

## Encuadrar la representación: discursos sobre mujeres árabes musulmanas en documentales diáspóricos en España

Ventura Kessel, Ivylit

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ventura Kessel, I. (2024). 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>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-SA Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-SA Licence (Attribution-NonCommercial-ShareAlike). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>

## ENCUADRAR LA REPRESENTACIÓN: DISCURSOS SOBRE MUJERES ÁRABES<sup>1</sup> 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](mailto: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

---

<sup>1</sup> 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, hibridación<sup>2</sup>, 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

---

<sup>2</sup> 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 España<sup>3</sup> 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.

---

<sup>3</sup> 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 actualidad<sup>4</sup>. 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 trabajo<sup>5</sup> 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

---

<sup>4</sup> 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).

<sup>5</sup> 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 orientalista<sup>6</sup>. 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.

---

<sup>6</sup> 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
<b>Económico-social</b>	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
<b>Político-institucional</b>	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
<b>Cultural</b>	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 hibridez<sup>7</sup> 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

---

<sup>7</sup> 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), «Otrredad 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.