada, tradicional, madre (İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021; Telseren, 2021). Su función consiste en repetir los discursos que garantizan la continuidad del sistema patriarcal y asegurar que las más jóvenes se incluyan en el sistema (İmik Tanyıldızı y Yolcu, 2021, p. 692).

Los trabajos señalan otro rasgo que se muestra en ocasiones como parte de la segunda o tercera tipología o que se incluye en la caracterización de personajes de mujeres árabes y musulmanas que viven o han nacido en países occidentales: la conciencia política. Sin embargo, estas féminas casi siempre establecen una relación con Occidente, ya sea de recelo, odio, o admiración (Akmeşe, 2021; Telseren, 2021).

Investigadoras como Donna Haraway (1995) insistieron en la necesidad de considerar al cine como el primer medio audiovisual mediante el cual el poder ha viabilizado su discurso en cuanto al género y a lo contemplado como normativo dentro de esta categoría (en términos de raza, clase, preferencia sexual). Esta realidad se ha trasladado a los medios de comunicación herederos de este, como la televisión y el espacio audiovisual de Internet, reforzándose el hecho de que los imaginarios basados en la imagen y la mirada contribuyen al sometimiento de las mujeres, las convierten en objetos, y reducen a arquetipos (Zafra, 2015, p. 179).

5. MUJER Y OTREDAD, REPRESENTACIÓN EN LARGOMETRAJES Y SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLES

El cine español y el audiovisual en general no rompe comúnmente con el orden jerárquico por el que a lo masculino se le reserva una posición privilegiada mientras que lo femenino queda relegado a un lugar inferior (Aguilar, 1998; Ballesteros, 2001; Balonga Figuerola, 2003; De Miguel, Olabarri y Ituarte, 2004; Donapetry, 2001; Selva y Solà, 2002). Su imagen ha sido representada como depositaria de virtudes y sacrosantas misiones en el cine franquista y el de posguerra, como objeto del deseo masculino en las comedias del destape o del landismo, y como mujer desencantada y descontenta con su papel de ama de casa, esposa y madre durante la Transición (Castejón Leorza, 2004, p. 314).

En la ficción televisiva española, por su parte, las mujeres son infrarrepresentadas y poseen una mayor presencia en las tramas afectivas,

mientras los hombres destacan en la esfera pública (Arranz Lozano, 2020; De Castro, 2018; Galán Fajardo, 2007b; García Muñoz *et al.*, 2012; Instituto de la Mujer, 2007; Menéndez Menéndez, 2014). Profesiones como el cuidado de niños, cocina, stripper, secretariado, trabajo doméstico, se les adjudica casi en su totalidad a las féminas. En ocasiones se ofrece una lectura de las mujeres como seres de los que nadie puede fiarse, ni siquiera otras féminas; incompetentes laboral y sentimentalmente; y cargadas de rivalidad (Menéndez Menéndez, 2014, p. 72). Mayormente ocupan el rol de chica buena, femme fatale, madre, mujer moderna, ángel, sumisa o hipersexualizada (Arranz Lozano, 2020, p. 50).

En los años 90 del pasado siglo comienzan a incluirse en las tramas de las series de ficción españolas temas relativos específicamente a la vida de las mujeres: el retraso de la maternidad, la importancia del aspecto físico, la incorporación a profesiones tradicionalmente masculinas, la violencia de género y la dificultad en la conciliación familia-trabajo (Galán Fajardo, 2007 a, p. 236).

También en esta época adquiere centralidad la figura del estereotipo, que se transformó en un recurso esencial en las series de ficción dramáticas para generalizar y reiterar atributos sobre grupos sociales, contribuyendo a la creación de prejuicios, valores y todo un conjunto de comportamientos sociales en el público espectador (Arranz Lozano, 2020; Galán Fajardo, 2006 b; Menéndez Menéndez, 2014).

Los años finales del siglo XX, igualmente, marcan el momento en que España pasó de país emisor de migrantes a tierra de acogida. Esta realidad supuso representar en la pantalla del cine y la televisión a las mujeres (fuera de la norma blanca y nativa) que llegaban al país (Teixido *et al.*, 2012, p. 325). En los filmes este colectivo ha sido mostrado en desventaja cuantitativa respecto a los inmigrantes varones, sin voz, como prostituta en la mayoría de los casos y como elemento desestabilizador que narrativamente “hay que” aniquilar o domesticar para una recuperación del equilibrio inicial (Argote, 2003, p. 121).

En el ámbito español existe un mayor número de estudios centrados en minorías extranjeras que analizan el tratamiento informativo sobre estos grupos, en comparación con aquellos que se acercan al discurso social del entretenimiento sobre el tema (Olmos Alcaraz, 2013, p. 76). No obstante, existe una mayor probabilidad que las audiencias se expongan en los medios a contenidos de entretenimiento, como las series o películas, que a noticias. En consecuencia, la academia ha descuidado una parte de la realidad mediática que una gran porción del público consume exclusivamente (Eberl *et al.*, 2018).

Asimismo, es notable la falta de investigaciones respecto a las relaciones entre el mundo hispano-marroquí (e hispano-árabe en general) en el cine y los

productos de ficción televisivos (Martínez-Sáez, 2021, p. 388). La mayoría de estos trabajos carecen de una perspectiva de género y sus resultados ofrecen una panorámica general, que no profundiza en el caso específico de las féminas. Específicamente las investigaciones sobre la representación de mujeres no españolas, fuera de la norma europea, blanca y del primer mundo, en las series de ficción del mencionado país peninsular, es exigua, casi inexistente.

La diversidad étnica mostrada en la ficción audiovisual de la nación ibérica es baja 1,24 en una escala de 0-4 (Marcos Ramos *et al.*, 2020, p. 328). En la estructura narrativa no son imprescindibles por sí mismos, no se profundiza en su psicología, emociones, sentimientos y conflictos y su estatuto como personaje se diluye en favor de la acción que realiza o sufre y que, al mismo tiempo, le caracteriza (Galán, 2006 a; Ruiz Collantes *et al.*, 2006; Villamor y Romero, 2018).

Las mujeres, particularmente, se muestran mediante personajes que buscan matrimonios de conveniencia para regularizar su situación migratoria o por presiones culturales familiares; son asociadas a las labores domésticas o al trabajo de los cuidados; relacionadas con la prostitución, las drogas y la trata de blancas; a entornos violentos, en los que la mayoría de las veces son víctimas; y en la escala más baja de la marginalidad (Galán Fajardo, 2006 a; Galán Fajardo, 2007 b; Ruiz Collantes, 2006).

En el cine español se ha identificado que el espacio otorgado a los personajes femeninos varía considerablemente en función de su lugar de origen. En el caso de las mujeres provenientes del norte de África, la zona subsahariana del continente, y el mundo árabe musulmán, carecen mayormente de voz propia y se expresan solo en ocasiones en comparación con norteamericanas, europeas y latinoamericanas a quienes, a veces, incluso se les convierte en los sujetos de la narración (Zarco, 2018, p. 149).

Dentro de los estudios más amplios se han detectado algunos de los rasgos con los que, generalmente, se representa a las mujeres del mundo árabe islámico en España. Se les imagina y presenta como casadas, reagrupadas, fieles a una cultura percibida como estática, portadoras de símbolos externos (el velo o el burka) y caracterizadas por ser analfabetas, dependientes y recluidas al ámbito familiar (Piccolotto Bortoli, 2017, p. 74).

Se mantienen los prismas distorsionados y estereotípicos y como parte de minorías étnicas e inmigrantes se asocian con amenazas socioeconómicas y culturales, la delincuencia, la violencia e incluso se muestran en los medios de comunicación con dificultades para comunicarse de manera eficiente o bajos niveles de inteligencia (Marcos Ramos *et al.*, 2020).

Debe añadirse que en términos cuantitativos existe una infrarrepresentación con respecto a la realidad demográfica española (Marcos Ramos *et al.*, 2019). La presencia de árabes musulmanes en España no es ínfima, en una nación cuya mayor población extranjera es de origen marroquí⁴ y con un total de 1.2 millones de inmigrantes musulmanes, la mayoría de la mencionada nación del Magreb o de Argelia⁵.

6. CONCLUSIONES

Se ha comprobado que el contacto vicario resulta determinante en la reducción o ampliación de prejuicios y en la naturaleza de las relaciones que se establece entre ciudadanos de diferentes orígenes étnicos y naciones (Igartua, 2010; Müller, 2009; Park, 2012). Las representaciones en los medios pueden resultar un elemento catalizador de procesos de integración/aceptación, de exclusión/xenofobia, y condicionar la manera en que se percibe la diversidad étnica y cultural en el país.

Los elementos teóricos y contextuales delimitados constituyen la base para el posterior diagnóstico del papel de los medios a través del discurso social del entretenimiento en la reducción de desigualdades y a favor de la equidad de género, específicamente en España y centrado en las mujeres árabes y musulmanas.

Sorprende la escasez de trabajos académicos precedentes sobre la temática y su contraste con la composición actual de la población residente en el país peninsular. ¿Favorece o perjudica el discurso de la ficción española la convivencia entre occidentales y mujeres árabes musulmanas? ¿Se resaltan los rasgos diferenciadores por encima de los aspectos compartidos? ¿Se acentúan el rechazo a la otredad o se insisten en estereotipos negativos?

Encaminado a dar respuestas a estas interrogantes se realizará posteriormente un estudio de los personajes femeninos árabes musulmanes que aparecen en series y largometrajes españoles de la segunda década del siglo XXI. Sus resultados permitirán reevaluar el papel de los medios en la construcción de una sociedad más comprensiva, múltiple y transcultural. De igual manera, ofrecerán un punto de partida para el establecimiento de estrategias gubernamentales a

⁴. Casi 900 mil personas empadronadas hasta enero del 2021, según datos del INE, <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=36825#!tabs-grafico>.

⁵. De acuerdo con datos publicados por El Heraldo de Aragón en <https://www.heraldo.es/noticias/nacional/2020/02/18/musulmanes-espana-superan-primera-vez-2-millones-personas-1359544.html>.

favor de la integración que pongan atención a la contribución de la producción cultural a este proceso y su incidencia en la transformación social hacia la tolerancia, la igualdad y la justicia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, P. (1998). *Mujer, amor y sexo en el cine español de los 90*. Editorial Fundamentos.
- 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 (Ed.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 648-661). IGI Global.
- Argote, R. (2003). La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI. *Feminismo/s*, 2, 121-138.
- Arranz Lozano, F. (2020). Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico. Instituto de la Mujer para la Igualdad de Oportunidades.
- Ballesteros, I. (2001). *Cine (ins)urgente. Textos fílmicos y contextos culturales de la España postfranquista*. Editorial Fundamentos.
- Balonga Figuerola, M. A. (2003). El mito de la supermujer. Desde el Cine con amor... Ediciones Internacionales Universitarias.
- Brodesser, C. (7 de octubre del 2001). Feds Seek H'wood's Help. *Variety*. <https://variety.com/2001/biz/news/feds-see-h-wood-s-help-1117853841/>.
- Bulut, Y. (2004). *Oryantalizmin Kısa Tarihi [Brief History of Orientalism]*. Küre Publishing
- Castejón Leorza, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, 147, 303-327.
- Chow, R. (1993). *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. Bloomington: Indiana University Press.
- 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>.
- Corral, A., Pérez, B., Oliva, H. J. (2021). New Portrayals of the Arab World in TV Series. In I. Tombul y G. Sari (Ed.), *Handbook of Research on*

- Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond (pp. 107-122). IGI Global.
- De Castro, M. G. (2018). La ficción televisiva popular: una evolución de las series de televisión en España. Editorial Gedisa.
- De Miguel, C., Olabbari, E. y Ituarte, L. (2004). La identidad de género en la imagen fílmica. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Dirlik, A. (1998). The Postcolonial Aura – Third World Criticism in the Age of Global Capitalism. Westview Press.
- Donapetry Camacho, M. (2001). Toda ojos. KRK Ediciones.
- Eberl, J. Meltzer, C. E., Heidenreich, T., Herrero, B., Theorin, N., Lind, F. 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>.
- Eisenstein, Z. R. (2004). *Against Empire: Feminisms, Racism, and the West*. Zed Books
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Galán Fajardo, E. (2006 a). 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>
- Galán Fajardo, E. (2006 b). 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>.
- Galán Fajardo, E. (2007 a). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación*, 28, 229-236.
- Galán Fajardo, E. (2007 b). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Universidad de Extremadura.
- 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/dx.doi.org/10.5209/rev_INFE.2011.v2.38556.

- García Muñoz, N., Fedele, M. y Gómez-Díaz, X. (2012). The occupational roles of television fiction characters in Spain: distinguishing traits in gender representation. *Comunicación y Sociedad*, 25(1), 349-366. <https://doi.org/10.15581/003.25.1.349-366>.
- Gezgin, S., Yalçın, S. y Evren, O. (2021). Orientalism From Past to Present, Traditional to Digital. In I. Tombul y G. Sarı (Ed.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 1-11). IGI Global.
- Güven, F. (2021). The Discursive Representation of Islam and Muslims in movies and series. In I. Tombul y G. Sari (Ed.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 591-610). IGI Global.
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. En S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 13-74). Sage Publications.
- Haraway, D. (1995). Manifiesto Cyborg. En D. Haraway, *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Cátedra.
- Harwood, J. y Anderson, K. (2002). The presence and portrayal of social groups on prime-time television. *Communication Reports*, 15(2), 81-97. <https://doi.org/10.1080/08934210209367756>.
- Hegarty, P. (2004). Jean Baudrillard. *Live theory*. Continuum.
- Hellmich, C. (2008). Creating the ideology of al Qaeda: from Hypocrites to Salafi-Jihadists. *Studies in Conflict & Terrorism*, 31(2), 111-124.
- Hooks, B. (2015). *Black looks. Race and representation*. Routledge.
- 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>.
- İmik Tanyıldızı, N. y Yolcu, A. Ş. (2021). Women's Images in Turkish Cinema in the Context of Orientalism: The Samples of Tight Dress. In I. Tombul y G. Sarı (Ed.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 681-705). IGI Global.
- Instituto de la mujer (2007). *Tratamiento y representación de las mujeres en las teleseries emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional*. Editorial del Instituto de la mujer, http://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/estudios/serieEstudios/docs/estudios_99.pdf.

- Jamerson, T. (2017). Digital Sociologie. In J. Daniels, K. Gregory y T. Cottom (Eds.), *Digital Orientalism: TripAdvisor and Online Travelers' Tales* (pp. 119-137). Policy Press.
- Komel, M. (2014). Orientalism in Assassing's Creed: Self Orientalizing The Assassings 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.
- 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 (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-2019-1331>.
- Marcos Ramos, M., González-de-Garay, B. y 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>.
- Martín Muñoz, G. (2000). Imágenes e Imaginarios. La representación de la mujer musulmana a través de los medios de comunicación en Occidente. En Valcárcel, A. y Renau, D. (Ed.), *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI*. Instituto andaluz de la Mujer.
- Martín Muñoz, G. (2012). *Mujeres Afganas*. En *Ausencias y silencios. 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. DOI: 10.1080/14636204.2021.1960717.
- Mastro, D. (2009). Racial/ethnic stereotyping and the media. In R. L. Nabi y M. B. Oliver (Eds.), *Media processes and effects* (pp. 377-391). Sage.
- Mateos, J. (2014). La aportación de la televisión a la construcción del imaginario español (The Contribution of Television to the Spanish Collective Imagination). *Comunicación y medios*, 29, 64-75. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2014.30142>.

- 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. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.45722.
- Mohanty, C. (1988). Under Western Eyes: feminist scholarship and colonial discourses. *Feminist Review*, 30 (1), 61-88.
- Morgan, M., Shanahan, S. y Signorielli, N. (2009). Growing up with television: cultivation processes. In J. Bryant y M. B. Oliver (Eds.), *Media effects. Advances in theory and research* (pp. 34-49). Routledge.
- 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>.
- Nash, M. (2004). *Mujeres en el mundo. Historia, restos y movimientos*. Alianza.
- Ntapiapis, N. T. y Kunacaf, E. (2021). Orientalist Discourse in Communication and Media: Analysis of Researches in the Field of Media and Communication in Terms of Orientalism. In I. Tombul y G. Sarı (Ed.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 904-919). IGI Global.
- 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.
- Özkent, Y. (2021) Reflection of Orientalist Discourse on Netflix Turkey: The Protector. In I. Tombul y G. Sarı (Ed.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 939-952). IGI Global.
- Park, S. Y. (2012). Mediated intergroup contact: concept explication, synthesis, and application. *Mass Communication and Society*, 15(1), 136159. <https://doi.org/10.1080/15205436.2011.558804>.
- Piccolotto Bortoli, G. (2017). *Mujer migrante y comida: su reflejo en el cine español de inmigración*. [Tesis de máster no publicada]. Universidad Ca’ Foscari.
- Ruiz Collantes, X., Ferrés, J., Obradors, M., Pujadas, E. y Pérez, O. (2006). La imagen pública de la inmigración en las series de televisión españolas. *Política y cultura*, 26, 93-108.

- Ryan, M. y Kellner, D. (1988). *Camera politica: The politics and ideology of contemporary Hollywood film*. Indiana University Press.
- Said, E. W. (1985). Orientalism reconsidered. *Race & class*, 27(2), 1-15. <https://doi.org/10.1177/030639688502700201>.
- Said, E. (2002). Islam and the West are inadequate banners. *Fellowship*, 68(1-2), 5.
- Said, E. (2003). *Orientalism*. Penguin: Pantheon Books.
- Selva, M y Sola, A. (comp.) (2002). *Diez años de la Muestra Internacional de Filmes de Mujeres de Barcelona. La empresa de sus talentos*. Editorial Paidós.
- Shaw, A. (2016). Gendered Representations in Hawai'i's Anti-Gmo Activism. *Feminist Review*, 114(1), 48-71.
- Spivak, G. (1988). Can the Subaltern Speak? In C. Nelson y L. Grossberg (Ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). Urbana: University of Illinois Press.
- Spivak, G. C. (2012). A literary representation of the subaltern: A woman's text from the Third World. In *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (pp. 360-398). Routledge.
- Teixido, G., Medina, P. y Rodrigo, M. (2012) La perspectiva de género en el estudio de la representación de la inmigración en el cine español contemporáneo. El caso de "Princesas". *Cuadernos de Información y Comunicación*, 17, 321-337.
- Telseren, A. (2021). Representing and Othering Oriental Women After 9/11: An Analysis of *Body of Lies*. In I. Tombul y G. Sarı (Ed.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 438-452). IGI Global.
- 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., y 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 y G. Sarı (Ed.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 730-759). IGI Global.
- Van Dijk, T. A. (2008). Racismo, prensa e islam. *Derechos Humanos*, 5, 18-20.

- Villamor, A. I. A. 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.
- Zafra, R. (2015). *Ojos y capital*. Consonni.
- Zarco, G. J. (2018). *Mujer inmigrante y cine español: estereotipos y evolución*. En E. Bou y Zarco. J. (Ed.), *Fronteras y migraciones en ámbito mediterráneo* (pp. 147-162). *Biblioteca di Rassegna Iberistica* 7.
- Zine, J. (2006). *Between Orientalism and Fundamentalism: The Politics of Muslim Women's Feminist Engagement*. In K. Hunt y K. Rygiel (Eds.), *(En)gendering the War on Terror: War Stories and Camouflaged Politics* (pp. 2750). Ashgate