

La representación de las mujeres inmigrantes en el cine documental español. Estudio de casos

Inmaculada Gordillo - Universidade de Sevilla

Irene Liberia Vayá - Universidade de Sevilla / Universidade de Valencia

Introducción

Según Teun A. van Dijk, “los medios de comunicación no solamente delimitan las fronteras sino que también aportan el material de construcción para el consenso público, y de este modo, fijan las condiciones de establecimiento y mantenimiento de una hegemonía ideológica” (VAN DIJK, 1997, p. 15). Actualmente, de entre todos los *mass media*, los que mayor influencia tienen en la conformación de las representaciones del mundo y en la construcción de las identidades son los medios audiovisuales. Además, el relato aliándose a la representación audiovisual potencia su poder, no en vano, el audiovisual “afecta a nuestros mapas emocionales y sentimentales y más influye en nuestro universo imaginario y simbólico” (AGUILAR, 2010, p. 270). En este sentido, los relatos audiovisuales nos proporcionan multitud de representaciones de situaciones, sujetos, objetos, acontecimientos, etc. en los que reconocer al “yo” y al “otro” (BELMONTE AROCHA y GUILLAMÓN CARRASCO, 2005) y, a partir de ahí, poder crearnos una imagen de ese “otro” frente al cual (re)definir nuestra propia identidad.

El presente trabajo se propone analizar un tipo de relato audiovisual concreto: el cine documental. Pero antes de profundizar en las razones de esta elección, es importante destacar que, respecto a la temática que aborda

esta investigación (estudios de género e interculturalidad), el cine –pero también el resto de *media* y otras producciones culturales como la literatura– ha contribuido a perpetuar históricamente visiones negativas del “otro” (entendido como el opuesto a “nosotros” por raza, etnia, religión, cultura, etc., pero también en el sentido del otro-mujer) (ARGOTE, 2003). Sin embargo, para que las situaciones de desigualdad de género, nacionalidad, raza, clase social, etc. sean superadas, hay que transformar las estructuras simbólicas y la mentalidad de los individuos, y aquí los medios de comunicación en general y el cine en particular adquieren gran importancia por el papel socializador que inevitablemente cumplen, debido a su capacidad de provocar reacciones al ofrecer visiones del mundo, movilizar deseos e influir en las percepciones y en las posiciones de los espectadores (NÚÑEZ DOMÍNGUEZ Y TROYANO RODRÍGUEZ, 2011).

Objeto de estudio y principales objetivos

El presente trabajo, centrado en el ámbito de producción español, se propone como objeto de estudio la imagen que el cine documental transmite de las mujeres “otras”, es decir, de aquellas mujeres que provienen de otros países y culturas, que pertenecen a otras razas o etnias y que, muchas veces, practican religiones y mantienen costumbres que no son mayoritarias en el contexto español. Para ello y teniendo en cuenta el espacio reducido al que debe ceñirse la investigación aquí desarrollada, se abordan dos estudios de caso concretos:

- 1) *Extranjeras* (Helena Taberna, 2003)
- 2) *Manzanas, pollos y quimeras* (Inés París, 2013)

Con ello se quiere, en primer lugar, describir en base a estos dos casos cómo se representa a estas mujeres en un medio que tradicionalmente se ha considerado como el más apto para abordar temas sociales debido a su especial relación con el mundo histórico. Asimismo, se busca comprobar si este tipo de filmes tiende, como el cine de ficción, a reproducir estereotipos o si, por el contrario, nos acerca en mayor medida a la visibilización y a una

representación más justa de las mujeres extranjeras. Por último y en un sentido más amplio, se pretende contribuir modestamente a paliar el vacío que existe en el campo de los estudios cinematográficos de investigaciones que cubran la triangulación temática interculturalidad-género-documental en el ámbito español.

Migrantes en el cine español

Hasta hace poco más de dos décadas, en España solo existían películas “de emigración”, es decir, únicamente se tenía acceso a las representaciones cinematográficas de los “otros” por medio de filmes que mostraban a personajes españoles en busca de nuevos horizontes. Sin embargo, sobre todo desde los años noventa, el cine de producción nacional, haciéndose eco de una nueva realidad social, comienza a proyectar imágenes de inmigrantes que llegan al territorio nacional tratando de encontrar un trabajo y unas posibilidades de vida que en sus países de origen les son negadas.

Este cine “de inmigración” o “de minorías étnicas”, según Isabel Santaolalla (2005), queda inaugurado oficialmente con el estreno de *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990), y comenzará a ser notorio especialmente a partir de 1996, gracias a la aparición de varias películas con protagonistas extranjeros afincados en España¹⁰. Desde entonces, en el cine de producción nacional ha habido un aumento más que notable del número de personajes que representan culturas distintas desde diferentes puntos de vista y con tratamientos fílmicos diversos. Sin embargo, la presencia de las mujeres no se hará visible hasta finales del siglo XX y comienzos del XXI, y no será precisamente en pie de igualdad con sus compatriotas masculinos. En la mayoría de los filmes de ficción, los personajes de mujeres extranjeras

¹⁰ Filmes como *Bwana* (Imanol Uribe), *Taxi* (Carlos Saura), *Susanna* (Antonio Chavarrías), *Menos que cero* (Ernesto Tellería) o *La sal de la vida* (Eugenio Martín) (Santaolalla, 2005, p.23).

suelen ocupar una posición inferior a la de los hombres inmigrantes y casi siempre son víctimas de estereotipos culturales arraigados¹¹.

La invisibilidad y la deficitaria representación de estas mujeres consideradas de especial vulnerabilidad social debido a su doble alteridad de mujeres y migrantes, ha llevado en los últimos años a analizar el papel que el cine de ficción otorga a esas “otras”, también llamadas “las otras de las otras” (FERNÁNDEZ SOTO, 2009)¹². Sin embargo, no ha ocurrido lo mismo en el ámbito del cine documental, que a pesar de hacerse eco de un fenómeno de alcance internacional como es la feminización de las migraciones (del total de extranjeros residentes en España, el 49% son mujeres según los últimos datos del INE)¹³, no ha recibido apenas atención por parte de los investigadores al tratar este objeto de estudio¹⁴.

Por qué cine documental?

Es insuficiente investigar las representaciones estereotipadas y deficitarias que el cine de ficción ofrece sobre las mujeres extranjeras y debe insistirse en que los medios de comunicación asocian frecuentemente al colectivo inmigrante con la marginalidad y el conflicto. En este contexto el

¹¹ Algunos ejemplos de estudios que analizan personajes femeninos inmigrantes en el cine de ficción español son: Cruzado Rodríguez, 2015; Rakaseder, 2013; Alonso Seoane, 2011; Carty, 2009; Fernández Soto, 2009; Gordillo, 2006; Mancebo y Roncero, 2004; Argote, 2003, 2006; Villar-Hernández, 2002; etc.

¹² En el contexto español se han llevado a cabo investigaciones sobre la presencia y la imagen de la inmigración femenina en televisión, tanto en lo que respecta a series de ficción (RODRÍGUEZ BREIJO, 2009; LACALLE, 2008, GALÁN FAJARDO, 2006; etc.) como a programas informativos (MARTÍNEZ LIROLA y OLMOS ALCARAZ, 2015; OLMOS ALCARAZ, 2013; MUÑIZ e IGARTUA, 2004, etc.), y, por supuesto, en prensa (ROMÁN, GARCÍA y ÁLVAREZ, 2011; MASANET RIPOLL y RIPOLL ARCACIA, 2008; NASH, 2005; REIGADA OLAIZOLA, 2005; RODRÍGUEZ, 2002, etc.).

¹³ A pesar de la disminución de la llegada de inmigrantes en los últimos años debido a la crisis económica, según datos oficiales del INE, el porcentaje de mujeres inmigrantes residentes en España ha crecido en comparación al número de hombres. (INE, 2015).

¹⁴ Existen honrosas excepciones: MARÍN ESCUDERO, 2012; COMELLA DORDA, 2011; CABALLERO WANGÜEMERT, 2009, etc.

cine, aunque puede servir para todo lo contrario¹⁵, se ha utilizado como un instrumento para estigmatizar a la población extranjera y ejerce sobre ella una violencia simbólica que se ensaña especialmente con las mujeres: estas “otras” han pasado de ser ignoradas e infrarrepresentadas, a conquistar su espacio en la gran pantalla como simples acompañantes de los personajes masculinos, personajes episódicos o, cuando han logrado un rol principal, con una imagen de mujeres sin personalidad ni criterio o como víctimas. No obstante, en los últimos años el cine español ha comenzado a prestar más atención a mujeres migrantes autónomas que se constituyen en agentes activos de la narración cinematográfica, pero por desgracia, continúan arrastrando tópicos y estereotipos. Por ello se necesitan cada vez más estudios que aborden y pongan en valor representaciones positivas y complejas –todavía minoritarias– de estas mujeres “otras”. Así, el presente trabajo se basa en la intuición de que el cine documental puede visibilizar mejor y en mayor medida a las mujeres extranjeras en toda su pluralidad y construir una imagen de estas opuesta a la que da el modelo discursivo dominante, ya que este tipo de producción no está sometido a la misma presión industrial, entre otras ventajas.

Por otro lado, el cine factual construye discursos sobre lo real y desarrolla argumentaciones que pertenecen al mundo histórico, con lo cual, es susceptible de crear una mirada más cercana a lo que ocurre en las sociedades que trata. Además, como los filmes de ficción y como los medios de comunicación en general, también el cine “de lo real” influye en la organización de los imaginarios colectivos y simbólicos y constituye un discurso cultural fundamental en la configuración de las mentalidades.

Por último, cabe recordar que el documental tiene una gran importancia histórica como herramienta de denuncia social y ha sido también ampliamente utilizado por parte de la militancia feminista en sus trabajos audiovisuales.

¹⁵ En palabras de Isabel Santaolalla, “el cine es ciertamente (re)productor de determinadas estructuras y dinámicas de poder, pero es, a la vez, un ámbito del que pueden emanar actitudes y discursos alternativos, que confieran una enriquecedora parcela de poder a sus receptores” (2006, en línea).

Metodología

Para acometer los objetivos propuestos nos basaremos en el análisis de contenido y en el estudio de casos, dos instrumentos metodológicos muy extendidos y fuertemente consensuados en las Ciencias Sociales. “El análisis de contenido no debe perseguir otro objetivo que el de lograr la emergencia de aquel sentido latente que procede de las prácticas sociales y cognitivas que instrumentalmente recurren a la comunicación para facilitar la interacción que subyace a los actos comunicativos concretos y subtiende la superficie material del texto” (PIÑUEL RAIGADA, 2002, p. 4). En nuestro caso optamos por un análisis de contenido de tipo cualitativo y explicativo que, debido a las limitaciones de esta comunicación, se centrará en un conjunto restringido de categorías:

1. El protagonismo de las mujeres.
2. Los contextos donde desarrollan la acción.
3. Los elementos narrativos que las describen o califican (presencia/ausencia de narrador, presentador u otros elementos externos).
4. La relación con otros personajes (no mujeres o no inmigrantes).
5. El rastreo de la perspectiva de género.

Este análisis de contenido será sometido a dos casos concretos. El estudio de caso es una herramienta poderosa para la investigación con una fortaleza destacada en su capacidad de medir y registrar las características concretas del fenómeno estudiado (MARTÍNEZ-CARAZO, 2006, p. 167). Es cierto que también posee puntos débiles de cara a la generalización de la investigación, ya que las conclusiones no son extensibles estadísticamente. Sin embargo, el estudio de casos debe ser considerado como proposiciones teórico-reflexivas, ya que permite al investigador ampliar y generalizar teorías (la llamada generalización analítica) y no enumerar frecuencias (generalización estadística). En este sentido, el propósito de esta herramienta

de investigación es comprender la interacción entre las distintas partes de un sistema y las características importantes del mismo, de manera que el análisis pueda ser aplicado de forma genérica, incluso a partir de un único caso, en cuanto que se logra una comprensión de la estructura, los procesos y las fuerzas impulsoras, más que un establecimiento de correlaciones o relaciones de causa y efecto.

Principales resultados

Tras el análisis de los dos estudios de caso, se exponen a continuación de forma breve los resultados más relevantes.

En primer lugar se ha abordado el documental *Extranjeras* (2003). Este filme, con guión y dirección de la española Helena Taberna, otorga el protagonismo a un grupo de mujeres inmigrantes arraigadas en el centro de Madrid y en algunos barrios y localidades de la periferia. Como una declaración de intenciones, en la *Guía Didáctica* editada por la productora se expresa:

La película muestra la cara desconocida y cotidiana de otras culturas a través de la experiencia de mujeres inmigrantes que viven en Madrid. Vemos el día a día de estas mujeres: su entorno familiar, cómo viven y en qué trabajan. Tenemos ocasión de conocer qué pasa con sus sueños y cuál es su universo afectivo. Descubrimos también los nuevos espacios de intercambio, relación y encuentro que han creado así como el modo en que se adaptan al nuevo entorno para mantener vivas las costumbres que han heredado de sus respectivas culturas. (COSTA VILLAVARDE, 2006)

Al someter a análisis este documental, se han extraído los siguientes resultados:

1. El absoluto protagonismo de las mujeres inmigrantes de orígenes diversos (China, Rumania, Polonia, Ecuador, Colombia, Perú, Venezuela, Siria, Irak, Bangladesh, Sudán, Senegal, Guinea Ecuatorial, Marruecos, Argelia...), de primera o sucesivas generaciones.

2. Los contextos de acción son situaciones cotidianas: todas las mujeres aparecen tanto en ámbitos públicos como privados: sus lugares de trabajo, en la escuela, en casa cocinando, viendo la televisión, en los lugares donde se reúnen en su tiempo de ocio. De este modo los contextos son muy distintos a las de la prensa y los informativos de televisión, donde la inmigración siempre aparece como fuente de conflicto y las mujeres inmigrantes apenas tienen cabida más que como víctimas de sucesos dramáticos.
3. En ningún momento aparece ningún mediador (ni periodista que interroga, ni narrador en *off* que orienta, califica o aporta más información). Solo la presencia de las mujeres, que hablan ante la cámara de su situación, de sus sensaciones, de sus sentimientos, o dialogan entre ellas. La directora se diluye ante las presencias de las protagonistas.
4. Las protagonistas se relacionan con otras mujeres o algunas con sus hijas (inmigrantes de segunda generación en algunos casos). No existe presencia de los hombres en este documental (exceptuando fuerzas del orden que intentan disolver venta ambulante en un parque de Madrid). Solamente en sus relatos hablan de los hombres de su familia (novios, maridos, etc.). También en ese terreno del relato en primera persona es donde aparecen “los otros” de este filme: los españoles, con algunas actitudes abiertamente racistas y xenóforas.
5. Hay una voluntad manifiesta de mostrar una perspectiva de género en este documental. El protagonismo de las mujeres no es observado desde visiones paternalistas, sino que su voz y su fuerza, sus ideas, su rabia a veces, su energía y su adaptación e, incluso su desarraigo (“ya no soy china ni española”, dice una de las protagonistas), están fuertemente impregnados en cada secuencia del filme de Taberna.

Por su parte, *Manzanas, pollos y quimeras* (2013), un documental escrito, dirigido y producido por Inés París como parte de un proyecto de la Fundación *Mujeres Por África*, construye un retrato de las mujeres africanas que viven en España, dando así voz a un colectivo fuertemente invisibilizado.

Sus protagonistas, mujeres de edades distintas y de las más diversas profesiones (una periodista, una costurera, una cantante, una cocinera, una intérprete, una corredora olímpica, una escritora, una camarera, una campesina, una galerista de arte, una actriz, etc.), cuentan en primera persona qué les trajo a este país, las dificultades que tuvieron que enfrentar a su llegada, cuáles eran sus esperanzas, qué caminos tomaron, cómo es su vida actual y qué esperan del futuro.

A continuación se describen brevemente los principales resultados obtenidos tras aplicar las cinco categorías de análisis señaladas más arriba:

1. Las mujeres africanas son las protagonistas absolutas del documental. En determinadas ocasiones aparecen junto a familiares, compañeros o amigos, sin embargo, estos personajes secundarios, lejos de quitarles protagonismo, sirven para reforzar sus relatos. Además, el hecho de incluir a mujeres africanas de nacionalidades diversas (procedentes de países como Burundi, República Democrática del Congo, Camerún, Costa de Marfil, Gambia, Guinea Ecuatorial, etc.) contribuye a hacer visible la complejidad y pluralidad de sus identidades, rechazando de frente la idea de “inmigración africana” como un todo homogéneo y estereotipado.
2. Las protagonistas del documental aparecen mayoritariamente en sus lugares de trabajo (un aula, una cocina, un museo, una galería de arte, un teatro, un huerto, etc.), aunque también son entrevistadas en sus casas, en espacios públicos como un parque, o son grabadas caminando por la calle, viajando en metro, etc. En este sentido, los lugares donde se desarrolla la acción pertenecen tanto al espacio público como al privado, aunque predominan los contextos de trabajo. Por otro lado, destaca la presencia de medios de transporte como el tren, el avión o el metro, que se utilizan en repetidas ocasiones para ilustrar los discursos sobre la llegada de estas mujeres a España y también como recurso de transición entre un relato y otro.
3. No existe ningún narrador que dirija el documental, ni tampoco se ve ni se oye en ningún momento a la persona que entrevista a las

protagonistas. Estas hablan hacia el espacio *off*, evidenciando la presencia del entrevistador/a, pero no son directamente interpeladas por él/ella. Los testimonios son narrados por las mujeres en primera persona, que a veces adoptan la forma de bustos parlantes, otras interactúan con familiares o amigos y en otras ocasiones se escuchan sus relatos en *off* mientras se ven imágenes que ilustran sus testimonios o las muestran en sus quehaceres cotidianos. La sensación que transmite el documental es que no hay barreras entre las protagonistas y los espectadores, ni tampoco entre estas y el equipo de la película. En definitiva, se tiene la impresión de un acceso directo a las experiencias narradas.

4. El filme está construido casi en su totalidad con testimonios de las mujeres protagonistas en primera persona. Sin embargo, en algunas ocasiones estas aparecen ante la cámara con sus hijos (ya de nacionalidad española), parejas o compañeras de trabajo. A veces interactúan entre ellos, en otras ocasiones los secundarios solo están presentes mientras los personajes principales narran sus relatos, pero también –sobre todo en el caso de los hijos– estos personajes secundarios intervienen para dar información sobre las protagonistas y sobre sus propias experiencias en relación con la inmigración. Aquí aparecen físicamente (y no solo en los relatos de las mujeres) algunos hombres (hijos, parejas, padres), que, en ciertas ocasiones, toman la palabra. En cuanto a los “no inmigrantes” o representantes de la sociedad de acogida, además de estar presentes en los testimonios sobre las experiencias negativas de las protagonistas (situaciones de xenofobia y racismo) o en anécdotas divertidas sobre elementos que evidencian el “choque” cultural, también aparecen e intervienen como personas importantes en la vida de estas mujeres, contribuyendo a mostrar así su integración.
5. Incluso aunque se obvie el hecho de que este documental es una iniciativa de la Fundación *Mujeres Por África* (que nace para la consolidación de modelos sociales que dignifiquen la vida de las mujeres

y hagan posible el desarrollo sostenible del continente africano) y está dirigido por Inés París (fundadora y presidenta de CIMA, Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales), la perspectiva de género está presente desde la propia concepción de la película –que pretende dar voz y poner rostro a mujeres prácticamente invisibles en la sociedad española– hasta su planteamiento y construcción –realizada y protagonizada en su inmensa mayoría por mujeres que toman decisiones detrás de la cámara y llevan todo el peso de la narración delante–, pasando por los temas que aborda –identidad de las mujeres africanas; sus proyectos; su relación con los hombres (africanos y españoles); el rol de la mujer en sus países de origen; algunas de sus profesiones que están directamente relacionadas con la promoción de la mujer, etc.

Conclusiones / Discusión

A partir de aquí se detallarán las principales conclusiones extraídas tras los análisis de caso de las dos películas elegidas:

- En ambos documentales las mujeres emigrantes son las protagonistas absolutas. Al fin y al cabo, lo que se pretende en ambos casos es dar voz y rostro a un colectivo (plural y heterogéneo) que parece “no existir” en la sociedad española más que cuando se presenta como víctima de sucesos dramáticos (sobre todo relacionados con los malos tratos, la prostitución y trata).
- En las dos películas se demuestra que hay una inmigración integrada que no tiene nada que ver con las situaciones de conflicto a las que sistemáticamente los medios asocian a este colectivo. Los entornos “normalizados” (domésticos, de trabajo y de ocio) cumplen una función esencial dentro de las dos películas, asumiendo la cotidianidad y la regularización como lo más habitual. Asimismo, por la variedad de profesiones que ejercen las protagonistas, pierde fuerza la

imagen de mujer inmigrante limpiadora, prostituta o cuidadora. Aunque algunos de los personajes se han dedicado a limpiar o a cuidar, la mayoría ejercen profesiones para las que se han formado (en España o en sus países de origen) y tienen una amplia experiencia, muchas de ellas relacionadas con el arte, la educación y la cultura. Hay muestras tanto de trabajo intelectual como de trabajo manual-físico (con formación específica).

- Es importante la fuerza de los testimonios directos, sin mediación de voz externa que organice y puntualice las vivencias, declaraciones y momentos protagonizados por las mujeres inmigrantes. La ocultación de esa mirada externa (que por supuesto está, pero de forma respetuosa y discreta) permite ampliar el espacio y la presencia de las auténticas protagonistas, que parecen sentirse libres para expresarse y desarrollar su universo desde la autenticidad.
- Existe un territorio común dentro de las temáticas de los documentales analizados que recorren elementos relacionados con la identidad, la lengua (aprendizaje de la lengua de la sociedad de acogida // papel que juega la lengua materna con respecto a la integración, etc.), la religión, las costumbres y la cultura, la formación-educación, los motivos para emigrar, las dificultades de integración, las posibilidades o deseos del regreso, la maternidad, la comparación entre la situación de las mujeres en España y en sus países de origen, el multiempleo, los afectos, etc.
- En los dos discursos elegidos “los otros” están representados por la población autóctona (los españoles). Esta mirada resulta enriquecedora y novedosa, al cambiar radicalmente la perspectiva de focalización. Coinciden ambas películas en mostrar que hay sectores de la población española que son xenófobos y racistas: varias mujeres cuentan experiencias negativas relacionadas con insultos, exclusiones, desprecios,

abusos de la policía, detenciones, discriminaciones laborales, provocaciones, etc.

- Se observan también, desde esta perspectiva, testimonios sobre los estereotipos, ideas preconcebidas e idealizaciones que tenían las mujeres inmigrantes sobre España antes de llegar. El choque cultural y la extrañeza es narrada en primera persona, por lo que se empuja a la identificación secundaria (y acercamiento cognitivo) y se invita a la reflexión sobre las propias extrañezas culturales hacia “los otros”.

Por tanto, los documentales analizados aquí ejercen una labor social y de compromiso que permite orientar discusiones y líneas de investigación en relación a temas de identidad - como proceso, en cambio continuo y diverso cambio-, de normalidad e integración, sin olvidar los espacios negativos de soledad, dificultades, ausencias, choque cultural o falta de oportunidades.

Para concluir, puede afirmarse que tras una primera etapa en la que las investigaciones sobre cine y migraciones (con o sin perspectiva de género) incidiendo en las visiones negativas transmitidas desde el modelo de representación dominante, es indispensable dar prioridad a los discursos alternativos que, sin realizarse necesaria o explícitamente desde sectores de la militancia feminista, se esfuerzan por ofrecer una imagen plural e independiente de las mujeres en tanto que sujetos activos de su propia historia y del relato que protagonizan.

Referencias bibliográficas

AGUILAR, P. “La representación de las mujeres en las películas españolas: un análisis de contenido”. In: Arranz, F. (dir.), *Cine y género en España: una investigación empírica*. Madrid: Cátedra; Valencia: Universitat de València, Instituto de la Mujer, 2010.

ALONSO SEOANE, M. J. “Roles femeninos en el cine de migraciones en España”, *Aposta digital: revista de ciencias sociales*, Aposta, n. 51, 2011. Disponible en < <http://goo.gl/wzXMI> >. Acceso en 11 ene. 2016.

ARGOTE, R. "La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI", *Feminismo/s*, IUIEG, Alicante, n. 2, 2003. Disponible en < <http://goo.gl/dKV5Q> >. Acceso en: 20 ene. 2016.

ARGOTE, R. "Princesas... de la calle alejadas de sus reinos. (Re)presentaciones de mujeres inmigrantes en el cine de 2005", *Revista Mugak*, Mugak, Donostia, n. 34, 2006. Disponible en < <http://goo.gl/6uRHV2> >. Acceso en: 13 ene. 2016.

BELMONTE AROCHA, J., GUILLAMÓN CARRASCO, S. "La representación del 'otro-mujer' en las pantallas: contenidos filmicos en televisión y co-educación". *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, n. 25, 2005. Disponible en < <http://goo.gl/6o3UVQ> >. Acceso en: 19 ene. 2016.

CABALLERO WANGÜEMERT, M. "Extranjeras, de Helena Taberna: el ojo crítico del documental frente a la inmigración". *Iberoamericana*, Berlín, v. IX, n. 34, 2009. Disponible en < <http://goo.gl/GFFywx> >. Acceso en: 26 dic. 2015.

Carty, G. "La mujer inmigrante indefensa: Princesas, lejos de su reino". *Iberoamericana*, Berlín, v. IX, n. 34, 2009. Disponible en < <http://goo.gl/pU0PGd> >. Acceso en: 19 ene. 2016.

COMELLA DORDA, B. "Imágenes de migración en algunas películas documentales recientes: En construcción, El cielo gira, Aguaviva, Diario Argentino". *Quaderns de cine*, UA, Alicante, n. 6, 2011. Disponible en < <http://goo.gl/TsJjgq> >. Acceso en: 9 ene. 2016.

COSTA VILLAVERDE, E. *Guía didáctica dirigida a centros educativos, culturales y sociales. "Extranjeras". Una película documental de Helena Taberna. 2ª ed. Pamplona: Lamia Producciones, 2006.*

CRUZADO RODRÍGUEZ, A. "Las mujeres inmigrantes vistas por el cine español en los albores del XXI". Ponencia presentada en el II Congreso Internacional Online "Narración en clave de género: Cine y literatura", 2015, Castellón.

FERNÁNDEZ SOTO, C. "La representación de la mujer inmigrante en el cine español del nuevo milenio". In: JAIME DE PABLOS, M. E. (ed.). *Identidades Femeninas en un Mundo Plural. IV Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM)*. Almería: Universidad de Almería, 2009.

GALÁN FAJARDO, E. "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*, RLCS-ULL, La Laguna (Tenerife), 61, 2006.

GORDILLO, I. "El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo". *Comunicación. Revista Internacional del Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*, US, Sevilla, n. 4, 2006. Disponible en: < <http://goo.gl/afoS0P> >. Acceso en: 9 ene. 2016.

INE-Estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2011. Datos a nivel nacional. Disponible en < <http://goo.gl/ny2Cq4> >. Acceso en: 20 ene. 2016.

INE-Estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2013. Datos a nivel nacional. Disponible en < <http://goo.gl/l605lv> >. Acceso en: 20 ene. 2016.

INE-Estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2015. Datos a nivel nacional. Disponible en < <http://goo.gl/5TT41Y> >. Acceso en: 20 ene. 2016.

LACALLE, C. *El discurso televisivo sobre la inmigración. Ficción y construcción de identidad*. Barcelona: Editorial Omega, 2008.

Mancebo, J.A., roncero, F. *Inmigración, emigración y cine*. Albacete: Univ. de Castilla la Mancha, 2004. Disponible en < <http://goo.gl/xvkqT> >. Acceso en: 26 dic. 2015.

MARÍN ESCUDERO, P. *El documental español sobre inmigración (2000-2010): una lectura sociocrítica*. Tesis doctoral – Universidad de Granada, Granada, 2012.

MARTÍNEZ-CARAZO, C. “El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de investigación científica”. *Pensamiento & gestión, Universidad del Norte (Colombia)*, n. 20, 2006. Disponible en < <http://goo.gl/VgU5KI> >. Acceso en: 16 feb. 2016.

MARTÍNEZ LIROLA, M., OLMOS ALCARAZ, A. “Sobre menores y mujeres inmigrantes en la radio y la televisión públicas: imágenes sesgadas y ficciones mediáticas”. *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos, UM, Murcia*, 29, 2015.

MASANET RIPOLL, E., RIPOLL ARCACIA, C. “La representación de la mujer inmigrante en la prensa nacional”. *Papers: revista de sociología, UAB, Barcelona*, n. 89, 2008.

MUÑIZ, C., IGARTUA, J. J. “Encuadres noticiosos e inmigración. Un análisis de contenido de la prensa y televisión españolas”. *ZER, Revista de estudios de comunicación, EHU, Bilbao*, n. 16, 2004. Disponible en < <http://goo.gl/lpCfk8> >. Acceso en: 11 ene. 2016.

NASH, M. *Inmigrantes en nuestro espejo. Inmigración y discurso periodístico en la prensa española*. Barcelona: Icaria, 2005.

OLMOS ALCARAZ, A. “Pateras, embarazadas y prostitución: representaciones y discursos sobre la mujer inmigrante en la televisión española”. *Fonseca, Journal of Communication, Fonseca, Salamanca*, n. 7, 2013.

NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, T., TROYANO RODRÍGUEZ, Y. *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social*. Madrid: Delta publicaciones, 2011.

PIÑUEL RAIGADA J. L. “Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido”. *Estudios de Sociolingüística: Linguas, sociedades e culturas, UVIGO, Vigo*, v. 3, n. 1, 2002 Disponible en < <https://goo.gl/HvywbD> >. Acceso en: 12 feb. 2016

RAKASEDER, J. *Las mujeres, protagonistas de la inmigración hispanoamericana en el cine y la literatura contemporáneos de España*. Viena: Lit Verlag, 2013.

REIGADA OLAIZOLA, A. "Trabajo, género y migración: una aproximación al estudio de los discursos sobre las trabajadoras inmigrantes en la prensa española". *Redes.com, UnB & COMPOLITICAS*, 2, 2005.

RODRÍGUEZ, E. "Representaciones cotidianas de la alteridad femenina. Mujeres inmigrantes y de otras culturas en la prensa española". *Arenal: revista de historia de mujeres, UGR, Granada*, v. 9, n. 1, 2002.

RODRÍGUEZ BREIJO, V. *La imagen de la mujer inmigrante en televisión*. In: *Actas del I Congreso Internacional Latina de Comunicación Social. La laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna*, 2009.

ROMÁN, M., GARCÍA, A., ÁLVAREZ, S. "Tratamiento informativo de la mujer inmigrante en la prensa española". *Cuadernos de información, UC, Santiago de Chile*, n. 29, 2011.

SANTAOLALLA, I. *Los otros: etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: *Prensas Universitarias de Zaragoza y Ocho y Medio*, 2005.

SANTAOLALLA, I. *Inmigración, raza y género en el cine español actual*. *Mugak, Mugak, Donostia*, n. 34, 2006. Disponible en < <http://goo.gl/pjEhO2> >. Acceso en: 29 dic. 2015.

SHOHAT, E. y STAM, R. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Madrid: *Aula Magna*, 2002.

VILLAR HERNÁNDEZ, P. "El Otro: conflictos de identidad en el cine español contemporáneo". *Graduate Romanic Association, University of Pennsylvania*, 6, 2002. Disponible en < <http://goo.gl/D9esR> >. Acceso en: 3 ene. 2016.