

Treball de Fi de Grau

Títol

Análisis del cine palestino desde la perspectiva del papel de la mujer con su historia y acontecimientos comprendido del año 1990 hasta el 2005.

Autoria

Màriam El Mnajed-Wkwider Zahraa

Professorat tutor

Fernanda Pires

Grau

Comunicació Audiovisual	x
Periodisme	
Publicitat i Relacions Públiques	

Tipus de TFG

Projecte	
Recerca	x

Data

1 de juny de 2022	
29 de juliol de 2022	x

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Anàlisi del cinema palestí des de la perspectiva del paper de la dona amb la seva història i esdeveniments compresos de l'any 1990 fins el 2005.			
Castellà:	Análisis del cine palestino desde la perspectiva del papel de la mujer con su historia y acontecimientos comprendido del año 1990 hasta el 2005.			
Anglès:	Analysis of the Palestinian cinema from the perspective of the role of women with its history and events from 1990 to 2005.			
Autoria:	Màriam El Mnajed-Wkwider Zahraa			
Professorat tutor:	Fernanda Pires			
Curs:	2021/22	Grau:	Comunicació Audiovisual	X
			Periodisme	
			Publicitat i Relacions Públiques	

Paraules clau (mínim 3)

Català:	Cinema, Palestina, Dones, Orient Mitjà, Feminisme, Anàlisi
Castellà:	Cine, Palestina, Mujeres, Oriente Medio, Feminismo, Análisis
Anglès:	Cinema, Palestine, Women, Middle East, Feminism, Analysis

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	<p>És la dona representada de diverses maneres en el cinema palestí? És més, és la dona prou present en les pel·lícules d'aquest tipus de cinema?</p> <p>El cinema palestí és relativament nou en comparació a la resta del cinema àrab. Els seus primers projectes acostumaven a documentar la causa i les activitats sobre la revolució del país.</p> <p>Aquest treball analitza la representació de la dona des del punt de vista tant intern com extern en el cinema de la Palestina dels anys 90 fins al 2005, època on es va pactar el "Procés de pau israelià-palestí" i gràcies a aquest fet van néixer nous cineastes. Els arxius per dur a terme l'anàlisi són cinc pel·lícules dirigides per directors i directores d'origen palestí.</p>
Castellà:	<p>¿Es la mujer representada de distintas maneras en el cine palestino? Es más, ¿Es la mujer suficientemente presente en las películas de este tipo de cine?</p> <p>El cine palestino es relativamente nuevo en comparación del resto del cine árabe. Sus primeros proyectos acostumbraban a documentar la causa y las actividades sobre la revolución del país.</p>

	<p>Este trabajo analiza la representación de la mujer desde el punto de vista tanto interno como externo en el cine de la Palestina de los años 90 hasta el 2005, época donde se pactó el “Proceso de paz israelí-palestino” y gracias a este hecho nacieron nuevos cineastas. Los archivos para dar a cabo el análisis son cinco películas dirigidas por directores y directoras de origen palestino.</p>
Anglès:	<p>Are women represented in different ways in Palestinian cinema? Moreover, are women sufficiently present in the films of this type of cinema?</p> <p>Palestinian cinema is relatively new compared to the rest of Arab cinema. Its early projects tended to document the cause and activities of the country's revolution.</p> <p>This paper analyzes the representation of women from both internal and external points of view in Palestinian cinema from the 1990s until 2005, when the "Israeli-Palestinian peace process" was agreed upon and new filmmakers were born. The archives to carry out the analysis are five films directed by Palestinian directors.</p>

“¿Cómo hablar de cine palestino? Palestina parece ser una imagen en sí misma, un mito, una declaración, un anhelo, un territorio, una desgarradora realidad.”

- Iris Neidhart

1. Introducción.....	1
2. Marco teórico	2
2.1 El cine árabe	2
2.2 La mujer palestina	6
2.3 El cine palestino.....	10
2.4 Análisis fílmico.....	14
3. Metodología	19
3.1 Objeto de estudio	19
3.2 Objetivos	21
3.3 Preguntas de la investigación	22
3.4 Hipótesis	23
3.6 Selección y justificación de la muestra	24
4. Análisis de la muestra	26
5. Análisis de resultados	26
5.1 Elementos generales	26
5.2 La mujer palestina según el rol de género.....	28
5.4 Las conversaciones de la mujer palestina	35
5.5 La mujer palestina según su ocupación y edad	37
5.6 La personalidad y el arquetipo que define a la mujer palestina	39
6. Conclusiones	42
7. Anexos	46
7.1. Muestra tabla general dividida en dos con todos los contenidos	46
8. Bibliografía	49

1. Introducción

Cada vez que escuchamos la palabra Palestina lo primero que se nos viene a la mente es el conflicto que tiene con Israel, pero lo cierto es que este país tiene mucho más que ofrecer. El cine palestino no se enseña en las aulas en España y apenas está empezando a llegar en las plataformas reconocidas, como, por ejemplo, a mitades de octubre de 2021, donde Netflix anunció mediante su página web y plataforma, la incorporación de 32 títulos realizados por cineastas palestinos y palestinas (Netflix, 2021).

Mdnat (2007) cuenta como en la producción cinematográfica Palestina, existen ciertos elementos comunes y recurrentes, entre ellos “el de una vida cotidiana marcada por las barreras y controles del ejército israelí, en donde los palestinos tienen que esperar horas para poder pasar” (p.115). La historia que viven a diario toma una parte muy importante en la gran mayoría de su contenido audiovisual.

Es necesario tener en cuenta la problemática que hay para determinar qué es cine palestino, que no y si realmente hay cine palestino. Mdnat (2007) explica que “En el mundo del cine hay un desacuerdo acerca de cómo establecer la nacionalidad de una película, ya que no hay un consenso en firme sobre si debe atribuirse a la producción o a la dirección” (p.114). Las películas palestinas se suelen hacer con dinero europeo o israelí, de manera que no acostumbran a tener producción Palestina. Es este el caso por el cual todos los largometrajes palestinos han sido creados por palestinos con nacionalidad israelí.

Las mujeres han tomado y toman a día de hoy un papel muy importante en la resistencia Palestina. De hecho, según Martín (2021), las mujeres fueron las primeras en crear grupos de ayuda humanitaria en Palestina, luchando por su país y su pueblo. Aún el reconocimiento de estos hechos, desconocemos bastante como se la llega a proyectar en el cine de su propio país, si de verdad muestra lo que son, o si se ciñe a los cánones y estereotipos comunes que se establecen a la mujer.

El presente trabajo de fin de grado se concreta en un tema: la presencia de la mujer dentro del cine palestino. De este modo, el trabajo se centra desde el año 1990 hasta el 2005, época donde el reconocido “Proceso de Paz israelí-palestino” estaba en plena marcha. He considerado que era una época oportuna para el nacimiento de un cine más diversificado y a su vez, el nacimiento de nuevos cineastas y quizás nuevos corrientes.

El objetivo principal de este trabajo es analizar qué presencia tiene la mujer en el cine palestino de los años 90 hasta el 2005 y como se la representa. Es por esto que se han seleccionado un seguido de cinco películas mediante la lista oficial de películas palestinas notables extraída de la página *Cine de Palestina* de Wikipedia. Todas comprenden entre los años mencionados anteriormente y siguen una serie de características concretas seleccionadas.

Con toda esta información, he estudiado que representación existe en las películas mencionadas sobre la mujer y cómo es dicha representación también.

Los resultados de este estudio han sido útiles al mismo tiempo para observar si existe una evolución en los personajes femeninos a medida que pasa el tiempo, debido a que, las películas seleccionadas son todas de años distintos. De este modo, observar si hay ciertos patrones que aparecen o, al contrario, dejan de aparecer, ha sido posible también.

2. Marco teórico

2.1 El cine árabe

2.1.1 Breve historia

Antes de adentrarnos en el origen del cine palestino, es importante repasar la historia general del cine árabe, para poder entender y comprender sus raíces y los motivos por los que la gran mayoría de sus producciones se encuentran en los mismos países, monopolizando el sector.

Tal y como menciona Ortega (2011) gran parte de la producción del cine árabe está basada en Egipto, de hecho, menciona como durante toda la historia del cine árabe se puede llegar a leer como una “larga y compleja relación de amor/odio con el cine egipcio” (p.79).

Los países árabes son los primeros en muchas de las creaciones de la humanidad, aun así, este caso es diferente, ya que “El cine nacional árabe comienza relativamente tarde. Uno de los primeros países en desarrollar esta forma de expresión fue Egipto. (De la Peña, López-Briones, 2009, p.105). De este modo, poco a poco el cine ha ido creciendo por las diferentes zonas de Oriente Medio, pero actualmente, solo se puede decir que algunos estos cuentan con una industria cinematográfica real.

Ortega (2011) sugiere la siguiente pregunta “¿Cómo entonces podría extrañar que El Cairo haya constituido durante décadas el punto de referencia obligado para todos los cineastas árabes, sea para imitarlo sin ambages o, por el contrario, para rechazar frontalmente su papel de fabricante de ficciones puramente escapistas?” (p.79) El cine de Egipto era en gran mayoría comercial y definió el conocido “paradigma clásico” en el mundo cinematográfico árabe. Según Maria Luisa Ortega (2011), el cine egipcio clásico se caracteriza por su manifiesta irrealidad social, su inconsciente y decidida evasión de “cuanto el público de hecho fuera de las paredes de las salas de exhibición” (p.79).

La representación de la población era muy difusa y se mostraba una sociedad que se alejaba de la realidad a través de “ambientes sofisticados, lujosos, decorados, personajes de la alta sociedad intercambiando saludos en francés y bailando rumbas con sus más elegantes galas..., ese es el perfil arquetípico de una nutrida serie de películas en las que los campesinos, por ejemplo, no aparecían sino como comparsas de los números musicales (el proletariado urbano sencillamente no existía para los cineastas egipcios)” (Ortega, 201, p.79).

El crítico francés Claude Michel Cluny, autor de *Dictionnaire de cinémas arabes* comenta como Egipto asumió el concepto de cine de la misma manera que asumió otros productos y técnicas influenciadas por un Oeste mecanizado debido a su grandeza económica. Mostrar la cultura de Oriente a través de las cámaras era un mundo demasiado diferente y poco aceptado por Occidente, lugar donde predominaba y predomina el cine “Durante casi medio siglo permanecieron ajenos a su propia cultura. En cambio, se dejaron dominar por ideas europeas apenas analizadas, cuyo misterio aún no habían resuelto.”. (Claude Michel Cluny, 1978, citado en *Arab Cinema: History and Cultural Identity: Revised and Updated Edition*, 2007, p.6).

Shafik (2007) menciona como una cultura solo puede llegar a ser auténtica si todos sus rasgos surgen de un entorno particular y se consiguen desarrollar según sus condiciones específicas. Eso significa que, la autenticidad únicamente puede llegar a existir dentro de un entorno cultural que se encuentre aislado de influencias extranjeras. Los países de África del Norte y Oriente Medio nunca han llegado a tener la oportunidad de formar un entorno cultural cerrado.

A excepción de Egipto, las naciones árabes apenas han tenido la oportunidad de representarse y mostrarse a sí mismos y a sus culturas en el cine hasta que llegó la independencia nacional. Los movimientos de resistencia nacional fueron los primeros en reconocer el uso del cine como medio de soporte y expresión nacional. (Ortega, 2011) explica que el conocido como “nuevo cine árabe” saldría sobre todo en Magreb como causa de la independencia de los países de la región.

A partir del año 1966, el cine árabe cobra un nuevo sentido, películas como *Le vent des Aurès* (1966) de Mohammed Lakhdar-Hamina o *Omar Gatlato* (1976) de Merzak Allouache, según Maria Luisa Ortega, dieron una bocanada de aire fresco al cine árabe y esta se vio de inmediato secundada por numerosos films de notable interés que evidenciaban la insólita diversificación temática y estilística de este nuevo cine, mostrando las visiones y la vida de la población en aquel entonces. La derrota de 1967 entre otros aspectos socioeconómicos, impidieron el desarrollo de este “nuevo cines” apenas.

De este modo, se vieron forzados por tales razones a emigrar a Europa, buscando refugio en distintas cadenas de televisión para poder seguir de algún modo con su carrera profesional, aunque según Ortega (2011) algunos también decidieron quedarse en sus países de origen, pero igualmente teniendo que depender de la coproducción con Europa. Es por eso que “muchos de los grandes nombres del cine de aquel periodo se eclipsarían poco a poco, sellando así el final de aquel hermoso y brillante capítulo de la reciente historia de los cines periféricos” (Ortega, M., 2011, p.81)

Aun así “El mundo árabe cuenta, sin embargo, con un considerable número de cineastas muy bien preparados, que han realizado sus estudios en países europeos, Estados Unidos y Canadá” (De la Peña, López-Briones, 2009, p.105) esto se debe también gracias a que la aparición de las nuevas tecnologías, sobre todo el vídeo digital, han facilitado la aparición de una producción de

cine independiente que muestra los problemas y las diferentes situaciones que viven estos países “sobre todo en lo relacionado con el conflicto palestino-israelí, en los problemas de refugiados, desplazamientos de población y falta de raíces, y en la situación de la mujer en el mundo musulmán.” (De la Peña, López-Briones, 2009, p.105). Además, recalcar que estas nuevas tecnologías eran cada vez más accesibles económicamente, incentivando de este modo el comprar y probar este tipo de arte.

2.1.2 Roles y estereotipos de género

Del Amo (2007), comenta que los géneros que más se trataban en aquel entonces eran los melodramas, el drama y la comedia “se retrataban las desgracias amorosas, la situación de la mujer en el hogar y la familia, dando paso a los estereotipos de mujer fatal, la huérfana soñadora, la dama abandonada, la déspota aristócrata y la enamorada apasionada” (p.9). Es decir, en general fueron roles convencionales que encasillaban a la mujer dentro de una personalidad muy limitada y poco acertada de la realidad.

Las mujeres no eran representadas como sujetos, sino como complementos de los personajes masculinos. Farshad (2010) comenta que, si no aparecen como mujeres marginadas, son caracterizadas como esclavas felices de encontrarse en esa posición, sin llegar a interpretar mujeres reales. Además, menciona como la figura de heroína siempre se encarnaba en personajes de prostitutas, cantantes o bailarinas, ya que estos eran los únicos papeles aceptados en pantalla aparte de los conservadores. En general, Shafik (2007) menciona como la mujer en el cine árabe se representa de manera inadecuada y no lo suficiente, ya que, los problemas y circunstancias que suceden en la vida de las mujeres son, por lo común, marginados.

Con la llegada del nuevo cine árabe en los años 80, llegó la descolonización de los países árabes-musulmanes “fue el ideal que motivó a que el cine fuera visto como un instrumento de crítica e identidad a través del cual se podía mostrar los rasgos característicos de sus sociedades” (Hotait, 2013, p.47). De ese modo, se contrastaba con la imagen que los conquistadores habían llegado a plasmar de ellos, dando paso al conocido como “El nuevo cine árabe” (p.47).

Shafik (2003) comenta como aún existir un “nuevo” cine, la mujer árabe seguía obteniendo los papeles secundarios, es decir: la madre, la esposa, la hermana o la hija. “Las matronas que perdían a sus hijos en la lucha, asumían con orgullo ser las madres de los mártires” (p.84). El nuevo cine seguía sin tener en cuenta las necesidades y problemas de la mujer.

Por ti Palestina (1969), es un largometraje libanés dirigido por Fadak Filastin, en el que pretende llegar a las directoras árabes para que desafíen el nacionalismo de orientación masculina y enfoquen a través de la lente las condiciones en las que viven las mujeres palestinas en los campos de refugiados. Otro ejemplo es el filme *Layla y los lobos* (1972), de Yasmine Fassari, es la primera obra de género semi-documental que destacó el activismo social y político feminista de esta cinematografía” (Hillauer, 2006, p.17). Gracias a la aparición en la sociedad árabe de estos movimientos defensores del papel de la mujer representada en el cine “se sumaron directores que pretendieron desmontar ese discurso conservador que se mantenía en torno a las mismas” (Narpier Dourther, K., 2018. *La imagen de la mujer en el cine árabe*)

2.2 *La mujer palestina*

2.2.1 *Sumud*

Tal y como menciona Martinelli (2016) “El concepto sumud (firmeza) ha sido y es la perseverancia de resistir en el país y en la tierra. Como idea nacional palestina extraña el significado de una firme determinación de permanecer, de lucha militante y de la resistencia no violenta” (p.36) Esta conciencia palestina existe al menos desde la época del mandato británico y representa el luchar y asegurar su tierra.

Khalili comenta cómo “Las narrativas del Sumud difieren de los relatos trágicos en incluir una esperanza. Un relato de ese estilo reconoce la habilidad en circunstancias extremas” (Khalili, 2008, p.101) sin embargo, menciona cómo se diferencia de la narrativa heroica, ya que no llega a pretender tener una valentía sobrehumana, lo que muestra en sí son valores de supervivencia diaria. Es por ese motivo que “La narrativa arquetípica conmemora, el sumud, el trabajo de las mujeres de mantener unida a la familia, proporcionar sustento y protección a la familia” (Khalili, 2008, p.101)

Sumud es una palabra que significa desafiar una fuente de poder para las mujeres palestinas “Frente al objetivo de ocupación de las fuerzas de Israel, el Sumud refleja la insistencia de las mujeres palestinas en no abandonar sus derechos, en concreto, su derecho a la tierra.” (Ryan, 2015; Marie et al., 2018 citados por Cabiedes Arranz, 2021, p.17). Ellas son las que representan el país, su gente, sus tradiciones y su hogar en sí.

Khodary (2020) citado por Cabiedes Arranz (2021) explica la manera en que las mujeres ejercen el Sumud. Esta es protegiendo a sus hogares y familias mientras muestran al mismo tiempo la presencia que tienen en la tierra a pesar de las amenazas diarias de la ocupación, demostrando que ese es su sitio. Eso provoca en la sociedad palestina una normalidad y optimismo en el día a día del pueblo “organizando reuniones y celebraciones, así como viajando, a pesar de las restricciones de movilidad y traslado impuestas.” (Khodary et al., 2020 citado por Cabiedes Arranz, 2021, p.17). Ellas son las que mantienen la calma dentro de un tornado constante y evitan que el pueblo se desestabilice.

Como menciona Cabiedes Arranz (2021), el papel de la mujer palestina es el de resistir de manera pacífica frente a la dominación y la subversión que les rodea, aguantando y resistiendo para mantener a la familia en todas sus formas. Sus actos se consideran símbolo de la lucha no violenta dentro del territorio palestino. Por este motivo, Arranz (2021) explica como las mujeres que viven en Palestina, son las que preservan la identidad del país, manteniendo la memoria Palestina viva y pasándola a las demás generaciones.

2.2.2 El feminismo poscolonial

El feminismo tradicional es aquel que muestra una visión clásica y los derechos y las libertades de la mujer. Según García López (2019) este tipo de feminismo muestra un rechazo absoluto hacia la mujer no occidental y la deja de ignorante y víctima del sistema. Mediante esta respuesta nace el feminismo poscolonial, dando voz a las mujeres del tercer mundo.

Nash (2004) citada por Salas Rodríguez (2011) define el *Feminismo Poscolonial* como una agrupación de toda una serie de feminismos muy variada: “feminismo caribeño, negro, africano, árabe, islámico, asiático, chicano... que surgen en los países colonizados durante el período

colonial y en el marco de los procesos de liberación nacional e independencia, continuando su desarrollo posterior en la época poscolonial”. Son reconocidos generalmente por sus críticas hacia el feminismo blanco occidental, que a día de hoy, aún a veces no se las considera “sujetos históricos activos” (Nash, Mary 2004 citada por Salas Rodríguez, 2011, p.17). Además, Salas Rodríguez (2011) añade que “así mismo, otra de sus características fue el compaginar, en la medida de sus posibilidades, y según sus contextos históricos, sociales, económicos y políticos, la lucha feminista y la lucha por la liberación e independencia de sus países” (p.17).

Aplicando la situación en el caso de Palestina, Cabiedes Arranz (2021) menciona que “es necesario una visión pos-colonialista, puesto que las mujeres han participado activamente tanto en su emancipación como la de su país, liderando movimientos de resistencia popular y participando activamente en la sociedad” (p.18). El feminismo que presentan las mujeres en Palestina no se parece nada al feminismo tradicional, pero eso no significa que valga menos. La manera en que se participe en este depende de muchos aspectos.

Elena Montserrat (2019) cuenta como las mujeres de Oriente Medio, independientemente de que pertenezcan a una religión o grupo étnico en concreto, llevan mucho tiempo luchando para crear una resistencia que pretende hacer frente a la cultura machista que rodea sus sociedades. Añade como en el caso de Palestina, la mujer se enfrenta a una “dominación dual”, que es, el machismo de la sociedad árabe-islámica y, al mismo tiempo, la ocupación de Israel, de modo que “únicamente ha servido como enfermera de las víctimas del conflicto o de incubadora del futuro de Palestina, si no también ha participado activamente orquestando los movimientos de resistencia popular, contribuyendo a la resistencia de un pueblo” (p.161).

Khodary, Salah y Mohsen (2020) mencionan como el feminismo poscolonial busca ir más allá del discurso “orientalista”, mostrando a las mujeres de Oriente Medio en los conflictos como seres vulnerables e indefensos. Buscan discutir sobre los roles que desempeñan las mujeres de Irak, Palestina, Kurdistán y Turquía. El papel de las mujeres de Oriente Medio es muy importante debido a la respuesta que dan hacia la opresión de la sociedad, el género y el estado. “Las mujeres palestinas se involucran en una resistencia no convencional, desarmada o pacífica a través de Sumud y resistencia cultural, así como actos armados/no pacíficos de resistencia” (Khodary, Salah, Mohsen., 2020., p.204). Se encuentran activas y luchadoras de las barreras

que se les presentan a diario.

De manera que, la mujer en Oriente Medio es obvio que ha de seguir luchando para poder llegar a una igualdad, pero como cualquier mujer de Occidente. Asimismo, no debe ser excluida del Movimiento Feminista como ninguna mujer del “Tercer Mundo” tampoco.

2.2.3 La religión: El Islam

Santoni (1994) define el islam de la siguiente manera “El Islam es una religión monoteísta, que se fundamenta en el libro del Corán. Sus adeptos creen en Alá (Dios) y en el profeta Mahoma como su mensajero. De acuerdo a la tradición islámica, el Corán fue dictado por Alá a Mahoma a través de Yibril (el Arcángel Gabriel).” (Santoni, 1994, citado por Narpier, 2019, en *La imagen de la mujer en el cine árabe*, p.31)

Esta religión, como todas las demás, es una de las principales causas por las que se acusa de la discriminación de la mujer en las sociedades islámicas “. Aun así, Narpier (2019) comenta que “se discute la posibilidad de que no sea la religión en sí la causa de esta discriminación, sino la desacertada interpretación del Corán, lo que lleva a ella” (p.38). Debido a ello, en países como Túnez, Líbano, Marruecos, esta reinterpretación religiosa ha tenido como resultado “la exclusión de leyes visiblemente discriminatorias para la mujer.” (p.38)

Cabiedes Arranz (2021) comenta cómo a partir de un discurso “occidentalista” no es viable hablar de feminismo y emancipación al mismo tiempo. Eso es debido a que se pone a la mujer árabe en la posición de sumisa y pasiva, como si su único papel fuera ser víctima del patriarcado. La autora menciona, como el hecho de que las mujeres árabes sufran machismo no quiere en sí decir que siempre reaccionen con pasividad al asunto.

Bracco (2018) expresa el hecho de que las mujeres tienen una variedad gigante de roles en la vida mucho más allá de los establecidos como convencionales, es decir, mucho más lejos de “lo doméstico” Estos roles están “cargados de significancia para la construcción de las esferas social, política y económica; crear lazos sociales, conservar la memoria oral de las comunidades y el acceso a recursos fundamentales para la vida son algunos de ellos.” (p.2).

El hecho de visualizar siempre los mismos roles en la mujer, provoca en la sociedad una visión muy reducida de esta, siendo totalmente mentira.

Dris-Aït-Hamadouche citado en Terrón Caro (2012), menciona como desde sus inicios, distintos movimientos feministas árabes han facilitado interpretaciones más modernas de la ley islámica, así poder argumentar la emancipación de la mujer estudiando el Corán y demás textos sagrados.

Ser mujer y seguir una religión implica una complejidad más alta a la hora de luchar por el feminismo. Arranz (2021) hace hincapié con el hecho de que el discurso feminista nunca debería menospreciar el trabajo de la lucha de las mujeres solo por la religión a la que predicán, es más, él considera que debería “suscitar admiración hacia la mujer palestina, que no solo desafía las normas de la tradición islámica, sino que también utiliza esta misma religión como arma de resistencia (Cabiedes Arranz, 2021, p.19)”.

2.3 El cine palestino

2.3.1 Las etapas

“La lucha nacional propiciada por el movimiento *FATAH* (organización político-militar palestina, su acrónimo en árabe significa *Movimiento Nacional de Liberación de Palestina*) en 1965 y fedayín, perturbaron a las juventudes palestinas y árabes, sobre todo después del desconcierto producido por la guerra de junio de 1967” (Sevilla, J., Pérez-Pedrero, M., 2009., *El cine hecho por palestinas*, p.105) A partir de ese momento, tres jóvenes palestinos unieron fuerzas para exaltar la revolución del país mediante el arte, en concreto el cinematográfico. Estos tres jóvenes eran Sulafa Jadallah, graduado por la *Higher Cinema School del Cairo*, el fotógrafo Hani Johariyyeh y Mustafa Abu Ali, graduado por la *London School of Film Technique*. Tres figuras que en un futuro iban a resultar claves en el mundo del cine palestino.

El cine palestino es relativamente nuevo en comparación del resto de cine árabe. Los primeros trabajos eran básicamente documentaciones sobre la causa y las actividades de la revolución.

“De 1948 a 1967, este es denominado *la época de silencio*, ya que no se produjeron películas por la situación política en la que estaban viviendo” (Vargas, Maia., 2013., Palestina. Desde tres miradas cinematográficas subalternas, p.6). La situación del país era tan precaria que resultaba prácticamente imposible ponerse a dirigir una película.

En el 1967, después de la batalla de marzo donde los fedayines palestinos lucharon contra las fuerzas de Israel durante más de 19 horas, surgió una nueva causa para documentar la situación “se plantearon hacer reportajes periodísticos por la creciente necesidad de fotografías que demandaba la prensa internacional” (Sevilla, J., Pérez-Pedrero, M., 2009., El cine hecho por palestinas, p.105). Al mismo tiempo, como dice Maia Vargas en su artículo *Palestina, desde tres miradas subalternas*, otro de los casos por los que surgió la necesidad de crear un archivo que documentara la lucha del país, fue cuando la fotógrafa Salafa Misral fotografió y expuso distintas instantáneas sobre la vida de los mártires de Palestina y del país en sí.

Los productores de aquel entonces trabajaban la revolución desde su casa, de manera que se trataba de filmes caseros y no demasiado complejos. Aun así, contaron con el apoyo de un departamento de fotografía recién creado y un grupo de nacionalistas para dar a cabo los proyectos que tenían en mente. Por primera vez un grupo de palestinos iba a luchar contra el reconocido y poderoso ejército de Israel y, además, con otra novedad “La nueva arma de la Revolución palestina era la fotografía” (Sevilla, J., Pérez-Pedrero, M., 2009., El cine hecho por palestinas, p.106). El poder alcanzar a mucha más gente mediante imágenes, era ideal para que el mensaje del pueblo palestino se esparciera por todo el mundo.

Nació la *Unidad de Cine Palestino* entre el 1967 y el 1968, donde se creó el primer documental *No to the peaceful solution* producido por Mustafa Abu Alí, marcando el inicio de la unidad pese a su poco peso artístico.

Entre los años 1968 y 1982 la producción de películas empieza a crecer principalmente debido a la *Organización para la Liberación de Palestina (OLP)*. Estas películas muestran su posición en contra de la ocupación israelí y muestran la resistencia del pueblo palestino. “En el contexto político se da la ocupación de Cisjordania y Gaza después de la Guerra de los Seis Días” (Vargas, Maia., 2013., Palestina. Desde tres miradas cinematográficas subalternas, p.6). De

manera que, las películas trataban, desde un inicio, sobre el conflicto principal que padecía Palestina en su día a día hasta hoy.

A partir de esos años y, en concreto en los años 90, hubo un crecimiento muy notable en el cine palestino, eso es gracias a que este llegó a ser visible en diferentes festivales internacionales. Durante esa época, se estableció el *Archivo Cinematográfico de Palestina*, en concreto en 1976. Dos años más tarde, este archivo desaparecería debido a los bombardeos israelíes sobre Beirut “Desde entonces nadie sabe a ciencia cierta qué pasó con su contenido, si fue quemado, robado o enterrado” (Sevilla, J., Pérez-Pedrero, M., 2009., *El cine hecho por palestinas*, p.108). Es desde ese preciso momento que empezaron a surgir iniciativas (particulares y colectivas) para su recuperación, con el fin de evitar un vacío cinematográfico de la historia de Palestina. Pero como mencionan Sevilla y Pérez-Pedrero (2009) “el esfuerzo siempre ha sido en vano, y esas películas que contenían la memoria visual de Palestina, nunca han aparecido” (p.108), jamás se han llegado a recuperar esa parte del archivo de Palestina, de modo que a día de hoy sigue faltando parte de la historia del país.

Según Maia Vargas (2013), se dice que la “nueva oleada” es decir, la etapa actual, ofrece películas básicamente de temática muy ligada a la política, centrándose en la resistencia específica del período posterior al año 2000, momento que sucede la segunda Intifada. En ese instante, se desarrolla una construcción de la identidad nacional que quedará definida por los hechos históricos y sociales ocurridos en Palestina.

Neidhart (2013) habla de la posible dificultad de catalogar el cine palestino como cine en sí. Menciona como “Hay sin duda grandes películas, hay muchos cineastas, varios de ellos trabajando en conjunto. Sin embargo, hablar de cine palestino implica inmediatamente a una expresión nacional en términos de infraestructura y de debate” (Irit Neidhart, 2010, citado en *Palestina. Desde tres miradas cinematográficas subalternas.*, 2013, p.7) El hecho de que actualmente aún no hay un lugar en concreto donde los cineastas palestinos se puedan encontrar en un territorio llamado Palestina a causa de las restricciones del estado de ocupación, provocan esta cuestión.

La duda sobre la existencia del cine palestino se debe principalmente a la falta de Estado propio. Según la *Agencia de las Naciones Unidas para los Refugiados de Palestina al Próximo Oriente*,

actualmente hay unos 10 millones de individuos desplazados y refugiados de Palestina, aproximadamente el 74% de la población es refugiada.

Aun así, como cita Maia Vargas (2013) a Sabah Haider (2011) “Los cineastas de la nueva oleada han conseguido construir una identidad nacional palestina que trasciende la diáspora fragmentada; han hecho del cine un medio clave para la documentación y la preservación de la historia de su lucha.” (p.7). De manera que, podemos considerarlas películas financiadas y dirigidas por otros países, también parte del cine palestino.

2.3.2 El rol de la mujer palestina en el cine palestino

El cine palestino nacional se asemeja a todos los demás en cuanto a los roles de la mujer. La mujer no tuvo apenas acceso a trabajar en el mundo del cine hasta el año 2005, con la aparición de *Shashat for Female Cinema in Palestine*. (ONG de cine de mujeres independientes sin fines de lucro en Palestina) se estableció en Ramallah. Este es un proyecto que tiene como idea principal fomentar y dar soporte a la mujer de Palestina para que esta se introduzca en el ámbito de la producción cinematográfica. De este modo, gracias a su participación, Abyad (2017) menciona cómo se desarrolla una producción de cine por parte de las mujeres que trata los problemas que estas padecen. Un aspecto que aún no se había llegado a tratar y el mundo del cine desconocía.

Sevilla y Pérez-Pedrero (2009) comentan cómo el hecho de que la mujer esté detrás de la cámara, genera también una cierta empatía y mayor compasión hacia los personajes femeninos. “Desde un punto de vista político y en referencia a los efectos de las prácticas de las fuerzas de ocupación, la mujer ve estas experiencias desde perspectivas diferentes a las de los hombres.” (p.8), es por este motivo, que las películas dirigidas por mujeres suelen tener una visión más objetiva de los hechos y al mismo tiempo, más humanas, ya que “en el mundo oriental la expresión de sentimientos está en cierto modo vetada al hombre, ya que indica su debilidad” (p.8).

Por este motivo es necesario consumir películas dirigidas por mujeres palestinas, que, aun teniendo ciertas dificultades para hacerlo debido al simple hecho de ser mujer, estas cineastas no solo muestran el conflicto de un pueblo contra otro, sino que una vez más contribuyen a la

resistencia y lucha por una vida justa.

Asimismo, este trabajo permite incentivar este tema en concreto, de manera que este estudio, ayudará a que surjan futuras investigaciones sobre la visión del cine desde el punto de vista de la mujer palestina.

2.4 Análisis fílmico

2.4.1 Concepto de análisis fílmico

Casetti y Di Chio (1991) definen el análisis cómo “un conjunto de operaciones aplicadas sobre un objeto determinado y consistente en su descomposición y en su sucesiva recomposición, con el fin de identificar mejor los componentes, la arquitectura, los movimientos, la dinámica, etc.” (p.8).

Por otro lado, Aumont y Marie (1988) hablan del film como una obra artística autónoma “susceptible de engendrar un texto (análisis textual) que ancla sus significaciones sobre estructuras narrativas (análisis narratológico), sobre aspectos visuales y sonoros (análisis icónico), y produce un efecto particular sobre el espectador (análisis psicoanalítico). Esta obra debe ser igualmente observada en el seno de la historia de las formas, los estilos y su evolución” (Jaques Aumont y Michel Marie, 1988 citados por Merino Smadja, 2015 en *La historia de la organización terrorista ETA a través del cine español*, p.43)

Según Mulvey (1988) en el cine se ejercitan hasta tres tipos de miradas: la de la cámara, la de los personajes que se miran entre sí y finalmente la del espectador que se identifica como un *voyeur*. El mensaje visual del cine por tendencia cosifica a la mujer mientras le da protagonismo al hombre. El papel de femenino siempre acompaña al protagonista, el cual es un hombre sujeto a la acción.

Esto provoca una mirada masculina en el film, mientras la mujer se convierte en el papel pasivo secundario, siendo la “deseada” y sufriendo las consecuencias del hombre protagonista constantemente.

Casetti y Di Chio (1991) hablando sobre el personaje como rol, explican cómo hay otra manera de abordar el personaje, centrándose en el “tipo” que encarna “más que los matices de su personalidad, se pondrán de relieve los géneros de gestos que asume; y más que la gama de sus comportamientos, las clases de acciones que lleva a cabo” (p.179). De manera que, ya no se nos presenta un personaje como individuo único e irreductible, sino frente a un personaje con elemento codificado “se convierte en una parte, o mejor, en un *rol* que puntúa y sostiene la narración.” (p.179).

Estos mismos autores describen los roles principales de los distintos personajes para poder ver la visibilidad de las mujeres, estos son: El personaje activo y el pasivo. El primero marca la acción y narra la historia en primera persona, mientras que el segundo se ciñe a las iniciativas y acciones de los demás. En segundo lugar, tenemos el personaje influenciador y el autónomo. Uno crea las acciones para que otros las hagan y el otro simplemente las hace sin más trasfondo.

Finalmente, el famoso *test de Bechdel*, obra de Alison Bechdel, nace para identificar de manera general y cuantitativa la representación de la mujer en las películas, en concreto “una película pasa el test si tiene al menos dos personajes femeninos con nombre que en algún momento hablan entre sí acerca de algo que no es un hombre” (Freitas, Rosenzvit, Muller., 2016., p.36)

2.4.2 Teoría fílmica feminista

Plaza (2010) citado por Mañas (2016) explica cómo el cine siempre nos está ofreciendo historias que reciben influencias en la construcción de la identidad personal “transmite valores, modelos, actitudes, y determinadas representaciones de género «que refuerzan, mantienen o transgreden los estereotipos de masculinidad y feminidad»”

Eso nos hace cuestionarnos qué es y qué entendemos con masculinidad y feminidad. A día de hoy, Bosch y Ferrer (2010) explica cómo las sociedades han acabado entendiendo los sexos de distinta forma, otorgándole a cada uno atributos, papeles sociales y espacios distintos. Mientras el hombre ha ocupado «espacios de poder, de responsabilidad, de protagonismo y de influencia» (esfera pública), la mujer se ha relacionado tradicionalmente con el ámbito doméstico: «crianza

de los hijos, cuidado del hogar y la reproducción de la vida» (esfera privada) (Bosch y Ferrer, citado en Plaza et al., 2010 p.29).

A cada sexo se le han determinado roles de género totalmente diferente, lo podemos detectar en las tareas, conductas, características o actitudes de cada uno, definiendo lo que considerado femenino y masculino. Debido a esta determinación, se han creado estereotipos de género, condicionando de este modo, lo que se espera de cada uno de ellos. En el caso de los varones se espera que sean “«líderes, competitivos, dominantes, individualistas, masculinos, con personalidad fuerte, agresivos o ambiciosos»” (Plaza et al., 2010 p.30 citado por Mañas, 2016, p.19). Por el contrario, las mujeres han de mostrarse como “compasivas, comprensivas, complacientes, desenvueltas, con actitudes firmes, afectuosas o cariñosas»”. (Plaza et al., 2010, citado por Mañas, 2016, p.19).

Debido a este encasillamiento en cada género, la sociedad recrimina o ensalza comportamientos adecuados para un sexo y para el otro. Cabe la posibilidad de que los roles de géneros se amolden y lleguen a cambiar con el tiempo y diferir dependiendo de la sociedad en la que se encuentre. Mañas (2016) menciona la importancia de los medios de comunicación para incitar el cambio de esta visión cuadrada, pero que, al mismo tiempo, son un peligro para “perpetuar, reforzar e incluso crear estereotipos” (p.20)

Colaizzi explica cómo el tratamiento del discurso fílmico pertenece a los estereotipos más conservadores de la feminidad, tratándose normalmente de “objetos de deseo, adoración o violencia, sujetos pasivos, castigados si se atreven a plantearse una actitud activa, a desear o cuestionar el modelo hegemónico de ‘ángel del hogar’, y atrapados por su propia sexualidad” (p.12) siendo imposible salir de las figuras de “madre/femme fatale, virgen/puta”.

El público percibe a la mujer como un simple objeto con un único propósito: ser observadas. “Él es el héroe, es el sujeto activo, hace algo. Ella, sin embargo, no es la protagonista, ella es atractiva y espera al héroe. Él hace, y ella simplemente es.” (Mañas, 2016, p.20) Nos muestran cómo la mujer depende siempre del hombre, con papeles que se vuelven relevantes (o a veces ni eso) cuando el hombre decide darle la importancia suficiente a la mujer.

Es en ese preciso instante que Zurian y Herrero (p.11) explican que nace la *teoría fílmica*

feminista que se basa en un marco teórico y metodológico que se ha especializado en el análisis de la representación femenina en el audiovisual desde los setenta y, en el análisis de los géneros cinematográficos que ponen a la mujer en el centro de la narración desde los ochenta. “La tarea del cine de mujeres no es destruir el placer narrativo y visual, sino, construir un marco de referencia donde «la medida del deseo no sea ya el sujeto masculino»” (Colaizzi, 2007, p.70).

Tener en cuenta cuál es el deseo de las mujeres y que puedan representar sus propias historias como sujetos activos, mostrando la diversidad de lo tradicional en las producciones cinematográficas. De esta manera, las mujeres podrían sentirse identificadas con personajes femeninos a los que se asemejan más, con personalidades diferentes y papeles notorios, sin tener que esforzarse en intentar comprender y reconocerse en el cuerpo de un personaje masculino.

2.4.3 Los arquetipos en los personajes

Vogler (2002) comenta cómo Carl G. Jung escogió emplear el concepto de arquetipo, mencionando de este modo a los modelos de la personalidad que “se repiten desde tiempos antiguos, de suerte que suponen una herencia compartida para la especie humana en su totalidad.” (p.60)

Jung habla de la existencia de un inconsciente colectivo, de cómo los mismos tipos de personajes se acaban originando desde el plano individual hasta en el colectivo. “Estos arquetipos prevalecen de manera sorprendentemente constante en todos los tiempos y todas las culturas, en los sueños y personalidades de los individuos, así como en los mitos que se han imaginado en el mundo entero.” (Jung recogido por Vogler 2002, p.60). El concepto del arquetipo es el que nos ayuda a entender cuál es la función de los personajes de la historia, un aspecto indispensable. “Los arquetipos forman parte del lenguaje universal empleado en la composición y la narración de historias, y el dominio de su energía es tan esencial para el escritor como el aire que respira.” (Vogler, 2002, p.61).

En pocas palabras, el arquetipo es el que nos ayuda a entender la historia al completo “La universalidad de estos patrones posibilita la experiencia compartida de la relación de historias.” (Campbell recogido por Vogler, 2002).

En el mismo libro de Vogler (2002) se recogen una serie de arquetipos que aparecen con frecuencia en las historias, estos son los siguientes:

- El héroe: Es considerado el personaje principal de la historia. Como bien dice el nombre, representan posibilidades de héroe para bien y para mal. Se construye mediante los demás personajes y aprendizajes que se va encontrando por el camino hasta generarse como un humano completo. “Se presenta como —el único, entendido como ego y en su camino salva obstáculos entre los que se encuentra la muerte en sentido simbólico (puede vencer o salir derrotado) y logra objetivos, con los que gana sabiduría, aprende. Encarna cualidades, emociones y motivaciones con las que el espectador pueda sentirse identificado.” (Mañas, 2016, p.15).
- El mentor: Acostumbra a ser un personaje recurrente y de figura positiva que ayuda o guía de alguna manera al héroe. A veces, los mentores son antiguos héroes que han pasado ya esa etapa y ahora se dedican a pasar su sabiduría a los siguientes. También pueden ejercer como conciencia del héroe desde el punto de vista moral.
- El guardián del umbral: Es una amenaza para el héroe, un obstáculo, pero si se interpreta de la manera correcta puede ser superado, de modo que pone a prueba al héroe. Generalmente, no son los villanos principales, suelen ser “ayudantes” de este que prohíben acceso a sitios necesarios para que el héroe pueda superar los retos que se le plantean en el camino.
- El heraldo: Son personajes que plantean desafíos y anuncian la llegada de un cambio importante para la historia. Es quien desequilibra al héroe con nueva información o una nueva condición, motivando y desafiándolo.

- La figura cambiante: Su naturaleza es cambiar y ser inestable. Sus características de por sí cambian constantemente, dificultando su interpretación por parte del protagonista y por el mismo público en sí. Acostumbra a encarnar el sexo opuesto al héroe, expresando dos caras y provocando que el mismo héroe cambie de opinión sobre el personaje constantemente.
- La sombra: Se trata del personaje que expresa la energía del lado oscuro, lo inexpressado, los aspectos rechazados... Generalmente las sombras se proyectan en los personajes villanos de la historia, los enemigos y los antagonistas. “Villanos y enemigos suelen dedicar sus esfuerzos a la derrota, destrucción y muerte del héroe. Pero los antagonistas pueden no ser tan hostiles -pueden ser aliados que persiguen el mismo objetivo, aunque discrepan de las tácticas empleadas por el héroe-.” (Vogler, 2002, p.101).
- El embaucador: Muestra energía de malicia y de deseo de cambio. Desempeña la función de alivio cómico, de modo que se pueda liberar tensión por parte del público.

3. Metodología

3.1 Objeto de estudio

El objeto de estudio de este trabajo es analizar la representación del rol de la mujer en las películas destacadas y seleccionadas comprendidas entre el año 1990 y 2005 del cine palestino. En segundo plano, el objeto de estudio es también analizar si existe una evolución o un cambio en los personajes analizados con el paso del tiempo, mediante el mismo material anunciado anteriormente.

Para seleccionar las películas, las cuales han sido extraídas del listado de películas más notables del país de *Wikipedia*, se han seguido una serie de parámetros:

- Que se consideren películas palestinas notables.
- Que aparezca al menos una mujer y que esta tenga un papel con mínimo peso en la historia.
- Que las películas estén dirigidas por directores/as palestinos/as.
- Que las películas hayan sido realizadas entre 1990 - 2005.
- No importa el género cinematográfico de las películas.

Una vez pasados estos parámetros, se hizo una selección de un total de ocho filmes ordenados cronológicamente, estos eran:

- *Tale of the Three Jewels (Hikayat Al-Jawahir Thalath)* - Michel Kleifi (1995)
- *Chronicle of a Disappearance* - Elia Suleiman (1996)
- *Haifa* - Rashid Masharawi (1996)
- *Divine Intervention* - Elia Suleiman (2002)
- *The Olive Harvest* - Hanna Elias (2003)
- *Arna's Children* - Juliano Mer Khamis, Danniell Danniell (2004)
- *Woman In Struggle* - Buthina Canaan Khoury (2004)
- *Waiting* (2005) - Rashid Masharwai (2005).

Una vez seleccionadas, me encontré con un problema muy recurrente dentro del cine palestino: el bloqueo de muchos títulos y la imposibilidad de acceder a ellos debido también a la poca fama que tenían algunas películas.

Así que, finalmente, opté por analizar cuatro de los films escogidos anteriormente, siendo estos:

- *Tale of the Three Jewels (Hikayat Al-Jawahir Thalath)* - Michel Kleifi (1995)
- *Chronicle of a Disappearance* - Elia Suleiman (1996)
- *The Olive Harvest* - Hanna Elias (2003)
- *Arna's Children* - Juliano Mer Khamis, Danniell Danniell (2004).

Más adelante, descubrí la película de gran reconocimiento llamada *Paradise Now* (2005) - Hany Abu-Assad y decidí añadirla, debido a que, se ceñía a todos los parámetros del análisis y consideré que tenía un contenido muy interesante.

Se ha optado por emplear el título de las películas en idioma inglés debido a que algunos de los títulos no existen en idioma español y, además, en algunos casos, son más conocidas con el título en inglés que en su idioma original, el árabe.

3.2 Objetivos

3.2.1 Objetivo general

El objetivo general de esta investigación es conocer la representación de los personajes femeninos dentro del cine palestino situado dentro de la época de los años 1990-2005 (época donde el reconocido *Proceso de Paz israelí-palestino* empezó a funcionar y de allí surgió mucho nuevo contenido de todo tipo) desde una perspectiva de género. Así mismo, queremos aprovechar el mismo análisis que realizaremos para observar si existe una evolución o cambio en los personajes a medida que las películas son más nuevas debido a que, todas se han realizado en años distintos.

Para ello, he realizado un análisis de contenido narrativo cualitativo y cuantitativo que me ha permitido describir su caracterización y rol, así como comprender la presencia y protagonismo que tienen.

3.2.2 Objetivos específicos

A partir de la selección de objetivos generales, he querido marcar una serie de objetivos específicos que considero necesarios para, de este modo, poder estudiar y conocer las respuestas a los objetivos generales de una manera más concisa. Estos son los siguientes:

- Estudiar el rol de los personajes femeninos en el cine palestino entre los 90 hasta el 2005.
- Describir la caracterización de los personajes femeninos desde un punto de vista sociológico, físico y psicológico y compararlos para observar el patrón.

3.3 Preguntas de la investigación

Este trabajo de final de grado se plantea la representación de la mujer palestina en el cine palestino. La pregunta general que nos planteamos entonces es la siguiente: ¿Cómo es el rol de los personajes femeninos representados en el cine palestino entre los años 90 hasta el 2005?

Mediante la pregunta principal también nos surgen otras de más específicas:

- ¿Cómo se refleja la historia del país en las narrativas de estos personajes femeninos?
- ¿Qué roles de género podemos ver que se repiten en la representación de la mujer en el cine palestino de 1990 a 2005?
- ¿Qué papel tienen los personajes femeninos? Es decir, son las protagonistas, el rol de soporte...
- ¿Qué aspecto físico presentan los personajes femeninos?
- ¿Qué posición social tienen los personajes femeninos? ¿A qué se dedican? ¿Se mueven por la esfera pública o privada?
- ¿Qué tipo de conversaciones se dan entre los personajes femeninos?

3.4 Hipótesis

Finalmente, a raíz de estas preguntas y mediante el estudio realizado en el marco teórico, he planteado una hipótesis general: Los personajes femeninos en el cine palestino comprendido entre los años 90 hasta el 2005 dan vida a papeles poco relevantes, de mínima acción y se les dedica poco tiempo de pantalla.

También he planteado otras hipótesis de trabajo de relevancia más específica a partir de la hipótesis general:

- La mujer apenas aparece en el cine palestino.
- La mujer se muestra con roles estereotipados en el cine palestino y siempre tiene los mismos papeles.
- La mujer nunca es la que genera la acción principal de la película en el cine palestino.
- Las mujeres en el cine palestino apenas tienen diálogo y si tienen es para hablar de un hombre.

3.5 Tipo de investigación

Esta investigación es de carácter descriptivo, debido a que hemos realizado un diagnóstico en nuestro caso de la representación y el rol que adapta la mujer en el cine palestino comprendido entre los años 90 hasta el 2005.

Muntané (2010) denomina la investigación básica como “pura, teórica o dogmática. Se caracteriza porque se origina en un marco teórico y permanece en él. El objetivo es incrementar los conocimientos científicos, pero sin contrastarlos con ningún aspecto práctico.” (p.221). De manera que, nuestra investigación es claramente de finalidad básica, ya que queremos conocer y analizar un fenómeno social.

Por otro lado, según su profundidad, nuestro trabajo es de investigación descriptiva, que según Tamayo (1994), citado por Guevara (2020) esta es “el registro, análisis e interpretación de la naturaleza actual y la composición o procesos de los fenómenos. El enfoque se hace sobre conclusiones dominantes o sobre cómo una persona, grupo o cosa se conduce o funciona en el presente” (p.166).

Según el carácter, se trata de un análisis cuantitativo y cualitativo a la vez, ya que queremos analizar el fenómeno desde las dos perspectivas.

3.6 Selección y justificación de la muestra

Este proyecto pretende analizar una selección de películas palestinas notables entre el año 1990 hasta el 2005, para extraer resultados sobre la figura de la mujer mediante un análisis cualitativo y cuantitativo. Debido a la gran cantidad de películas, se han seleccionado 5 que, aparte de regirse por los criterios comentados anteriormente, son películas de cierto peso en la industria del cine palestino.

A continuación, se enumera de forma cronológica la muestra seleccionada y formada por 5 películas palestinas comprendidas entre el periodo del 1990 hasta el 2005:

Tale Of The Three Jewels (1995) - Michel Khleifi

Un niño palestino se enamora de la belleza de una niña gitana en medio del conflicto y la ciudad de Gaza. Los niños viven una aventura intensa mientras sobreviven de la brutalidad en la que están envueltos, el conflicto de Gaza.

Chronicle of a Disappearance (1996) - Elia Suleiman

El cineasta Elia Suleiman vuelve a Palestina después de muchos años en Nueva York para filmar esta película. Se trata de un recorrido donde nos familiarizamos con su familia y amigos y donde se observa a la población árabe palestina que vive en una tierra ocupada desde 1948. Juega con distintos géneros y metáforas para reflexionar sobre la situación de vida del pueblo palestino.

The Olive Harvest (2003) - Hanna Elias

Después de 15 años en la prisión de Israel, Mazen vuelve a su tierra y se empieza a enamorar de Raeda, su amiga de la infancia. El problema es que Raeda ya está prometida con el hermano pequeño de Mazen, Taher, pero eso no lo sabe nadie, ya que, por tradición, el hermano mayor se ha de casar antes. Raeda se ve obligada a tomar una serie de decisiones para ser leal a su familia y en concreto a su padre mientras decide qué quiere realmente su corazón.

Arna's Children (2004) - Juliano Mer Khamis y Danniell Daniel

Un documental que narra la experiencia educativa de Arna, madre del director y activista judía, junto a un grupo de niños refugiados palestinos de Jenin. Años más tarde, el director llamado Jule, regresa a Jenin tras la muerte de Arna y descubre qué ha sido de los niños que cuidaban en el campo de refugiados.

Paradise Now - Hany Abu-Assad (2005)

Dos jóvenes amigos palestinos son reclutados para llevar a cabo un atentado suicida en Tel Aviv. Una vez llegado el día, las cosas no acaban saliendo como querían y eso les obliga a replantearse su vida y si de verdad quieren que ese sea su futuro.

4. Análisis de la muestra

Para realizar este análisis sobre la representación de la mujer en el cine palestino de los 90 hasta el 2005, se ha compuesto una tabla (tabla 1 ver en anexo) donde se han seleccionado los siguientes elementos para analizar a cada uno de los personajes de cada película:

- El personaje analizado, la temática y el género de la película. Para de este modo, poder entender un poco más quién es la persona que hemos analizado y en qué situación se encuentra. Así, además, conocemos un poco más de los films y la estructura que llevan a cabo.
- El rol de género de las mujeres en cada película.
- El papel de la mujer junto a su posición social y aspecto físico.
- La edad que tienen los personajes analizados y cuál es su ocupación.
- Las conversaciones que tienen nuestros personajes seleccionados y las conversaciones que establece con otras mujeres. De este modo, podemos ver si se cumple el *test de Bechdel* o no.
- La personalidad y el arquetipo que define a la mujer palestina en el cine palestino. De este modo, he aplicado la selección de arquetipos de Vogler para atribuir el más indicado a cada personaje.

Mediante el análisis de estos parámetros he conseguido recopilar la información necesaria para este trabajo.

5. Análisis de resultados

5.1 Elementos generales

A partir del análisis realizado de cada una de las películas escogidas, mediante la tabla mostrada anteriormente, se han podido extraer las siguientes conclusiones. Pero, antes de proceder a los análisis más concretos en torno a los personajes, también hace falta visualizar los datos básicos

de cada una de estas películas para poder conocer si estás son de ámbitos parecido.

Mediante la selección de los personajes femeninos con más tiempo en pantalla dentro de la selección de películas notables palestinas de los años 90 hasta el 2005, podemos ver como todas las protagonistas son de origen árabe debido a sus nombres. Todas las mujeres son de origen palestino menos Suha en *Paradise Now* (2005), ella tiene sus orígenes en Francia. Aun así, ella también reside en Palestina como las demás.

	PERSONAJE	TEMÁTICAS	GÉNERO
<i>ARNA'S CHILDREN</i>	Arna	Guerra Ocupación Bélico Histórico	Documental
<i>THE OLIVE HARVEST</i>	Raeda	Amor/Desamor Histórico Drama Lealtad	Ficción / Drama
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE</i>	Nazira	Ocupación Conflicto Cotidianidad	Ficción / Drama
<i>TALE OF THE THREE JEWELS</i>	Aida	Guerra Ocupación Amor	Ficción / Drama
<i>PARADISE NOW</i>	Suha	Guerra Ocupación Terrorismo Romance	Ficción / Drama

Fuente: Tabla. 2 Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

En segundo lugar, podemos ver como absolutamente todas las películas tratan aproximadamente casi siempre las mismas temáticas. La guerra y la ocupación, es decir, las temáticas bélicas e históricas son las que más se repiten en el cine palestino de los años 90 hasta el 2005. De este modo, la historia y la situación conflictiva del país, estructura y afecta a todos los personajes de los films, incluidos los personajes femeninos.

Finalmente, por lo que se trata de temáticas, hay otra más que se repite constantemente y que al mismo tiempo engloba muchas otras: El amor. Esta temática se repite en las cinco películas que hemos analizado de diferentes formas: el amor romántico, familiar, amistoso, propio... Pero todas ellas tienen una cosa en común: Este sentimiento acostumbra a ser expresado por un personaje femenino.

De modo que, podríamos afirmar que, dentro del cine palestino de entre los años 90 hasta el 2005 destacan dos temáticas: la historia del país y el amor en todas sus formas.

5.2 *La mujer palestina según el rol de género*

Como podemos observar en la tabla 3, en las cinco películas palestinas seleccionadas sucede una relación de la mujer con el hombre, ya sea desde el punto de vista romántico, como en el caso de *The Olive Harvest*, *Chronicle of a Disappearance*, *Tale Of The Three Jewels* y *Paradise Now*, o desde el punto de vista familiar, como en *Arna's Children*, con su hijo y los niños. De este modo, podemos afirmar como las mujeres tienen roles que se complementan con al menos un personaje masculino, es decir, que sin ellos sus historias no estarían completas. Pero lo cierto es que, sin la presencia del rol de la mujer en el caso de estas películas, tampoco tendría sentido la historia de los personajes masculinos sin ellas.

De manera más concreta, observamos como cuatro de las cinco figuras analizadas que adaptan el rol de familia, son catalogadas como “hijas” y “madres” y poco más. En el caso de las “madres”, sus tareas se resumen en cuidar a su familia y a la gente del pueblo, esto lo demuestran de distintas formas: cocinando, apoyando a sus seres queridos mediante el discurso, luchando por el pueblo palestino y, sobre todo, sufriendo por las pérdidas constantes debido al conflicto.

A excepción de *Arna's Children*, cabe mencionar que Arna no solo es madre de su hijo Julen, sino que también realiza esas acciones y muestras de amor con los niños del campo de refugiados de Jenin aún no ser hijos de sangre.

El papel de “madre” también se cumple en un segundo plano en las películas *The Olive Harvest*, *Paradise Now* y *Tale Of The Three Jewels*. Las tres mujeres, las cuales dos de ellas no llegan a mencionar sus nombres en sus películas correspondientes, tienen la misión de cuidar y guiar su hogar y a sus familiares, sobre todo a sus hijos. En el caso de *Tale Of The Three Jewels*, Yusef, el niño protagonista, tiene una relación diferente con su madre Bushra, con respecto a las demás mencionadas. Al tratarse de un niño pequeño de 12 años, observamos una cierta admiración y adoración por su madre, de modo que estos dos mantienen una relación muy cercana. No es el caso de *The Olive Harvest* y *Paradise Now* donde esa relación es más distante y formal.

	ROL DE GÉNERO
<i>ARNA'S CHILDREN (ARNA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Madre (Aún no tratarse de sus propios hijos)
<i>THE OLIVE HARVEST (RAEDA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Hija ● Amante
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE (NAZIRA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Madre
<i>TALE OF THE THREE JEWELS (AIDA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Hija
<i>PARADISE NOW (SUHA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Hija de persona importante ● Mujer occidental

Fuente: Tabla. 3. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

Seguidamente, el papel de “hija” lo adaptan Raeda de *The Olive Harvest*, Aida en *Tale Of The Three Jewels* y Suha en *Paradise Now*. El caso de estas tres mujeres, aun siendo películas diferentes, es bastante parecido. Las tres son consideradas mujeres que destacan por su belleza, en el caso de Raeda y Suha, debido a sus facciones perfectas dentro de los cánones de belleza

y, en el caso de Aida, por su belleza exótica gitana.

Esta gran importancia y fijación en su belleza, provoca que no desarrollen demasiadas cualidades, encasillándolas en el papel de “hijas”. En concreto, hijas que tienen un sentimiento de independencia muy grande, pero se encuentran en una burbuja de protección en donde no pueden expresarse con total claridad.

Finalmente, uno de los personajes, aparte de tener el rol de “hija” también tiene el de “mujer occidental”. En la película *Paradise Now*, Suha es una mujer de origen palestino y criada en Francia que acaba viviendo en Palestina debido a su trabajo relacionado con una ONG. Presentan a este personaje como una mujer libre, moderna y con las ideas frescas en contraste con las demás mujeres de la película, que se ven calladas, apagadas y oprimidas. Pero lo cierto es que, sus ideas modernas le causan una ignorancia hacia el conflicto y el pueblo palestino durante toda la película. Además, su principal papel es ser hija de un hombre que es muy importante para el pueblo, Abu Azabal, de manera que todo lo que hace o dice se relaciona con esta relación familiar.

5.3 La mujer palestina según su papel, posición social y aspecto físico

Observando la tabla 4, podemos ver como de las cinco películas seleccionadas para realizar el análisis, extraídas de una lista de películas palestinas notables donde una mujer tenga un papel mínimamente consistente, solo dos de ellas representan el papel de protagonista, en concreto *Arna's Children* siendo esta Arna y *The Olive Harvest* con Raeda.

El papel de protagonista de Arna es sobre todo notable en el inicio del film, cuando ella relata y muestra todo lo que ha construido junto a los niños de Jenin y Julen. A mitad de la película, sucede su muerte y pasa a un segundo plano, mencionándola de vez en cuando, pero cambiando el foco protagonista a la otra figura más destacada, Julen, junto a tres niños, en concreto del campo de refugiados, quienes también llegan a tener un espacio propio en la película. Raeda en cambio, es la protagonista durante todo el film, relatando la historia a su alrededor mediante las decisiones que toma y los cambios que le suceden. Aun así, es cierto que comparte el

protagonismo junto a Mazen, su amigo de la infancia, y Taher, el hermano de Mazen y su prometido al mismo tiempo.

De modo que, las dos mujeres protagonistas de la tabla tienen contactos muy estrechos con personajes masculinos, compartiendo el mismo papel y en algún caso perdiéndolo debido a este motivo.

Seguidamente, *Paradise Now* con Suha y *Chronicle of a Disappearance* con Nazira, muestran a la mujer más reconocida en todo el film en un papel secundario.

Suha aparece bastante durante toda la proyección, pero su trama no es la principal. Su papel está creado en torno a la trama amorosa con el protagonista llamado Said. Sus apariciones existen solo cuando está Said.

Nazira, en cambio, es una mujer que aparece justo en el inicio de la película y hace un monólogo de una duración de hasta diez minutos, dando la impresión que va a ser la protagonista del film, o al menos una de ellas. Lo cierto es que a medida que avanza el visionado, Nazira apenas vuelve a aparecer y aún menos a hablar.

Finalmente, existe un rol de soporte dentro de la tabla y este lo adapta Aida, la “niña gitana” de *Tale Of The Three Jewels*. Su papel en el film es descubrir y acompañar a Yusef en su aventura, aunque el motivo de la aventura es realmente por ella. Aún tener un peso importante en la película, es cierto que Yusef y, sobre todo, el conflicto de la situación del país, acaparan el protagonismo de toda la proyección. Aida destaca, pero no tiene el espacio suficiente ni diálogo para ser la protagonista.

	PAPEL
<i>ARNA'S CHILDREN (ARNA)</i>	● Protagonista
<i>THE OLIVE HARVEST (RAEDA)</i>	● Protagonista

<i>CHRONICLE OF DISAPPEARANCE (NAZIRA)</i>	A	<ul style="list-style-type: none"> ● Papel secundario
<i>TALE OF THE THREE JEWELS (AIDA)</i>		<ul style="list-style-type: none"> ● Rol de soporte
<i>PARADISE NOW (SUHA)</i>		<ul style="list-style-type: none"> ● Papel secundario

Fuente: Tabla. 4. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

Las cinco películas notables palestinas analizadas se sitúan dentro del contexto histórico real, es decir, se enfocan en el conflicto israelí-palestino. Además, son películas rodadas en Palestina, de modo que tratan del pueblo palestino, un pueblo humilde y generalmente con poca riqueza debido a la situación. Es por este motivo que, si observamos la tabla 5, vemos como solo una de las protagonistas llega a ser de la clase alta y, eso es, debido a su fondo familiar europeo.

En el caso de Aida de *Tale Of The Three Jewels*, al ser una niña de procedencia gitana palestina, está situada en la clase baja. Vive en la zona de campo de Gaza y es líder de una pandilla de jóvenes.

	POSICIÓN SOCIAL
<i>ARNA'S CHILDREN (ARNA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Media
<i>THE OLIVE HARVEST (RAEDA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Media
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE (NAZIRA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Media
<i>TALE OF THE THREE JEWELS (AIDA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Baja
<i>PARADISE NOW (SUHA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Alta

Fuente: Tabla. 5. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

En la tabla 6, podemos distinguir dos tipos de perfiles que aparecen constantemente en los personajes femeninos de las películas palestinas seleccionadas: Las madres y las hijas.

Todas las madres presentes en estas cinco películas, sean las protagonistas que he analizado o no, tienen un aspecto parecido: piel rugosa, ropajes muy clásicos. En el caso de *Paradise Now* y *The Olive Harvest*, las madres las cuales tienen papeles secundarios, son musulmanas, de modo que sus ropajes siempre se basan en vestidos tradicionales del islam junto al velo u otro accesorio que les cubre el pelo, aunque a veces aparecen sin este. Aun así, las dos madres analizadas son Arna de *Arna's Children* y Nazira de *Chronicle of a Disappearance*.

Arna es una mujer israelí de edad avanzada que está enferma de cáncer, de modo que su apariencia es muy pálida y débil. Tiene la piel llena de arrugas y usa ropas anchas de todo tipo que parecen un poco trapos. Junto a la ropa usa pañuelos para cubrirse el pelo debido a la falta de este mismo a causa del tratamiento contra su enfermedad.

Nazira, en cambio, se muestra como una madre ama de casa cristiana. Tiene el pelo negro y corto y cierto sobrepeso. Sus ropas consisten en faldas largas estrechas que marcan su cuerpo, junto a camisas florales de todo tipo de colores.

Seguidamente, tenemos el perfil de mujeres jóvenes, que aún provenir de fondos familiares muy diferentes, se asemejan bastante.

En primer lugar, tenemos a Raeda de *The Olive Harvest*. Ella es el cánón de belleza perfecto en las mujeres de oriente. Tiene una silueta delgada y una tez morena. La melena larga, negra y contundente, y facciones finas y suaves como en los cánones de belleza europeos. Viste de colores vivos y decora sus vestuarios con joyas de oro.

Por otro lado, tenemos a Suha, la mujer francesa de *Paradise Now*. Ella es delgada y pálida, con un corte de pelo de medios hombros bastante moderno y ropa muy simple, como tejanos estrechos y camisetas de tirantes básicas bastante estrechas también. Encarna la típica vestimenta de americana independiente, sin mucha personalidad, pero destacando completamente en una zona como es Palestina.

Como he comentado anteriormente, son dos perfiles muy diferentes, pero a la vez los dos entran dentro de los cánones, son mujeres que destacan más por ser “guapas” que por el papel que tienen en la película.

Finalmente, Aida de *Tale of The Three Jewels*, aun tratándose de una niña de doce años, estaría también junto al perfil mencionado anteriormente de “mujeres jóvenes”. Su papel se centra en como el protagonista se enamora de ella por su belleza y la libertad que expresa. Sus rasgos físicos coinciden con los de Raeda en *The Olive Harvest*: Tez morena, pelo largo y oscuro, facciones faciales suaves y delicadas y, sobre todo, una sonrisa tan natural que parece perfecta.

	ASPECTO FÍSICO
<i>ARNA'S CHILDREN (ARNA)</i>	Piel arrugada, ropa ancha y poco estilo. Cierta sobrepeso.
<i>THE OLIVE HARVEST (RAEDA)</i>	Sigue los cánones de belleza orientales de belleza femenina. Físico 90-60-90 y ropa “afeminada”.
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE (NAZIRA)</i>	Madre clásica. Pelo corto oscuro, arrugada, con sobrepeso y vestida con faldas largas y camisas de flores.
<i>TALE OF THE THREE JEWELS (AIDA)</i>	Joven con rasgos claramente orientales, pero dentro de los cánones de belleza. Pelo largo oscuro, piel morena y brillante.
<i>PARADISE NOW (SUHA)</i>	Cánones de belleza occidentales. Piel fina, pelo liso, blanca y delgada.

Fuente: Tabla. 6. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

5.4 Las conversaciones de la mujer palestina

Para tratar las conversaciones de cada una de las mujeres que hemos analizado en la tabla 7, iremos por orden de manera individual debido a la complejidad del análisis.

Empezando por *Arna's Children*, Arna siempre habla de dos temas en concreto: la reivindicación del pueblo palestino y sus niños del campo de refugiados de Jenin. Su vida engloba esos dos temas básicamente y, aun estando enferma de cáncer, no menciona apenas ese hecho, ya que, según ella, su propósito es luchar por el pueblo aun estando muerta.

En el caso de las conversaciones que establece concretamente con mujeres, podemos decir que no llega a entablar demasiadas y que, además, acostumbran a suceder en segundo plano, es decir, muchas veces ni llegamos a escuchar lo que dicen. Aun así, dentro de lo que he podido escuchar y analizar, todas las conversaciones que establece Arna con otras mujeres, tratan de los niños refugiados de Jenin y de su educación.

Seguidamente, tenemos a Raeda de *The Olive Harvest*. Una mujer joven que se muestra a primera vista un poco débil. Sus conversaciones se centran en dos temas: la enfermedad que padece su padre y el triángulo amoroso en el que se encuentra junto a Mazen y Taher. Sus conversaciones nunca tienen un punto medio, siempre son intensamente tristes o en su contrario, felices. Apareta ser un personaje indeciso y un poco inseguro, eso se puede reflejar en las conversaciones con su familia, sobre todo con su padre, donde sus respuestas no sirven para nada.

Las conversaciones que trata con otras mujeres, en concreto, su madre y su hermana, giran en torno al hecho de que su padre quiere que se case con Mazen pero ella quiere estar con Taher. A menudo, como ya he comentado anteriormente, se tratan de conversaciones intensas donde la protagonista expresa entre lágrimas su insatisfacción.

Nazira en *Chronicle Of a Disappearance* apenas tiene diálogo. Es una mujer que hace mucho, pero dice poco. Es cierto que en el inicio de la película hace un monólogo donde expresa sus opiniones respecto a muchos temas, sin pelos en la lengua. Pero solo tiene una sola conversación con más individuos, y se trata de un grupo de mujeres de su misma edad.

Se encuentran un grupo de mujeres en una cocina, mientras miran la televisión y cocinan, probablemente para los hombres de la casa. En concreto, conversan sobre el perejil y el uso que hacen de este a la hora de cocinar.

Aida de *Tale of the Three Jewels* es una niña de 12 años que normalmente conversa con Yusef, el protagonista de la película que está enamorado de ella. Sus conversaciones son inocentes y expresan una libertad y seguridad muy puras. Habla constantemente de historias que mezclan la fantasía con la realidad.

Es un personaje que no se llega a relacionar suficiente con ninguna mujer como para poder analizar las conversaciones que trata con ellas, pero, por lo poco que se puede observar, parece que sus temáticas son las mismas con todos los géneros que se le presentan. Esto también es debido probablemente a que es una niña y no se encuentra corrompida por la sociedad.

Finalmente, Suha en *Paradise Now*, mantiene conversaciones muy generales en todo el film, trata a todo el mundo, aunque sea un desconocido, de manera muy cercana y se muestra muy segura siempre de sus respuestas. Alza la voz cuando lo cree conveniente y se posiciona en cualquier tema sin acabar de saber muy bien las consecuencias. Tiene una mentalidad claramente europea y por ese mismo motivo acaba en discusión en algunas conversaciones durante el film.

No mantiene ninguna conversación con mujeres durante toda la película, solo se llega a relacionar con hombres.

	CONVERSACIONES
<i>ARNA'S CHILDREN (ARNA)</i>	Defendiendo al pueblo palestino y reivindicandose Las conversaciones entre otras mujeres son sobre los hijos que ella educa
<i>THE OLIVE HARVEST (RAEDA)</i>	Conversaciones constantes sobre victimismo y desgracias como la enfermedad de su padre o amores y desamores como con el conflicto con Mazen y Taher

	Solo tiene conversaciones de mujeres con su madre y hermana. Generalmente, sobre la enfermedad de su padre y de su triángulo amoroso.
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE (NAZIRA)</i>	Casi no conversa. Cuando conversa con mujeres suele estar en la cocina, cocinando para los hombres y hablando sobre comidas.
<i>TALE OF THE THREE JEWELS (AIDA)</i>	Conversaciones sobre libertad, niñez y magia. También trata conversaciones de amor pero no le da tanta importancia. No se relaciona con demasiadas mujeres en el film así que no llega a establecer grandes conversaciones con ellas
<i>PARADISE NOW (SUHA)</i>	No se relaciona con ninguna mujer en todo el film. Comentarios ignorantes sobre el conflicto, tiene una visión occidental y alza la voz en cuanto algo le parece mal.

Fuente: Tabla. 7. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

5.5 La mujer palestina según su ocupación y edad

En la tabla 8 observamos dos grupos: Mujeres que trabajan sin ánimo de lucro y mujeres que no trabajan “oficialmente” al menos.

Por un lado, Raeda de *The Olive Harvest* y Aida de *Tale Of The Three Jewels*, tienen el papel de ser hijas, poco más. Ninguna de las dos visualiza un futuro en concreto que se mencione en las películas. Como ya se ha comentado anteriormente, son dos personajes que destacan por sus bellezas, es decir, su físico es uno de los puntos más importantes para crear su papel. Recalcar también, que se trata de los dos personajes más jóvenes de los cinco analizados, siendo Raeda adolescente y Aida una niña, es por eso, que también es lógico que aún no tengan un futuro predeterminado, aunque, por lo que podemos observar en las dos películas, probablemente este será ejercer como ama de casa, debido a sus referentes familiares femeninos.

Nazira de *Chronicle of a Disappearance* tampoco ejerce un oficio remunerado, ella es ama de casa. Se ocupa de todas las tareas del hogar y cuida a Fuad, su marido.

Finalmente, los dos personajes restantes, Arna de *Arna's Children* y Suha de *Paradise Now*, ejercen trabajos sin ánimo de lucro. Arna es la creadora del campo de refugiados de Jenin y educa a los niños siendo para estos como una madre. Suha menciona que trabaja en una ONG, pero no se llega a especificar en concreto de qué trata.

De modo que, como podemos observar, ninguna de las cinco mujeres ejerce de un trabajo remunerado ni de ningún título oficial.

	OCUPACIÓN
<i>ARNA'S CHILDREN</i>	Educadora del campo de refugiados de Jenin
<i>THE OLIVE HARVEST</i>	Hija
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE</i>	Ama de casa
<i>TALE OF THE THREE JEWELS</i>	Hija / Niña gitana
<i>PARADISE NOW</i>	Tiene una ONG

Fuente: Tabla. 8. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

En la tabla 9 podemos ver que la edad que más se repite en las películas seleccionadas y analizadas es la de señoras de sesenta años aproximadamente. Eso es probablemente debido a la recurrente presencia del papel de la madre en las películas palestinas de entre los 90 hasta el 2005. En la tabla, podemos observar cómo Arna y Nazira superan los sesenta años. No se especifica su edad, pero lo podemos confirmar mediante su aspecto y la edad de sus hijos aproximadamente. En películas como *Paradise Now*, *The Olive Harvest* y *Tale Of The Three Jewels*, las madres que aparecen en pantalla aparentan unos cincuenta años aproximadamente.

Y, aún ser mucho más joven, Suha entra dentro del perfil adulto, teniendo unos treinta años aproximadamente. De modo que, el perfil más repetitivo en el cine palestino de los años 90 hasta el 2005 es el de la mujer adulta.

	EDAD
<i>ARNA'S CHILDREN (ARNA)</i>	Más de 60 años
<i>THE OLIVE HARVEST (RAEDA)</i>	Adolescente
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE (NAZIRA)</i>	60 años aprox
<i>TALE OF THE THREE JEWELS (AIDA)</i>	12 años
<i>PARADISE NOW (SUHA)</i>	30 aprox

Fuente: Tabla. 9. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

Por otro lado, existen perfiles totalmente diferentes, como Raeda, la cual sabemos que es joven, pero no se determina la edad en ningún momento, y Aida que es una niña de doce años y lo sabemos debido a que tiene la misma edad que Yusef.

5.6 La personalidad y el arquetipo que define a la mujer palestina

En la tabla 10 observamos como la independencia y la fuerza son algunas de las características que definen la personalidad de las mujeres palestinas analizadas más recurrentes.

Cuatro de las cinco mujeres que aparecen en la tabla tienen una personalidad construida mediante características muy similares, aún ser totalmente diferentes.

Arna y Nazira son probablemente los personajes que más se parecen en conjunto: las dos son madres trabajadoras, fuertes e independientes, sin pelos en la lengua a la hora de dar una opinión y, sobre todo, cuidadoras. Solo hay una característica que las diferencie... Y esa es la manera en que se expresan. Arna lucha mediante su voz y sus palabras, en cambio, Nazira se muestra callada y reservada.

Seguidamente, tenemos a Aida, una niña con una mente llena de creatividad y fantasía. Ella es muy independiente y libre, aparenta una frescura y naturalidad muy grande. Al ser una niña de doce años, sigue manteniendo esa inocencia de la infancia, es curiosa y se rodea de un mundo místico. Pero lo que más destaca en ella es la dedicación para conseguir las cosas que quiere, atreviéndose a cualquier reto con tal de llegar donde ella quiera.

	PERSONALIDAD
<i>ARNA'S CHILDREN (ARNA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Reivindicativa ● Sin pelos en la lengua ● Trabajadora ● Luchadora ● Cuidadora
<i>THE OLIVE HARVEST (RAEDA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Dulce ● Débil ● Indecisa ● Sensible ● Pura
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE (NAZIRA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Fuerte ● Independiente ● Ocupada ● Reservada ● Sin pelos en la lengua ● Trabajadora
<i>TALE OF THE THREE JEWELS (AIDA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Libre ● Natural ● Atrevida ● Salvaje ● Mística ● Valiente
<i>PARADISE NOW (SUHA)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Abierta ● Directa ● Ignorante ● Débil aún aparentar lo contrario

Fuente: Tabla. 10. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

Suha sigue en el mismo perfil que las anteriores mujeres mencionadas, o eso aparenta. Ella se muestra muy fuerte e independiente, pero la verdad es que durante el film podemos ver un cierto desespero y al mismo tiempo, como esa fortaleza se construye sobre la base de sus pensamientos sesgados por el occidentalismo y su poca comprensión de ciertos hechos del pueblo palestino. Aun así, es cierto que es una persona abierta con la gran mayoría de situaciones que se le planteen.

Pero también existe un personaje que no tiene la misma personalidad que el resto. Raeda se muestra como una mujer bella y débil. Tiene un carácter muy dulce y puro, y transmite mucha sensibilidad, por ese mismo motivo sufre mucho todos los acontecimientos por los que pasa. Durante todo el film, además, vemos como la indecisión le acompaña, como cuando ha de decidir entre Mazen y Taher, o el hacer caso a las decisiones que su padre hace sobre ella... Es una adolescente que crece en un entorno difícil, eso podría justificar la personalidad tan frágil que tiene en comparación al resto de personajes, ya que, no es suficientemente mayor para haberse acostumbrado o adaptado a los hechos que marcan su vida, ni tampoco pequeña para vivir en la ignorancia e inocencia.

Finalmente, el arquetipo es el último punto que se ha analizado en las mujeres de las películas seleccionadas. He querido emplear el listado creado por Vogler en la tabla 11 para poder concretar mejor donde se posiciona cada personaje.

Tres personajes de cinco se encuentran dentro del arquetipo de “el mentor” o mejor dicho “la mentora”. Arna, Nazira y Aida, son personajes recurrentes positivos a lo largo de la historia que ayudan a guiar al héroe (es decir, al protagonista) de manera positiva durante el recorrido del film. En el caso de Arna y Nazira, se trata de dos madres que guían y cuidan tanto a sus hijos, como a todo el mundo que les rodea. Tienen mucha sabiduría y no son para nada acaparadoras, comparten todo con los suyos.

Raeda se presenta dentro del arquetipo de “la figura cambiante”. Como he mencionado anteriormente, tiene la naturaleza de cambiar y ser muy inestable y además, es una mujer, típico de este tipo de perfil. Aun así, la diferencia es que Raeda es el personaje principal y, normalmente, este tipo de arquetipo no coincide con esto último.

Finalmente, Suha aún no tener un arquetipo que le defina de manera total, “el heraldo” es el que más se asemeja a ella. De alguna manera u otra, su aparición desestabiliza a Said, el protagonista de la historia. Le hace comportarse de maneras que él no había hecho antes, como presentarse delante de su casa a las cuatro de la mañana, entre otras. La presencia de Suha afecta cómo se siente Said, le motiva ser de una manera y a la vez le causa mucha confusión a la hora de tomar decisiones.

	ARQUETIPO
<i>ARNA'S CHILDREN (ARNA)</i>	El mentor / La mentora
<i>THE OLIVE HARVEST (RAEDA)</i>	La figura cambiante
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE (NAZIRA)</i>	La mentora
<i>TALE OF THE THREE JEWELS (AIDA)</i>	La mentora
<i>PARADISE NOW (SUHA)</i>	El heraldo (no coincide con ninguno 100%)

Fuente: Tabla. 11. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccionadas.

6. Conclusiones

Una vez realizada la investigación, procedemos a concluir con las respuestas del objetivo planteado: Conocer la representación de los personajes femeninos dentro del cine palestino situado dentro de la época de los años 1990-2005 desde una perspectiva de género. También nos marcamos como objetivos específicos: Estudiar el rol de los personajes femeninos en el cine palestino entre los 90 hasta el 2005 y el describir la caracterización de los personajes femeninos desde un punto de vista sociológico, físico y psicológico para compararlos y observar si existe un patrón.

Es importante mencionar que, a la hora de realizar este estudio, han surgido diversas limitaciones. Esto se debe, principalmente, al bloqueo constante de los archivos palestinos y a la limitación (en caso de poder acceder) de solo poder encontrarlos en ciertos países mediante suscripciones a plataformas muy concretas.

Finalmente, este proyecto, también sirve como muestras útiles para futuras investigaciones que puedan surgir mediante esta información. Para poder indagar más a fondo sobre las mujeres en el cine palestino, quizás desde otra perspectiva o analizando otros años concretos, entre otros.

De este modo, en este apartado se incluyen las confirmaciones o refutaciones de las hipótesis, junto a una valoración sobre los resultados del trabajo. Para empezar, responderé a cada una de las hipótesis específicas, una vez hecho esto, podremos responder a la hipótesis general.

Se desmiente la primera hipótesis de nuestra investigación: La mujer nunca aparece en el cine palestino. Realmente la mujer sale constantemente en el cine palestino. Si es verdad, que no se le dedica el mismo tiempo en pantalla que al hombre. Lo podemos confirmar debido a que las cinco películas analizadas tienen más de un personaje femenino en la historia y mínimo uno de ellos tiene un papel más o menos relevante en la historia.

La segunda hipótesis, en cambio, aún haber analizado personajes muy distintos, se confirma la mayoría de veces, con algunas excepciones: La mujer se muestra con roles estereotipados en el cine palestino y siempre tiene los mismos papeles. Los cinco personajes analizados se caracterizan por tener un rol familiar, dos de ellas siendo madres y tres siendo hijas. Su personalidad se crea basándose en estos roles, mientras que las madres muestran un carácter fuerte, independiente, reivindicador y trabajador, las hijas son más dulces, débiles, puras e ignorantes, a excepción del personaje de Aida en *Tale of the Three Jewels* quien tiene unas características distintas a todas las demás. Siguiendo la selección de arquetipos de Vogler, tres de cinco mujeres analizadas se reflejan en la figura de “el mentor” o más bien dicho “la mentora”, siendo ese tipo de personaje que guía al personaje principal. A excepción, Suha de *Paradise Now* adapta la figura de “el heraldo” y Raeda de *The Olive Harvest* de “la figura cambiante”.

La edad es uno de los patrones que rompe con nuestra hipótesis, ya que a que encontramos una gran variedad en nuestros personajes femeninos, debido a que, Arna de *Arna's Children* y Nazira de *Chronicle of a Disappearance* tienen más de 60 años, Raeda de *The Olive Harvest* se encuentra en la adolescencia, sin especificar edad, Suha de *Paradise Now* es una adulta joven y, Aida de *Tale of the Three Jewels* es una niña pequeña.

Aun así, es cierto que los personajes de edades similares comparten un aspecto físico similar. Las dos madres lucen piezas de ropa clásicas y holgadas, además, las dos muestran cierto sobrepeso. En cambio, las mujeres jóvenes, es decir, Raeda, Suha y Aida, aún tener orígenes diferentes, muestran las tres un físico delgado, un pelo brillante, y unas facciones y piel finas.

Tratando la posición social, tres de cinco mujeres analizadas son de clase media, mientras que, las dos restantes, provienen de fondos familiares diferentes, probablemente debido a sus orígenes. Suha, una mujer de origen francés, proviene de la clase alta, en cambio, Aida, que se ha criado en la zona de campo de Palestina y su familia es de origen gitano, se establece dentro de la clase baja. Finalmente, todas ellas tienen una cosa en común: No tener un trabajo remunerado. Aida y Raeda se dedican a ser hijas, mientras que Nazira es ama de casa, Arna educa a los niños del campo de refugiados de Jenin y Suha forma parte de una ONG. Es cierto que no podemos garantizar con plena certeza que el trabajo de Suha sea o no remunerado, pero por como lo plantean en el film, parece que no. Aun así, podemos ver como ninguna ejerce un empleo común.

La tercera hipótesis se confirma casi en su plenitud, porque, en efecto: La mujer nunca es la que genera la acción principal de la película en el cine palestino. Solo encontramos una excepción. Es el caso de Arna en *Arna's Children*, debido a que, ella es la que crea una educación para los niños de Jenin, siendo esta la acción principal de la historia para que tenga sentido. Además, solo dos mujeres de cinco tienen el papel de protagonista, las demás se encuentran entre el rol de soporte y el papel secundario.

Finalmente, nuestra última hipótesis haciendo referencia al *test de Bechdel* se desmiente: Las mujeres en el cine palestino apenas tienen diálogo y si tienen es para hablar de un hombre. Las mujeres analizadas tienen diálogos muy distintos y dependiendo del personaje tienen mucho diálogo o no. Es decir, no hay ningún patrón de conversa. Si es cierto que, las conversaciones

entre mujeres no surgen apenas y, cuando se da la ocasión, es para hablar de temas estereotipados sobre las mujeres: cocina, hombres, desgracias y desamores. A excepción una vez más de Aida, que, al tratarse de una niña, sus temas más recurrentes son sobre magia y fantasía.

En conclusión, nuestra hipótesis general no es del todo verdadera: Los personajes femeninos en el cine palestino comprendido entre los años 90 hasta el 2005 dan vida a papeles poco relevantes, de mínima acción y se les dedica poco tiempo de pantalla. Los papeles de las mujeres palestinas en este rango de años, tienden a ser menos importantes que los de los hombres, pero eso no quiere decir que sean poco relevantes, hay ciertos casos como el de Arna o Aida, que rompen con los papeles sin acción femeninos, es más, sus personajes dan sentido a toda la historia. Si es cierto que, abundan los papeles comunes de madre que su mayor preocupación es cuidar la casa y vivir por sus hijos y marido, pero no es un patrón que podamos ver absolutamente siempre.

Con toda esta información, vemos claramente que la representación de la mujer en el cine palestino de los años 90 hasta el 2005 tiene ciertas similitudes, pero también diferencias. Podemos observar también, como personajes de años distintos, se asemejan en muchas de sus características, como es en el caso de Arna en *Arna's Children* y Nazira en *Chronicle of a Disappearance*, de manera que esto nos confirma como el cine palestino de esos años tampoco tuvo demasiados cambios notables.

Por consiguiente, con este estudio, hemos podido conocer la representación de los personajes femeninos dentro del cine palestino en la época de los 90 hasta el 2005, observando sus similitudes y diferencias. Hemos podido reconocer ciertos perfiles con patrones repetidos y más estereotipados, pero al mismo tiempo, otros perfiles que se salen de esas líneas convencionales.

7. Annexos

7.1. Muestra tabla general dividia en dos con todos los contenidos

	PERSONAJE	TEMÁTICAS	GÉNERO	ROL DE GÉNERO	PAPEL	POSICIÓN SOCIAL
<i>ARNA'S CHILDREN</i>	Arna	Guerra Ocupación Bélico Histórico	Documental	Madre (Aún no tratarse de sus propios hijos)	Protagonista	Media
<i>THE OLIVE HARVEST</i>	Raeda	Amor/Desamor Histórico Drama Lealtad	Ficción / Drama	Hija Amante	Protagonista	Media
<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE</i>	Nazira	Ocupación Conflicto Cotidianidad	Ficción / Drama	Madre	Papel secundario	Media
<i>TALE OF THE THREE JEWELS</i>	Aida	Guerra Ocupación Amor	Ficción / Drama	Hija	Rol de soporte	Baja
<i>PARADISE NOW</i>	Suha	Guerra / Ocupación /Terrorismo Romance	Ficción / Drama	Hija de persona importante Mujer occidental	Papel secundario	Alta

7.1. Muestra tabla general dividida en dos con todos los contenidos

	ASPECTO FÍSICO	CONVERSACIONES	OCUPACIÓN	EDAD	PERSONALIDAD	ARQUETIPO
ARNA'S CHILDREN	Piel arrugada, ropa ancha y poco estilo. Cierta sobrepeso.	Defendiendo al pueblo palestino y reivindicándose Las conversaciones entre otras mujeres son sobre los hijos que ella educa	Educadora del campo de refugiados de Jenin	Más de 60 años	Reivindicativa Sin pelos en la lengua Trabajadora Luchadora Cuidadora	El mentor / La mentora
THE OLIVE HARVEST	Sigue los cánones de belleza orientales de belleza femenina. Físico 90-60-90 y ropa "afeminada".	Conversaciones constantes sobre victimismo y desgracias como la enfermedad de su padre o amores y desamores como con el conflicto con Mazen y Taher Solo tiene conversaciones de mujeres con su madre y hermana. Generalmente, sobre la enfermedad de su padre y de su triángulo amoroso.	Hija	Adolescente	Dulce Débil Indecisa Sensible Pura	La figura cambiante

<i>CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE</i>	Madre clásica. Pelo corto oscuro, arrugada, con sobrepeso y vestida con faldas largas y camisas de flores.	Casi no conversa. Cuando conversa con mujeres suele estar en la cocina, cocinando para los hombres y hablando sobre comidas.	Ama de casa	60 años aprox	Fuerte Independiente Ocupada Reservada Sin pelos en la lengua Trabajadora	La mentora
<i>TALE OF THE THREE JEWELS</i>	Joven con rasgos claramente orientales, pero dentro de los cánones de belleza. Pelo largo oscuro, piel morena y brillante.	Conversaciones sobre libertad, niñez y magia. También trata conversaciones de amor pero no le da tanta importancia. No se relaciona con demasiadas mujeres en el film así que no llega a establecer grandes conversaciones con ellas	Hija / Niña gitana	12 años	Libre Natural Atrevida Salvaje Mística Valiente	La mentora
<i>PARADISE NOW</i>	Cánones de belleza occidentales. Piel fina, pelo liso, blanca y delgada.	No se relaciona con ninguna mujer en todo el film. Comentarios ignorantes sobre el conflicto, tiene una visión occidental y alza la voz en cuanto algo le parece mal.	Tiene una ONG	30 aprox	Ficción / Drama	El heraldo (no coincide con ninguno 100%)

Fuente: Tabla. 1 dividida en dos partes. Elaboración propia a partir del análisis de contenido cuantitativo de las películas de las películas de cine palestino seleccion

8. Bibliografía

- Abyad, A, Middle Eastern and South Asian Languages and Cultures, University of Virginia. (2017). *Palestinian Cinema: A Guardian of Palestinian Identity, Doomed by Hope*. University of Virginia Library. https://libraetd.lib.virginia.edu/public_view/tq57nr14x
- Ball, A. (2008). *Between a Postcolonial Nation and Fantasies of the Feminine: The Contested Visions of Palestinian Cinema* / Camera Obscura / Duke University Press. DUKE University Press. [https://read.dukeupress.edu/camera-obscura/article/23/3%20\(69\)/1/58401/Between-a-Postcolonial-Nation-and-Fantasies-of-the](https://read.dukeupress.edu/camera-obscura/article/23/3%20(69)/1/58401/Between-a-Postcolonial-Nation-and-Fantasies-of-the)
- Bracco, C. (2018). *Movimientos de mujeres y feminismos del mundo árabe*. Universidad Nacional de La Plata. <https://core.ac.uk/download/pdf/159141224.pdf>
- Casetti, F (1991). *Cómo analizar un film / How to Analyze a Film*. Paidós Iberica Ediciones S a.
- Colaboradores de Wikipedia. (2021). *Cine de Palestina*. Wikipedia, la enciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_Palestina
- Del Amo, M. (2014). *La mujer en la literatura y el cine árabes*. Academia Edu. [https://www.academia.edu/228607/La mujer en la literatura y el cine %C3%A1rabes](https://www.academia.edu/228607/La_mujer_en_la_literatura_y_el_cine_%C3%A1rabes)
- De La Peña, J & López-Briones (2009). *El cine hecho por palestinas; una mirada en continua revolución* / Arte y Políticas de Identidad. Universidad de Murcia. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/89441>
- Elena & Ortega (2015, 16 junio). *Cine árabe: tensiones y reverberaciones*. Universidad Autónoma de Madrid. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/666820>
- Freitas, N.J & Rosenzvit, M & Muller, S. (2016). *Automatización del Test de Bechdel-Wallace*. Universidad de Buenos Aires Argentina. <https://www.redalyc.org/journal/5644/564462725006/564462725006.pdf>
- Hammoud, A & Jasem, H & Mdnat, A (2007). *Palestina, Irak, Líbano. Rodar en primera línea*.

Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4880721>

- Hernández, Z. F. & Herrero, B. (2014). *Los estudios de género y la teoría filmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en Cultura Audiovisual | Área Abierta*. Universidad Complutense de Madrid. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/46357>
- Khalili, L. (2009). *Heroes and Martyrs of Palestine: The Politics of National Commemoration*: 27 (1.^a ed.). Cambridge University Press.
- Khodary, Y. (2020). *Middle Eastern Women between Oppression and Resistance: Case Studies of Iraqi, Palestinian and Kurdish Women of Turkey*. Virtual Commons - Bridgewater State University. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol21/iss1/17/>
- López, G. E. M. (2020). *La resistencia palestina: una imagen de feminismo en Medio Oriente*. Universidad La Salle México. <https://repositorio.lasalle.mx/handle/lasalle/1622>
- Lucente, L. (2016). *Dialnet La Mujer En El Islam Analisis Desde Una Perspectiva Socioed* 3941216. Academia Edu. https://www.academia.edu/29452456/Dialnet_La_Mujer_En_El_Islam_Analisis_Desde_Una_Perspectiva_Socioed_3941216
- Mañas, M. A. (2016). *Pixar bajo la perspectiva de género*. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. <https://ddd.uab.cat/record/169939>
- Mulvey, Professor of Film and Media Studies Laura. (1989). *Visual and Other Pleasures* (1989 ed.). Palgrave MacMillan.
- Muntané Relat, J. (2010). *Introducción a la investigación básica*. RAPD ONLINE. <https://www.sapd.es/revista/2010/33/3/03/pdf>
- Narpier Dourthe (2019). *La imagen de la mujer en el cine árabe - E-Prints Complutense*. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/55033/>
- *Netflix Launches 'Palestinian Stories' Collection With Award-Winning Films*. (2021). About Netflix. <https://about.netflix.com/en/news/netflix-launches-palestinian-stories-collection-with->

award-winning-films

- PLAZA, Juan F., et al. (2010). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*, Barcelona: Laertes.
- Santoni, E. (1994). *El Islam* (Segunda Ed). Madrid: Acento Editorial.
- Shafik, V (2017). *Arab Cinema: History and Cultural Identity: Revised and Updated Edition* (Revised ed.). American University in Cairo Press.
- Smadja, M. E. (2015). *La historia de la organización terrorista ETA a través del cine español*. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. <https://ddd.uab.cat/record/141549>
- Vargas, M (2013). *Palestina, desde tres miradas cinematográficas subalternas*. Universidad de Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-076/358.pdf>
- VOGLER, Christopher (2002). *El viaje del escritor*, Madrid: Ma Non Troppo.
- Zahedi, F. (2010). *40 años de cine iraní : el caso de Dariush Mehryui*. FRAGUA DE PUBLICACIONES.