



TEATRO CONTRA LA ISLAMOFOBIA DE GÉNERO:
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER JOVEN
ÁRABE MUSULMANA EN LA ESCENA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

*THEATER AGAINST GENDER ISLAMOPHOBIA: REPRESENTATION
OF THE YOUNG ARAB MUSLIM WOMAN IN THE CONTEMPORARY
SPANISH SCENE*

Saida Santana Mahmut

Universidad Nebrija. Universidad Complutense de Madrid

ssantana@nebrija.es

<https://orcid.org/0000-0002-5248-337X>



DOI: 10.32621/ACOTACIONES.2024.52.02
ISSN 2444-3948

Resumen: Según la memoria anual del Consejo para la Eliminación de la Discriminación Racial o Étnica de 2022 el racismo en España ha aumentado en 709 casos desde 2021, dando un total de 1.570 casos de discriminación racial o étnica («La Moncloa»). El racismo que incluye el rechazo a la religión musulmana es denominado islamofobia y si se centra en las mujeres, se denomina islamofobia de género. Mediante una metodología cualitativa de entrevistas en profundidad, observación participante y análisis de construcción de personajes, este artículo estudia la representación de la mujer árabe joven musulmana y la ruptura de estereotipos en las obras de teatro estrenadas en teatro público, Centro Dramático Nacional: *Dentro de la tierra* de Paco Bezerra en 2017 y *400 días sin luz* de Vanessa Espín en 2022, visibilizando un fenómeno poco estudiado desde el ámbito escénico.

Palabras clave: islamofobia, género, estereotipo, artes escénicas, 400 días sin luz, Dentro de la tierra.

Abstract: According to the annual report of the Council for the Elimination of Racial or Ethnic Discrimination for 2022, racism in Spain has increased by 709 cases since 2021, giving a total of 1,570 cases of racial or ethnic discrimination (“La Moncloa”). Racism that includes rejection of the Muslim religion is called Islamophobia and if it focuses on women, it is called gender Islamophobia. Through a qualitative methodology of in-depth interviews, participant observation and analysis of character construction, this article studies the representation of young Arab Muslim women and the breaking of stereotypes in plays premiered in public theater, National Dramatic Center: *Dentro de la tierra* by Paco Bezerra in 2017 and *400 días sin luz* by Vanessa Espín in 2022, making visible a phenomenon little studied from stage area.

Keywords: Islamophobia, gender, stereotype, performing arts, 400 días sin luz, Dentro de la tierra.

Sumario: 1. Objetivos y metodología. 3. Una aproximación conceptual a la islamofobia. 3. Artes Escénicas contra el Racismo. 4.1. RAZAS y Primer Acto. Diversidad étnica en el teatro. 4.2. 400 días sin luz. 4.3. Dentro de la Tierra. 5. Conclusiones. 6. Referencias.

Copyright: © 2024. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

SAIDA SANTANA MAHMUT. Doctora por la Universidad Rey Juan Carlos. Máster Artes Escénicas (URJC). Máster en Coaching (UCJC). Licenciada en Ciencias de la Información, Periodismo (UCM). Profesora Asociada de UNNE y de la UCM y docente New York Film Academy de Los Ángeles (2019-2020, 2020-2021). Acreditada Contratado Doctor y Sexenio de investigación. Miembro del Grupo de Investigación y Análisis de Internet en el Periodismo (GIAIP-UCM), de Estudios Transversales en Creación Contemporánea (UNNE) y del Instituto del Teatro de Madrid (ITEM-UCM). Actriz, dramaturga, guionista, artista performática y audiovisual en Estados Unidos y España. Líneas investigación: Lenguaje Audiovisual, Medios Audiovisuales, Artes Escénicas.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal de este artículo es, en primera instancia, analizar la islamofobia de género e indagar en los estereotipos que sufren los musulmanes en general y las mujeres en particular. A su vez se investigará el papel de las Artes Escénicas en la lucha antirracista por la inclusión de la diversidad, en particular dando a conocer el proyecto *Razas y Primer Acto* de la Fundación Teatro Joven por ser ejemplificadores de la inserción de la diversidad en las tablas.

Una segunda parte del trabajo analiza la representación de la mujer musulmana y la ruptura de estereotipos en dos obras teatrales contemporáneas españolas: *Dentro de la tierra* en 2017 y *400 días sin luz* en 2022. Se analizarán los personajes de Farida y Wafa, mujeres jóvenes árabes musulmanas, con el fin de conocer si se alejan o no del estereotipo de mujer musulmana percibida como tradicional y anticuada (Zine, 2006). Se han elegido estas dos obras pues en cada una de ellas existe un personaje femenino protagonista de origen magrebí que sufre de un modo u otra islamofobia de género. Además, ambas mujeres jóvenes representan distintas generaciones de magrebíes. Farida en *Dentro de la tierra*, primera generación, inmigrante ilegal, recién llegada a España; en contraste con Wafa en *400 días sin luz*, segunda generación magrebí, española de nacimiento, estudiante de Medicina.

Se pretende con este estudio hacer una aportación a la escasa bibliografía que desde las Artes Escénicas hay sobre este tema. Si bien abundan los estudios sobre la representación de los estereotipos en la mujer árabe en los medios de comunicación, son escasos en ficción audiovisual y menos en Artes Escénicas. Además, la mayoría no incluyen las voces de mujeres musulmanas, algo que cubre este trabajo con los testimonios de actrices racializadas árabes y activistas, además de la observación participante de la autora, actriz racializada y académica.

Para la parte analítico-descriptiva del trabajo se acuden a fuentes secundarias: hemerográficas y bibliográficas y fuentes primarias fruto de entrevistas en profundidad.

En desarrollo de la investigación también se usa la técnica cualitativa de entrevista en profundidad, según describe De Miguel (2005, 253), también denominada «semiestandarizada», a: el asesor y coordinador artístico del Centro Dramático Nacional, a la directora, dramaturga, actores racializados y activistas de la obra teatral *400 días sin luz*,

al dramaturgo de *Gazoline*, al director de *Dentro de la Tierra* y al Presidente de la Fundación Teatro Joven. Además, se cuenta con la observación participante directa (De Miguel 2005, 279), de una de las actrices de *400 días sin luz*. Se estudian los personajes de Farida y Wafa a través de los signos teatrales de Kowzan (1997) referidos al actor: texto pronunciado y expresión corporal ampliados con los parámetros del análisis fílmico de Cassetti y Di Chio (1991) en la categoría de personaje como persona e incluyendo a Barr (2002), Field (1991), Boal (2019) y Stanislavski (1998).

2. UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL A LA ISLAMOFOBIA

El racismo y la islamofobia han aumentado en los últimos años en España, Italia y Francia, «alimentados por prejuicios, rumores y discursos xenófobos» representando un riesgo para la convivencia y la cohesión social en toda Europa (Forn de teatre Pa'tothom, 2022).

Para entender la islamofobia hay que comprender qué es el racismo. Para Aguilar-Idáñez y Bursaschi (2016) es un «sistema de dominación y de inferiorización de un grupo sobre otro basado en la racialización de las diferencias» (pág. 6). Cuando añadimos el rechazo a la religión musulmana, lo denominamos islamofobia, discriminación que se suma a la procedencia étnica, color, nacionalidad, género o idioma (Mijaren y Ramirez, 2008), factores que además se relacionan entre sí.

En junio de 2004, Ingrid Ramberg, en un informe sobre los seminarios que tuvieron lugar en Consejo Europeo, *Islamophobia and its Consequences on Young People 1* definía islamofobia así:

Tener miedo o prejuicios sobre el islam, sobre las personas musulmanas y sobre todo lo relacionado con ellas. La islamofobia es una violación de los derechos humanos y una amenaza para la convivencia, ya sea en forma de manifestaciones racistas que se presentan en el día a día, o en forma de otros tipos de violencias (Council of Europe, 2023, pág. 6).

Si acudimos a los informes del Observatorio Europeo del Racismo y la Xenofobia (EUMC) de diciembre del 2006, el significado del término varía según la disciplina que lo enuncie, pero siempre está dentro del marco de la lucha contra el racismo y la discriminación racial,

universalmente reconocidos por los gobiernos y las organizaciones internacionales (OBERAXE, 2023).

Aunque el fenómeno islamóforo existe desde mucho antes, despunta tras los atentados del 11 S.

Como consecuencia de la lucha contra el terrorismo emprendida tras los sucesos del 11 de septiembre de 2001, algunos grupos de personas, en particular los árabes, los judíos, los musulmanes, algunos solicitantes de asilo, refugiados e inmigrantes, algunas minorías visibles y las personas percibidas como pertenecientes a dichos grupos han pasado a ser especialmente vulnerables al racismo y/o a la discriminación racial en un gran número de ámbitos de la vida pública, incluidos la educación, el empleo, la vivienda, el acceso a los bienes y servicios, el acceso a los lugares públicos y la libertad de movimientos (Comisión Europea contra el Racismo y la Intolerancia del Consejo de Europa, 2004, pág. 26).

El término islamofobia aparece por primera vez en 1910 en un artículo del africanista francés Maurice Delafosse titulado *L'état actuel de l'islam dans l'Afrique occidentale française*. Ese mismo año Alain Quellien, en su artículo *La politique musulmane dans l'Afrique occidentale française*, añade sobre el término, que los prejuicios contra el islam siempre han estado presentes en Occidente y en la civilización cristiana. Bravo López (2011) considera que el musulmán es considerado por muchos como el enemigo irreconciliable del cristiano y del europeo, y en consecuencia el islam se convierte en una negación de la civilización (Observatorio Islamofobia en los medios, 2018).

Desde organismos como el Observatorio de Islamofobia, formado por la Fundación Alfanar y OBERAXE, órgano dependiente de la Dirección General de Inclusión y Atención Humanitaria de la Secretaría de Estado de Migraciones, advierten del riesgo de la palabra fobia. Definida por la Real Academia Española de la Lengua como «temor angustioso e incontrolable ante ciertos actos, ideas, objetos o situaciones, que se sabe absurdo y se aproxima a la obsesión». Esta asociación podría eximir de culpa a quienes cometen actos islamóforos, al relacionarse más a un trastorno del comportamiento que a un sentimiento de desprecio basado en la ignorancia y en la falta de empatía de las que nace el miedo al otro (OBERAXE, 2023).

Según el Informe Runnymede del 2017 la definición de islamofobia es:

Cualquier distinción, exclusión o restricción a los musulmanes (o los percibidos como tal) que tenga el propósito o el efecto de anular o menoscabar el reconocimiento, goce o ejercicio, en igualdad de condiciones, de los Derechos Humanos y las libertades fundamentales en los ámbitos político, económico, social, cultural o en cualquier otro ámbito de la vida pública (pág. 5).

Según este informe existe islamofobia cuando hay una visión del Islam como un bloque monolítico, cuando se ve como algo aparte, cuando se cataloga sin valores en común con otras culturas, cuando hay visión del Islam como inferior a Occidente y se percibe como una cultura irracional, primitiva y sexista o cuando hay una visión del Islam como algo violento, agresivo, amenazante, de apoyo al terrorismo y relacionado con el choque de civilizaciones.

El fenómeno islamóforo en España en particular ha aumentado a raíz de la inmigración de los 90. Para el Catedrático de Literatura Comparada de la Facultad de Lingüística y Traducción de la Universidad BUC de El Cairo, Khaled Salem (2018) la llegada masiva de latinoamericanos en primer lugar y magrebíes en segundo, son «un suculento material para crear fobias, estereotipos e imágenes de lo magrebí en la sociedad española de principios del siglo XXI» (pág. 1).

Sobre las mujeres musulmanas se vuelca un discurso sexista y misógino que las acaba discriminando doblemente, por ser mujeres y musulmanas (Goikolea, 2013). A la islamofobia que sufren las mujeres Jasmin Zine, profesora de Sociología, Religión y Cultura de la Universidad Wilfrid Laurier, en 2004, le dio el nombre *gendered islamophobia*, al que Goikolea Amiano (2020) tradujo como *islamofobia de género*, término que se refiere a la discriminación concreta que afecta a las mujeres musulmanas o leídas como tal bajo el patriarcado hegemónico, el patriarcado islámico y el racismo islamóforo. Houda Akrikez, presidenta de la Asociación cultural Tabadol de Cañada Real y actriz de la obra *400 días sin luz* (2022), objeto de estudio de este artículo, la define como «doble discriminación que sufren las mujeres musulmanas. Una violencia que se ejerce sobre mujeres, tanto por el racismo estructural, como por el sistema patriarcal» (Santana, 2023k, pág. 1).

Para profundizar en la islamofobia de género es preciso conocer los estereotipos a los que se somete a la mujer musulmana desde Occidente. Zine, (2006) afirma que estas son percibidas socialmente como tradicionales y anticuadas, mientras que las occidentales son modernas y empoderadas (pág. 10). Para Akrikez «las mujeres musulmanas son percibidas como sumisas, víctimas de sus respectivos «patriarcados indígenas» de los cuales hay que liberar» (Santana, 2023k, pág. 1). El imaginario creado en torno a las mujeres musulmanas está estrechamente relacionado con el machismo, y para cambiarlo es imprescindible dejar a un lado los prejuicios existentes (Euskadiko Gazteriaeren Kontseilua, 2019, pág. 5). En la problemática que relata *400 días sin luz*, una de las obras analizadas, la historia de un barrio de Madrid que lleva más de 3 años sin luz, han sido las mujeres árabes con velo las que han salido a la calle a diario a reivindicar el derecho fundamental de tener luz. Esta obra escrita por Vanessa Espín es la historia de Cañada representada a través de una familia magrebí que de pronto un día se queda sin luz y se ve obligada a luchar por sobrevivir. Inspirada en las historias reales del barrio también la obra refleja esa lucha por los derechos fundamentales llevada a cabo por las mujeres. En la vida real las asociaciones más activas de Cañada Real, Tabadol y Asociación Mujeres Árabes luchadoras (AMAL) son presididas por mujeres magrebíes, ya que son ellas las que más sufren la degradación del barrio (Velázquez-Gaztelu, 2023) y la falta de luz. Rahma Etach El kanar, presidenta de AMAL y actriz de *400 días sin luz*, manifestaba: «no podemos olvidarnos del apoyo de nuestros maridos que es muy importante. Si nosotras luchamos y salimos fuera, son ellos los que están cuidando de la casa, de los niños y de lo que haga falta» (Santana, 2023c, pág. 1).

Entre las ideas equivocadas que hay entorno a ellas está la del uso del velo. Para Vasallo (2016) cuando el discurso se centra en la vestimenta se crea una cortina de humo que impide fijarse en lo importante, y hace que se olvide el discurso sobre los derechos civiles y el derecho a decidir sobre el propio cuerpo. En general, a la población musulmana y en particular a la mujer, se le percibe como un bloque que representa a una civilización y religión atrasadas, el Islam, que además supone una amenaza a los valores occidentales y «cuya forma de manifestación más evidente es la ropa femenina y, junto a ella, las mujeres que la portan» (Giardina, 2021, pág. 14). Para Navarro (2012), al eliminar sus diferencias culturales, de procedencia o de idioma se les homogeneiza,

eliminando así su pluralidad y riqueza, y creando estereotipos. Se obvia, además, (Navarro, 2012) la adhesión consciente e imprescindible realizada por miles de mujeres para unirse al islam.

Para Goikolea otro de los estereotipos que se tiene sobre las mujeres musulmanas es que la única razón de estas para convertirse al islam es que tienen pareja musulmana, dejándolas sin capacidad de decisión o acción (Vasallo, 2016). Para Goikolea (2020) no hay «conversas por amor» a secas; sino que este es un aspecto que «está en conjunción con otros elementos» (pág. 71).

Para profundizar aún más en los estereotipos a los que están sometidas estas mujeres es pertinente acudir a los estudios sobre su representación en los medios, ya que es donde más se ha estudiado. En ellos se constata que las noticias están contadas desde un punto de vista más islamófobo cuando se habla sobre mujeres musulmanas o sobre el uso del pañuelo (Observatorio Islamofobia en los Medios, 2018). En Europa el uso del pañuelo islámico en espacios públicos ha sido un tema controvertido. La mujer que viste el hiyab se asocia con opresión y sometimiento (IEMed, 2018) sin tener en cuenta las diferencias que hay entre los tipos de pañuelos islámicos, hiyab, niqab, burka, chador, Shayla, Al Amira o khimar (BBC News Mundo, 2021). Además, tampoco se tiene en cuenta que muchas mujeres musulmanas no lo utilizan. En particular en las obras analizadas, en *400 días sin luz*, el personaje de Hanan, musulmana tradicional no lo lleva, tampoco su hija Wafa y su abuela Nawal solo lleva un chador. En la obra *Dentro de la tierra*, el personaje de Farida lo lleva cuando está viva.

La actriz y activista Houda Akrikez es musulmana y no lleva hiyab. Para ella es muy importante diferenciar entre el pañuelo y el hiyab.

El primero no es una prenda de mujeres musulmanas, más bien es una prenda de mujeres españolas que usaban para cubrir el pelo en las iglesias, y el segundo es un velo que cubre la cabeza y el pecho que las mujeres musulmanas usan en presencia de personas que no sean de su familia. También quiero aclarar aquí que soy consciente de mi obligación como musulmana de llevarlo, pero he tomado la decisión de no ponérmelo y entra dentro de mi derecho y libertad de tomar decisiones en mi religión. Y es verdad que hay muchísima relación hiyab, musulmana; no hiyab, no musulmana (Santana, 2023k, pág. 1).

Para Akrikez «es lamentable que a día de hoy las mujeres que llevan hiyab siguen con la obligación de explicar por qué lo llevan, y las mujeres que no lo llevamos seguimos explicando por qué algunas sí y otras no, es como preguntar a una mujer cristiana que no va a la iglesia que por qué no va y esas sí van» (Santana, 2023k, pág. 1). A la mujer migrante musulmana se le cosifica a través de su imagen corporal, que se define como el atributo principal y definitorio de su identidad (Giardina y Márquez-Lepe, 2021, pág. 25). Su imagen asocia a estereotipos justificados «en las ideas de sospecha, sumisión y opresión» (Giardina y Márquez-Lepe, 2021, pág. 1). De hecho, el tópico de su presunción de sumisión es de los más extendidos (Bruno, 2008) y la asociación de su vestimenta del velo se asocia a una rehén a la que hay que rescatar o a la que hay que defender (Dedej, 2004).

Este enfoque marginal, victimizador e invisibilizador se acentúa cuando se suman variables como el lugar de procedencia o la clase social (Giardina, 2021, pág. 7). Sin duda, la percepción que se tiene de una persona musulmana de clase social alta es distinta que la de una persona de clase social baja. Aparece entonces aporofobia, desprecio o miedo hacia personas pobres o en situación de vulnerabilidad (Observatorio islamofobia en los medios, 2018).

El dramaturgo Jordi Casanovas, autor de la obra teatral *Gazoline* (2019), sobre la quema de coches de París de 2005, habla de clasismo: «Si un jugador de basket de la NBA racializado y con creencias islámicas se presenta ante alguien, va a ser adorado, respetado. No se va a poner en duda. El problema es cuando vienen de estratos sociales que económicamente están más deprimidos». Ahí es fácil para la gente apuntarse a una de estas dos fobias (Santana, 2023i, pág. 1).

Para María Ramos, actriz que interepreta al personaje de Wafa en *400 días sin luz*, el estereotipo que Occidente tiene sobre cualquier mujer joven magrebí es el de «mujer supeditada al hombre desde su nacimiento, comenzando por la autoridad de su padre, seguida de la de su marido y finalizada por sus hijos varones. Mujer privada de derechos o cualquier tipo de opinión propia» (Santana, 2023j, pág. 1).

Para Akrikez la etiqueta de sumisas y nulas hace mucho daño. Houda invita a reflexionar sobre la mujer dentro del discurso islamófobo. «Es curioso que las mujeres musulmanas, y o árabes aparecemos en el discurso islamófobo, no como sujetos, sino como objetos de estudio y análisis al que se nos extrae nuestra condición humana. Pienso que en

el momento que empecemos a ser parte de, empezaremos a avanzar...» (Houda, 2023k, pág. 1).

En pleno siglo XXI la islamofobia contra las mujeres es acuciante y todo esfuerzo en favor de su erradicación supondrá un avance. A continuación, se ahondará en algunos proyectos de Artes Escénicas que trabajan en favor de la diversidad y la eliminación del racismo.

3 ARTES ESCÉNICAS CONTRA EL RACISMO

Son innumerables las propuestas antirracistas y anti islamóforas que existen desde organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, asociaciones o fundaciones.

La programación de los Teatros públicos en los últimos años también ha hecho un esfuerzo por la inclusión y la diversidad, dando como fruto obras teatrales con actores racializados y elencos diversos donde los actores racializados no tienen que justificar que lo son. Aunque aún queda mucho por hacer.

La Academia de las Artes Escénicas de España trabaja actualmente en la lucha contra los estereotipos y busca reflejar fielmente la sociedad en la que vivimos. El grupo *Artes Escénicas por el cambio social* trabaja con asociaciones como Conciencia Afro, Xamfra, Fundación Secretariado Gitano o Pa'tothom «para fortalecer las conductas de igualdad y respeto a través de las diferentes disciplinas artísticas» (Nuño, 2022).

Precisamente la entidad de Barcelona, Forn de teatre Pa'tothom, especializada en Teatro del Oprimido para erradicar la exclusión social, junto con otros socios europeos, ha creado el proyecto *THE TIP* que ofrece herramientas teatrales para la prevención de la islamofobia (Forn de teatre Pa'tothom, 2022). Entre los proyectos privados se encuentra *The Black View* es una plataforma comunicativa sobre la diversidad étnica y racial en el ámbito artístico en España que ayuda a las organizaciones del sector audiovisual a mejorar la diversidad e inclusión en su empresa.

En lo público, el Centro Dramático Nacional, centro de producción y creación teatral público de España, en sus últimas temporadas ha sido explícito en la visibilización de la diversidad en sus escenarios. Para Fernando Sánchez-Cabezudo, asesor y coordinador artístico del CDN, la labor de un teatro público «es escuchar todas las historias y dar voz a la mayor diversidad de ellas posibles» (Santana, 2023f, pág. 2). Su

temporada 2022-2023 llevó por lema «Dramas de resistencia para superar la realidad» y entre otros, produjo *400 días sin luz*, obra antiracista por su temática, elenco y reflejo de la realidad. Para Akrikrez, el simple hecho de que vecinas de Cañada Real estuvieran dentro de la obra es fundamental para luchar contra aquello que cuenta la misma obra (Santana, 2023e, pág. 8). La nueva temporada 2023-24 sigue apostando por la realidad e invita a reflexionar sobre aquellas posturas que vienen «condicionadas por prejuicios y mentiras» (CDN, 2023, pág. 1). A este esfuerzo público por favorecer la inclusión se unen iniciativas artísticas privadas cuyo trabajo suponen un avance en la creación de una escena diversa como reflejo de la sociedad.

4.1. *RAZAS Y PRIMER ACTO*. DIVERSIDAD ÉTNICA EN EL TEATRO.

Uno de estos proyectos de éxito sobre diversidad en las Artes Escénicas es el llevado a cabo por la Joven Compañía a raíz de *Premier Acte* de la fundación Edmond de Rothschild en Francia que en España se llamó *Primer Acto*. Su misión es «fomentar la diversidad étnica en las artes escénicas como vía para construir sociedades más libres, igualitarias y solidarias» (lajoven, 2023).

David R. Peralto, músico y pedagogo presidente de la Fundación Teatro Joven que acoge a la Joven Compañía, es el alma máter de este proyecto. Con 10 años de experiencia cumpliendo su misión: «poner las artes escénicas en general al servicio de la sociedad, especialmente de adolescentes y jóvenes» (lajoven, 2023), David sintió que tenía que dar un paso más. En 2016, decidió que tenía que hacer algo para conseguir reflejar la diversidad étnica de España en el escenario y las butacas. Después de haber pasado por 90 ciudades y haber tenido más de 350.000 adolescentes de público, fue consciente de que las funciones matinales a las que iban los Institutos, acudía alumnado diverso que no se veía reflejado en la escena. «Teníamos un patio de butacas de colores y una escena blanca» (Santana, 2023h, pág. 3).

Teniendo en cuenta que el 95% de la movilización de las sesiones teatrales matinales que hace La Joven es en colegios públicos, «te podías encontrar que la mitad no fueran blancos. Eran racializados muy evidentemente, de origen árabe, de origen asiático, subsaharianos ...». El patio de butacas reflejaba la sociedad real con los hijos de la inmigración

de los 90 que incluía también los países del Este y latinoamericanos. El hecho de no ver reflejada en escena la realidad étnica diversa «era igual de dañino para unos que para otros», sobre todo en esas edades en las que «vienen acostumbrados desde la primaria a convivir en diversidad étnica». De pronto llegaban al teatro y tenían que asimilar «que hay espacios que no son para la sociedad completa, sino que son para gente blanca. Eso hace un daño tremendo» (Santana, 2023h, pág. 3). La misión de Peralto era conseguir un elenco que reflejara ese patio de butacas representativo de una sociedad diversa. Pero no lo lograban de manera significativa porque no venían jóvenes racializados a sus talleres, que son la vía de entrada a la Compañía.

Al conocer el trabajo de la Rothschild, Javier Peralto descubrió una vía de entrada para captar a estos jóvenes. Peralto fue a París a conocer el proyecto *Premier Acte* de la Fundación Rothschild sobre diversidad étnica y descubrió a un elenco de 17 jóvenes de origen árabe y negros subsaharianos haciendo la muestra final de unos talleres dirigidos por Wajdi Mouawad, director y dramaturgo canadiense de origen libanés, en el Teatro Nacional de La Colline: «Se hacía en la élite del teatro como un modo de denunciar que era ahí dónde no estaban representados esos actores» (Santana, 2023h, pág. 4). Peralto trajo este modelo a La Joven con financiación de Rothschild e hizo lo que ellos hacían, «una discriminación positiva gigante». Hacían talleres multiculturales y se anunciaban así, eran explícitamente talleres para gente racializada. El proyecto el primer año tuvo el nombre de *Razas* porque les interesaba impactar y crear polémica y en 2017 pasó a llamarse *Primer acto*. Hicieron 3 talleres con 35 chicos y chicas nacidos en España o que llegaron muy de bebés, en Casa Árabe, Centro Cultural de China y Centro Cultural Coreano. Al finalizar Josep María Mestre les dirigió en una muestra en el teatro Coliseo del Teatro Alcalá. En paralelo hicieron un taller de dramaturgia joven cuyo tema fue *Razas* y esos textos sobre racismo fueron publicados por Antígona (pág. 5).

El segundo año además de los talleres se hizo una producción con gira con un elenco exclusivo de chicos y chicas racializadas. Para ello eligieron el texto de Jordi Casanovas, *Gazoline*, que cuenta la quema de coches de la banlieue de París del 2005. El elenco lo conformaban actores racializados árabes y subsaharianos. Se estrenó en el teatro Conde Duque y fue muy impactante para Peralto comprobar que en esas sesiones teatrales matinales los adolescentes de 16 años, habituados a su

convivencia de diversidad étnica en el colegio, veían un elenco entero que era como alguno de sus amigos árabes y eso «les parecía lo más normal del mundo y nadie lo comentaba en el coloquio». La obra giró y estuvo programada 3 semanas en el teatro Nacional de Cataluña hasta que llegó el confinamiento y la gira se paralizó. Pero el proyecto no acababa ahí. La siguiente meta era «ofrecer a chicos y chicas racializados un papel que no está justificado en el texto que sea para chicos y chicas racializados» (pág. 6). Desde entonces La Joven lo hace, ejemplos de ello son *Fortunata y Benito* (2020) que cuenta con una actriz de Roquetas de origen gitano o un actor pamplonica de origen ecuatoriano en Para acabar con *Eddy Bellequeule* (2021). Ya es algo habitual contar con elencos diversos sin justificar su procedencia.

Pero a pesar de la existencia de proyectos de éxito como *Primer Acto*, el racismo y la intolerancia siguen palpables en la sociedad española. Son muchas las obras teatrales que lo denuncian. En este artículo vamos a centrarnos en dos representaciones contemporáneas que dan cuenta de racismo, racismo institucional, aporofobia e islamofobia de género. A continuación, se analizarán las obras *400 días sin luz* y el personaje de Wafa y *Dentro de la tierra* y el personaje de Farida.

4.2. 400 DÍAS SIN LUZ

La obra *400 días sin luz* producida por el Centro Dramático Nacional, estuvo en cartel en la sala Francisco Nieva del Teatro Valle-Inclán del 7 de octubre de 2022 al 13 de noviembre del 2022. La obra cuenta la historia de Cañada Real Galiana, un barrio a 15 kilómetros de la Puerta del Sol, que lleva más de 1000 días sin luz debido al corte realizado por la compañía Naturgy. La obra relata la historia del barrio a través de la familia de Wafa, una joven de origen magrebí que lucha por su sueño de estudiar medicina, como tantos jóvenes del barrio. Un día se quedan sin luz y a partir de ese momento dejan de vivir para luchar por sobrevivir. Esta historia escrita por Vanessa Espin está inspirada en la realidad que viven estos vecinos de Cañada Real.

La desconexión de luz se justificó argumentando la presencia de conexiones ilegales de plantaciones de marihuana en la zona. Dentro de los seis sectores en los que se divide Cañada Real, los sectores V y VI son los más afectados, con 4.500 residentes, incluyendo 1.800 niños y niñas,

en su mayoría de origen magrebí y de etnia gitana. El sector VI sin luz ininterrumpidamente desde octubre de 2020 es el más problemático ya que alberga venta de drogas en un tramo de aproximadamente un kilómetro (Houda 2023, 1).

Sus vecinos llevan años denunciando su situación ante la Comunidad de Madrid, ayuntamiento de Rivas y Gobierno de España a través de la plataforma cívica de Apoyo a la Luz en Cañada Real integrada por más de 50 organizaciones de la sociedad civil y asociaciones vecinales del barrio que luchan por conseguir contratos de luz y recuperar el suministro eléctrico. A fecha de redacción de este artículo siguen sin lograrlo.

El drama de Cañada Real se había plasmado en un proyecto anterior de ficciones sonoras, *Dramawalker Cañada Real*, idea original de Fernando Sánchez-Cabezudo y dirección artística de Raquel Alarcón (Raquel 2023, 1). Para *400 días sin luz* se toma el germen de esas historias sonoras y se crea una dramaturgia que cuenta la historia de una familia magrebí de Cañada Real que, como otras, un día se queda sin luz y su lucha por vivir pasa a ser lucha por sobrevivir («400 días sin luz»).

La dramaturga Vanessa Espín, por encargo de la directora del proyecto, escribe el texto de *400 días sin luz* con el objetivo de capturar las experiencias de vida en el barrio, con historias que están arraigadas en la realidad al mismo tiempo que son líricas y evocadoras.

El elenco de *400 días sin luz* está compuesto por 10 actores que dan vida a un total de 22 personajes, la mayoría racializados que desempeñan roles tanto de racializados como de no racializados. Además, al inicio del proyecto, tres de las actrices no eran profesionales, sino activistas y residentes de Cañada Real. *400 días sin luz* es un ejemplo de la función del Centro Dramático Nacional, como institución pública, de promover la inclusión de la diversidad en muchos de sus espectáculos. Según Fernando Sánchez-Cabezudo (Santana, 2023f, pág. 2), «Creemos que la representación ciudadana debe tener presencia en los escenarios».

Para ahondar en el fenómeno del racismo en la obra y en particular en la islamofobia de género es interesante conocer el personaje de Wafa, interpretado por María Ramos, una actriz originaria de Sevilla, cuyo padre es sevillano y cuya madre es marroquí. «Nací en Sevilla, y mi cultura, idioma y tradiciones son españolas» (Santana, 2023d, pág. 1). María cuenta con roles protagonistas en producciones como *Mía es la venganza* (Reyes 2023) o la película *Ocho apellidos marroquíes*. En su carrera en medios audiovisuales, aproximadamente el 95% de sus roles

han sido de personas de ascendencia árabe, y en ocasiones, de origen latino. En el teatro, en cambio, predominan los personajes que no están vinculados a un contexto racial específico (Santana, 2023d, pág. 1).

Wafa rompe con el estereotipo de mujer musulmana joven que el imaginario occidental tiene. No obstante, cumple con la mayoría de las características que cualquier chica de su edad. Cabe resaltar que la dramaturga se inspiró mucho en una vecina real de Cañada Real para construir este personaje.

Wafa como persona es un rol redondo: complejo, variado, contrastado, inestable, contradictorio y dinámico en constante evolución en la obra.

La identidad física del personaje y su apariencia es de joven vital con apariencia moderna, no lleva *hiyab* y viste vaqueros, camiseta y sudadera, como es habitual en chicas españolas musulmanas de ascendencia árabe. Sus movimientos son enérgicos y con vida.

Su expresión verbal es en castellano sin ningún tipo de acento, habitual en españoles árabes de segunda generación. Solo en la escena 7 canta con su madre en dariya marroquí. En este personaje existen dos dimensiones verbales: una es la que emplea en la cotidianeidad con su amiga Doina, Álvaro y su familia, (Surnmond, 2005): «(...) «en plan, ¿con quién te casarías?», (Espín 2022, pág. 29), «los médicos regañan mazo» (Espín 2022, pág. 44). Otra es la que emplea en sus monólogos interiores o en su diálogo con su abuela fallecida, más poética con metáforas: «todo es una cueva negra que me atrapa. Mi corazón tiritita» (Espín 2022, pág. 31).

El carácter del personaje es el de una joven prometidora que quiere estudiar medicina, pero el no tener luz lo dificulta. Su relación con su madre se quedó anclada tras la muerte de su hermano. Wafa es moderna, musulmana y respeta su religión, aunque se sienta occidental y defiende que es española: «yo soy de aquí. Vosotros me habéis traído aquí. He nacido aquí y quiero ser de aquí. No quiero ser la rara» (Espín 2022, pág. 58).

En cuanto al vínculo con su madre Hanan se ha retraído tras la muerte de Khalid. Así como Wafa es aún inocente en relación con la discriminación externa, sentimiento que va creciendo a lo largo de la obra, su madre en cambio siente rechazo por el mundo externo, focalizado en el barrio de enfrente. «(...) Esa gente quería que nos fuéramos de aquí. Desde que llegaron. Nos hicieron la vida imposible. Les habían

prometido unos jardines donde están nuestras casas» (Espín 2022, pág. 59). Su madre, Hana, reivindica que a pesar de ser española es tratada como una ciudadana de segunda: «(...) Esto es Europa, yo soy española, tengo la nacionalidad. ¿Por qué aquí no hay un ambulatorio?», pregunta en la escena 4 (Espín 2022, pág. 34). Mientras Hanan representa valores más tradicionales, en cambio su abuela, la madre de su padre, Nawal representa a una mujer moderna que fue a la Universidad y estudió una carrera en Marruecos: «¿Tú te imaginas lo que fue para una mujer como yo ir a la universidad en Marruecos? ¿Romper con todos los velos?» (Espín 2022, pág. 117), le dice a Wafa en la penúltima escena.

Su *backstory* (Field, 1995) es de española nacida en Cañada, hija de Hanan y Ahmad, magrebíes. Su mejor amiga es Doina. Desde niñas soñaban con estudiar para tener una vida mejor. Álvaro, antiguo compañero de colegio se convertirá en su novio. Wafa tenía buena relación con su abuela Nawal y con su padre se estrecha más tras la muerte de Khalid. Para la creación de este personaje a la autora le inspiró una de sus entrevistadas, Fátima, la hija de Naima: «La gente joven me inspiró mucho porque querían salir de allí con la dignidad de sus estudios, con la dignidad de aprender, de ser mejores personas» (Santana 2023a, pág. 3).

«Wafa pone sobre la mesa las vivencias de las mujeres hijas de inmigrantes que viven el choque cultural que hemos vivido la segunda generación y que ahora lo están viviendo nuestros hijos que son la tercera generación y aún sentimos y sienten que no encajamos», explica Akrikez (Santana, 2023 k, pág. 1)

Su súperobjetivo, como el de casi todos los jóvenes de Cañada, es estudiar para tener un futuro mejor y para ello tiene que volver la luz.

La falta de luz es su mayor obstáculo para conseguir la media que solicita la Facultad de Medicina. Otro obstáculo es su madre que se opone a su relación con Álvaro. Una madre que siente que ha perdido, «(...) yo he perdido un hermano y también una madre» (Espín 2022, pág. 58). Su culmen es al final de la obra cuando se sube a una grúa para conseguir que vuelva la luz (Espín 2022, pág. 103).

Su mayor obstáculo es la sociedad islamófoba y racista que la discrimina representado por el rol de Pilar, la madre de Álvaro, racista con el otro porque siente que le está arruinando la vida. A Pilar, su casa se ha devaluado por tener a Cañada enfrente y tras su divorcio no puede venderla: «La vida es tan dura con esa persona que la posibilidad

de entender al otro disminuye» (Santana 2023a, pág. 5). Pilar hace comentarios xenófobos y degradantes de Wafa delante de ella: «(...) ese nombre no es de aquí» (Espín, 2022, pág. 97), «Por una zorra, no te voy a volver a ver por una zorra. Muy bonito» (Espín, 2022, pág. 98). Este comentario muestra su xenofobia y también su aporofobia por ser de Cañada Real. Al racismo que sufren Wafa y sus vecinos por parte de los ciudadanos colindantes se le suma el racismo institucional: «conjunto de políticas, prácticas y procedimientos que perjudican a grupos racializados impidiendo que puedan alcanzar una posición de igualdad» (Aguilar-Idáñez y Bursaschi, 2021). La vulnerabilidad de derechos fundamentales y la falta de luz en sectores de población mayoritariamente magrebí y gitana, corrobora un racismo que convierte a esta población en vulnerable. Para la autora «el racismo viene del miedo al diferente, del miedo al que piensas que te pueden quitar el trabajo, del miedo al que tiene unas costumbres que no conoces y como o las conoces te da miedo, pero en cuanto conoces al otro dejas de tenerle miedo y deja de existir el racismo» concluye la autora (Santana 2023a, pág. 5).

Para la actriz María Ramos, Wafa no es una chica extraordinaria, sino que es «como tantas otras chicas magrebís que lucha por sus sueños saltando los obstáculos que le impone la sociedad». Aunque Ramos no es musulmana, ya que fue criada por sus abuelos católicos y su personaje sí lo es, tienen mucho en común. Con Wafa comparte ciertos rasgos como la perseverancia, la lucha y el carácter. «Wafa al igual que yo, es descendiente marroquí pero nacida en España y aun así siempre tiene que demostrar lo española que es para encajar en la sociedad. Por ejemplo, en mi oficio, también se me «encasilla» con un perfil marroquí por el simple hecho de tener raíces y aspecto marroquí aun siendo ciudadana española. Cuanto más aún la sociedad. Desde que tengo uso de razón he sufrido varios tipos de agresiones por mi condición, sobre todo en la etapa infantil cuando los niños tienen menos filtros» (Santana, 2023j, pág. 2). La actriz que interpreta a Wafa da testimonio de la marginación sufrida en carne propia por ser de origen marroquí. Los parámetros analizados en el personaje dan cuenta de las características más comunes en la islamofobia de género que sufren también las mujeres españolas de origen magrebí. En este caso en particular a pesar de no vestir el hiyab que es, como vimos, uno de los elementos generadores de islamofobia de género. A continuación, se procederá al análisis de otra obra teatral que

da cuenta de la islamofobia de género sobre el personaje de Farida, joven magrebí que sí viste el hiyab y que llega a España ilegalmente.

4.3. *DENTRO DE LA TIERRA*

Dentro de la Tierra, obra de Paco Bezerra, Premio Nacional de Literatura Dramática 2009, fue estrenada el 11 de octubre de 2017 en el Centro Dramático Nacional bajo la dirección de Luis Luque. La sinopsis oficial del espectáculo habla de «una historia llena de fantasmas, tomates y violencia, que reflexiona acerca de ese doloroso momento en el que uno decide dejar de engañarse a sí mismo, para torcer el rumbo y caminar en búsqueda de la verdad» (CDN, 2017). Tres hermanos y un padre dueño de un invernadero de tomates, tres hijos muy distintos entre sí. Uno de ellos, Indalecio, escritor e incomprendido por su padre y sus hermanos. Una trabajadora inmigrante ilegal magrebí, Farida, de la que está enamorado y que desaparecerá.

Es una historia de amor imposible ambientada en los invernaderos de la Huerta de Europa, Almería, que cuenta la historia del hijo menor de una familia de agricultores que se enamora de una inmigrante magrebí sin papeles, Farida. Esta pieza arranca como una obra social y termina como un thriller rural, algo de ciencia ficción (Salem, 2018).

Aunque no se dice explícitamente en la sinopsis, se trata de «una metáfora sobre el racismo, la xenofobia y la explotación laboral de los inmigrantes, es la ejemplificación más clara y dura de la crítica a la sociedad de acogida» (Salem, 2018).

Para profundizar en la islamofobia de género es fundamental estudiar el personaje de Farida en el universo de personajes de *Dentro de la tierra* y en su trama. Farida es interpretado por la actriz Mina El Hammami, española de ascendencia marroquí, conocida por su trabajo en la serie de Netflix, *Élite*, series como *El Príncipe* o *El Internado: las Cumbres*. Para el director Luis Luque este personaje tenía que ser interpretado por una actriz que fuera de origen marroquí y entendiera lo que le ocurre al personaje sin tener que componer. Para Luque el actor desde su alma, desde sus tripas tiene que saber lo que está contando. Él necesitaba una actriz que supiera «lo que es ser una esclava en un invernadero como es

Farida, que sienta la bondad de un chico como Indalecio que se enamora de ella, que siente el amor, no solo rechazo, y es importantísimo que esto lo haga una actriz que es de allí, o que por lo menos sepa lo que es vivir esa experiencia» (Santana, 2023g, pág. 1).

Farida como persona es un rol redondo: complejo, variado y contrastado; inestable, contradictorio y dinámico. De ella conocemos dos planos, uno la Farida viva y otro la Farida muerta que aparece hacia el final de la obra. La aparición de Farida muerta refuerza la idea de Coleman (2020) en lo que considera un teatro necropolítico donde el inmigrante no europeo es un enemigo ficticio, cuya no blancura es incompatible con la identidad nacional española y al suponer una amenaza su destino es la muerte. Una afirmación que podría apuntar también a la impotencia o, incluso, la ignorancia ante el fenómeno de la inmigración» (Guerrero, 2021, pág. 491).

Es descrita por el autor como «marroquí ilegal que trabaja dentro de los invernaderos» (Bezerra, 2008, pág. 4). Para Luque «Farida es una esclava del sistema de agricultura español de ese momento [...] Es una mujer humillada y que no siente, que no tiene el respeto de la familia de los trabajadores» (Santana 2023g, pág. 1).

La identidad física de Farida es la de una inmigrante ilegal que trabaja en un invernadero. Viste en chándal y lleva hiyab. Cuando aparece fallecida, lo hace con un traje largo, pelo suelto y sin hiyab. Su expresión verbal es en castellano con acento árabe. Esto viene marcado desde el propio texto de Bezerra, «ti estaba esperando», «¿Y qué haces tú aquí?», «No mi habías dicho» (Bezerra, 2007, pág. 9), En este caso la actriz trabajó el acento «con su madre porque su madre habla árabe y en casa hablan árabe y lo trabajó para que fuera perfecto». Además, «Mina hizo un acento de la localidad de donde era ella, de dónde habían salido y salían muchísimos migrantes hacia Europa» (Luque, 2023, pág. 1).

El carácter del personaje es el de una mujer joven llena de vitalidad, alegre, optimista, fuerte y trabajadora, a la vez inquieta y curiosa. Es subversiva y rompe con el estereotipo de mujer musulmana que se tiene en Occidente: «Primero rompe al enamorarse de un cristiano. Es algo que ha ocurrido siempre en miles de leyendas. Rompe con la ley del padre en ese sentido». Tampoco es una mujer ensimismada, posee «valentía para el trabajo». Tiene elementos de carácter que no suelen ir adjudicados a la mujer en general. «Es subversiva. Tanto dentro de su cultura como en la cultura occidental» (Santana, 2023 g, pág. 4).

Es independiente, hasta el punto de que ella es la que ayudaría económicamente a Indalecio en su fuga a París, «yo hi estado ahurrando, para ti, para que tuvieras dinero en prinsipio de estar in Fransia, hasta que incontramos un trabajo. Pero si vas a venir... con lo que tengo, para mí, is suficiente...» (Bezerra, 2008, pág. 39). Tampoco esconde sus sentimientos y los muestra con franqueza «Yo lo sé, porque dises piligroso pero siempre un rato porque ti gusta verme. A mí también mi gusta verte. Vinte conmigo» (Bezerra, 2008, pág. 34).

Es una mujer curiosa, interesada por lo que él escribe. Posee inquietud intelectual: «Ella se interesa y juega, se divierte. Tiene un espacio de libertad con Indalecio, el que ella se permite, porque eso es una decisión individual de cada una» (Santana, 2023 g, 2023, pág. 4). Otra ruptura con el estereotipo es la de mantener relaciones sexuales con Indalecio fuera del matrimonio. Es inconformista, quiere irse: «Yo no mi quiero quedar aquí, no podemos verse juntos, nunca, tú mi has dicho. Mi hermano is bueno. Tu padre ti pega (Bezerra, 2008, pág. 34).

Para el director, la idea con la que trabaja Bezerra, dejar a Farida desaparecida como abono para las plantas, «su sangre, su carne, va a ser el alimento de los demás», es una metáfora tremenda. «También es una gran metáfora de cómo tratamos a la población migrante, a los trabajadores migrantes. Que son ya el sustrato de los sustratos de los sustratos (...)» (Santana, 2023g, pág. 3).

El único vínculo directo de Farida en la obra es con Indalecio con quien tiene una relación amorosa. Tiene un hermano en París que es bueno. También se explicita el vínculo con Mercedes. La relación con su jefe, padre de Indalecio, y el hermano mediano, no se ve directamente, pero se intuye por el desprecio con el que hablan de ella, «Estaba con una de esas moras, revolcándose por la tierra. Ella lo tenía tumbado en el suelo y él...» (Bezerra, 2008, pág. 46)».

De su *backstory* solo conocemos que es una inmigrante ilegal que seguramente llegó en patera a las costas almerienses y que su hermano vive en París.

El súperobjetivo de Farida en la obra es alcanzar la libertad marchando a Francia con Indalecio.

El mayor obstáculo al que se enfrenta Farida es su condición de esclava en el invernadero, su ilegalidad, la falta de recursos, su falta de libertad. Su jefe, el padre de Indalecio y el hijo mediano representan a la sociedad islamófoba que la rechaza. En este caso «el racista ve a la

mujer magrebí como una amenaza porque desconoce esa realidad. Siempre aparece el miedo, que es el primer sentimiento del racista. El miedo a que me quite, el miedo a que se mezcle. Creemos que no saben, que son ignorantes, que son bestias, porque nosotros somos el primer mundo. Entonces ese prejuicio después del temor es terrible (...)» explica Luque (Santana, 2023g, pág. 3).

El padre y hermano mediano hablan sin pudor de cómo les echan a los camiones de tomates que van a Bélgica si ven a los moros meter las narices en los invernaderos o los envían a la policía. Para Salem (2018) el gran problema de Farida es que, «siendo mora, se atreve a mantener una relación con Indalecio. Ante la imposibilidad social de esta relación entre el hijo del amo y señor de la tierra, ambos piensan en huir a Francia». El padre le dice, «Los moros, Indalecio, no pueden salir de los invernaderos. La tierra y el plástico, ahí es donde tienen que estar. Ése es su sitio y este es el nuestro (Bezerra, 2008, pág. 45). El padre los trata de «moros» despectivamente e Indalecio de «árabes». Él no es racista pero sí es consciente de la diferencia de clases, así se refleja cuando le advierte a Farida, «pero hay una diferencia entre tú y yo», «a mí no me van a meter en un camión a Bélgica» (Bezerra, 2008, pág. 12).

El análisis de ambas obras y ambos personajes han aportado datos al estudio sobre la islamofobia de género que sufren mujeres de la misma edad en circunstancias y contextos diferentes. En el caso de Farida queda evidencia del racismo más descarnado del que es víctima una inmigrante ilegal en los invernaderos, llevándola incluso a la muerte. Su cuerpo yacerá dentro de la tierra. En el caso de Wafa, en una primera lectura de la obra o en su exhibición, el lector o espectador podría pensar que corre mejor suerte que Farida pues tiene la ventaja de ser española, tener los papeles, poder estudiar y tener un futuro por delante. Pero, en su caso, al vivir en Cañada sufre la vulneración de un derecho tan fundamental como la luz, cuya ausencia le impedirá estudiar, ser marginada y en consecuencia salir adelante. Un barrio que la estigmatiza de cara a la sociedad y que no le cubre sus necesidades básicas. A pesar de no llevar el hiyab, símbolo más evidente de ataque islamófobo de género, su lugar de procedencia se convierte en el foco islamófobo. El estudio de estas dos obras ubicadas en contextos completamente diferentes ha permitido acercarnos a realidades dispares que desgraciadamente desembocan en racismos similares. El análisis ha permitido conocer las características de la islamofobia de género a través de dos personajes

distantes pero representativos de la sociedad actual. Dicho trabajo ha permitido esclarecer las siguientes conclusiones.

5. CONCLUSIONES

Tras conocer el estado de la cuestión sobre la islamofobia se concluye que es un tipo de xenofobia que incluye el odio al Islam y a los musulmanes o percibidos como tal. Este hecho se ha agudizado a raíz de los atentados yihadistas del 11 de septiembre del 2001. Entre los estereotipos islamófobos está la idea de que el Islam es monolítico, estático, no tiene valores en común con otras culturas, es inferior a Occidente, genera una cultura irracional, primitiva, sexista, violenta, agresiva, amenazante, de apoyo al terrorismo y relacionada con el choque de civilizaciones.

El estudio constata que la islamofobia de género es un doble estigma en la discriminación sobre la mujer, pues se ve sometida al patriarcado hegemónico, el islámico y el racismo islamófobo.

El estereotipo que se tiene de la mujer musulmana es el de mujer tradicional y anticuada, sumisa, víctima del patriarcado social, del padre, del marido y de los hijos varones; privada de derechos y de opinión propia. Un estereotipo que se basa en la sospecha, sumisión y opresión.

La vestimenta y en particular el uso del hiyab es el elemento que más las estigmatiza en el estereotipo. A su vez se deduce que socialmente se ignora las diferencias entre pañuelo, hiyab, niqab o burka.

La islamofobia de género coloca a todas las mujeres musulmanes en el mismo bloque obviando sus diferencias culturales, lingüísticas, o geográficas. La adscripción al Islam por conversas además se considera por amor y no por elección propia.

Se concluye que la clase social, la aporofobia y el clasismo juegan un papel decisivo en la islamofobia. La mujer musulmana aparece en el discurso islamófobo no como sujeto sino como objeto de estudio.

El trabajo constata que existen distintos proyectos de Artes Escénicas en favor de la diversidad étnica en España, desde públicos a privados. El proyecto *Razas y Primer Acto* de la Joven Compañía son un caso de éxito que ha logrado aglutinar a jóvenes de diversidad étnica a través de llamamiento a talleres diseñados explícitamente para ellos. Estos talleres exclusivos han facilitado la vía de entrada de actores y actrices jóvenes racializados que acaben conformando elencos racializados.

El reto en la integración y la lucha por la diversidad está en conformar elencos de actores diversos donde los racializados no tengan que hacer papeles racializados exclusivamente.

Las obras *400 días sin luz* y *Dentro de la tierra* estrenadas en teatro público, muestran personajes de mujeres jóvenes árabes musulmanas que rompen con el estereotipo que se tiene sobre ellas y ambas son víctimas de la mirada islamófoba de género.

Se constata que ambos personajes, Farida en *Dentro de la tierra* y Wafa en *400 días sin luz*, a pesar de ser mujeres árabes de distintas generaciones tienen rasgos comunes. Ambos personajes, Farida: inmigrante ilegal recién llegada y Wafa: española con ascendencia magrebí, estudiante de Medicina de segunda generación, sufren islamofobia de género por ser árabes, mujeres y musulmanas. Además, a ambas la sociedad les niega la posibilidad de mantener una relación con un joven no musulmán, representado por los «otros» en ambas y en el caso de Wafa también en el seno de su familia, por su madre.

Se constata que Wafa, a pesar de haber nacido en España es insultada como «mora» y en su caso los otros que niegan su relación amorosa con Álvaro son su madre y la madre de él. Wafa rompe el estereotipo en su forma de vestir, no viste el hiyab, lleva vaqueros y camisetas estrechas, en tener una relación con un joven no musulmán, en sus estudios, en su enfrentamiento al sistema encarnado por su madre y su lucha contra el racismo institucional que vive Cañada.

Se constata en el análisis del personaje de Farida, que rompe el de mujer sumisa y sometida al hombre en su relación libremente decidida con Indalecio, su relación física extramarital, su independencia económica, su inquietud intelectual y su ansia de libertad.

Se constata que los personajes antagonistas en ambas obras muestran la mirada racista e islamófoba de la sociedad.

En ambos casos pertenecer a una clase social baja aumenta la discriminación sobre ellas, añadiéndose la aporofobia a la islamofobia.

Se aprecia que a pesar de que Wafa pudiera ser una Farida avanzada, por ser española y ser estudiante, por vestir sin el hiyab, sufre discriminación igualmente. Aunque su lucha no está en la supervivencia también se ven vulnerados sus derechos fundamentales al ser privada de luz, lo que le impedirá estudiar y salir adelante. Se entiende entonces que la islamofobia de género va encontrando niveles y se integra sutilmente incluso en jóvenes españolas de ascendencia árabe, sean musulmanas o

no, hablen el idioma o no. Se constata claramente que el racismo hacia Farida y Wafa viene influido por pertenecer a una clase social baja. Estudiar la islamofobia de género que sufre una mujer árabe, tanto de primera como de segunda generación, es vital para poder construir una sociedad más justa

6. REFERENCIAS

- ACNUR (2023), ¿Qué es el racismo y qué tipos de racismo hay? *Conciencia Social y Económica*, (blog), <https://n9.cl/8k4mhg>
- AGUILAR M, y BURSASCHI, D. (2021). Racismo institucional: ¿De qué estamos hablando? *The Conversation*. <https://theconversation.com/racismo-institucional-de-que-estamos-hablando-157152>
- ÁLVAREZ, N. (2017). Formulación y tratamiento de un «problema social: En torno a los desalojos forzosos en la Cañada Real. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 12(2), 215-239.
- BARR, TONY. (2002). *Actuando para la cámara: Manual de actores de cine y TV*. Plot Biblioteca de Actores.
- BBC NEWS MUNDO (19 agosto 2021). *Hiyab, niqab, burka: cuáles son los distintos tipos de velo islámico*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-58234188>
- BEZERRA, PÁG. (2008). *Dentro de la Tierra*. Ministerio de Cultura.
- BOAL, A. (2009). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial.
- Bravo, F. (2018). Towards a definition of Islamophobia: approximations of the early twentieth century. *Ethnic and Racial Studies*, vol. 34, n.º 4.
- BRUNO, M. (2008). *L'Islam immaginato: Rappresentazioni e stereotipi nei media italiani*. Guerini scientifica.
- CASSETI, F. y DI CHIO, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós Ibérica.
- CDN (2023). *Temporada 2023-2024*. <https://dramatico.mcu.es/temporada/temporada-23-24/>
- CDN (2017). *Dentro de la Tierra*. <https://cdn.mcu.es/espectaculo/dentro-de-la-tierra/>
- COHEN, B and Tufail, W. (2017) *Prevent and the Normalization of Islamophobia*. In: *Islamophobia: Still a Challenge For Us All*. Runnymede Trust.

- COLEMAN, J. (2020). *The Necropolitical Theater Race and Immigration on the Contemporary Spanish Stage* Northwestern University Press
- COMISIÓN EUROPEA CONTRA EL RACISMO Y LA INTOLERANCIA DEL CONSEJO DE EUROPA (2004). *Recomendación núm. 8 de Política General de la ECRJ para combatir el racismo en la lucha antiterrorista*. <https://n9.cl/ohtc6>
- COUNCIL OF EUROPE PORTAL (2023). *Slamophobia and its consequences on Young people*. <https://n9.cl/y59t0>
- DE MIGUEL, R. (2015). La observación sistemática y participante. En: *María Rosa Berganza e³ Luis San Román, Investigar en comunicación*. Madrid: McGraw-Hill.
- DEDEJ, A. (2004). *Larappresentazione sociale della donna musulmana inalcuniquotidiani della stampa italiana*. Tesis doctoral. Recuperada de <https://www.tesionline.it/tesi/la-donna-in-al-andalus-aspetti-storici-e-contemporanei/14328>
- EBERL J. et AL. (2018). The European media discourse on immigration and its effects: a literature review. *Annals of the International Communication Association* Volume 42.
- EGRI, L. (1960). *The art of dramatic writing*. New York: Simon & Schuster
- EUROPEAN INSTITUTE OF THE MEDITERRANEAN (IEMed) (2018). <https://www.iemed.org/med-yearbook/iemed-mediterranean-yearbook-2018/>
- EUSKADIKO GAZTERIAEREN KONTSEILUA (diciembre 2019). *Islamofobia: Feminismos, retos y visiones*. <https://egk.eus/wp-content/uploads/2020/03/Islamofobia-.pdf>
- ESPÍN, V. (2023). *400 días sin luz*. Centro Dramático Nacional.
- FIELD, S. (1995). *El libro del guion*. Madrid: Plot
- FORN DE TEATRE PA'TOTHOM (febrero 2022). *El teatro como herramienta para luchar contra la islamofobia*. <https://n9.cl/qn8ch>
- GARCÍA, E. (2023). Madrid será la tumba del racismo. *El Salto Diario*. <https://www.elsaltodiario.com/racismo/madrid-sera-tumba-del-racismo>
- GIARDINA, F. y MARQUEZ-LEPE, E. (2021). La representación de la mujer migrante musulmana en la prensa italiana. *Migraciones. Revista del Instituto Universitario de Estudios sobre Migraciones*. Núm. 52.

- Goikolea, I. (2020). *Musulmanas españolas: puzles identitarios y respuestas a los malestares espirituales y de género*. <http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v27i1.11448>
- KOWZAN, T. (1997). *El signo y el teatro*. Arco Libros.
- LAJOVEN (2023). *Razas*. <https://www.lajoven.es/razas>
- LA MONCLOA (2023). Servicios de prensa. <https://n9.cl/ethdgc>
- MIJAREN, LAURA y RAMÍREZ, ÁNGELES (2008). *Mujeres, pañuelo e islamofobia en España: Un estado de la cuestión*. Anales de Historia Contemporánea, Vol. 24
- NAVARRO, L. (2012). Islamofobia y sexismo. Las mujeres musulmanas en los medios de comunicación occidentales en Gil, Daniel (koord), *La islamofobia a debate. La genealogía del miedo al islam y la construcción de los discursos antiislámicos*. Biblioteca de Casa Árabe.
- NUÑO, A. (2022). Diversidad en el escenario. *El Confidencial*. <https://n9.cl/zc70cq>
- OBSERVATORIO ESPAÑOL DEL RACISMO Y LA XENOFOBIA OBERAXE, (2023). *Musulmanes en la Unión Europea: Discriminación e islamofobia. Percepciones sobre discriminación e islamofobia*. <https://n9.cl/dsfqm>
- OBSERVATORIO ISLAMOFOBIA EN LOS MEDIOS (2 octubre 2018). *Informe 2017. Una realidad incontestable en los medios*. <https://n9.cl/esiuzg>
- RUNNYEMDE (2018). *Islamophobia: Still a challenge for us all. A 20th anniversary report*, <https://n9.cl/bz45k>
- SALEM, K. (2018). El teatro español contemporáneo ante el fenómeno de la inmigración y la problemática de su recepción en árabe. N° 49. Dramaturgia Española en el escenario internacional. *Revista El kiosko teatral. Las Puertas del Drama*. <https://n9.cl/uhyao>
- SANTANA, S. (15 de mayo de 2023a). *Entrevista a Vanessa Espín, dramaturga de 400 días sin luz*, <https://n9.cl/xme2ph>
- SANTANA, S. (18 de mayo de 2023b). *Entrevista a Raquel Alarcón, directora de 400 días sin luz*. <https://n9.cl/7uf9n>
- SANTANA, S. (8 de junio de 2023c). *Entrevista a Rabma Etach El kanar. Presidenta Asociación Mujeres Árabes luchadoras (AMAL) y actriz de 400 días sin luz*. <https://n9.cl/wiqhxx>
- SANTANA, S. (10 de junio de 2023d). *Entrevista a María Ramos, actriz de 400 días sin luz*, <https://n9.cl/7fmmg>

- SANTANA, S. (15 de junio de 2023e). *Entrevista Houða Akrikez. Presidenta de Tabadol y actriz de 400 días sin luz*. <https://n9.cl/n1q0q>
- SANTANA, S. (23 de junio de 2023f). *Entrevista a Fernando Sánchez-Cabezudo, asesor y coordinador artístico del CDN*, <https://n9.cl/t5q623>
- SANTANA, S.(10 de septiembre de 2023g). *Entrevista a Luis Luque, director de Dentro de la Tierra*. <https://n9.cl/82be5>
- SANTANA, S. (7 de septiembre de 2023h). *Entrevista a David R. Peralto, presidente de la Fundación Teatro Joven*. <https://n9.cl/rmefb>
- SANTANA, S. (18 de septiembre de 2023i). *Entrevista a Jordi Cassanova, dramaturgo de Gazoline*. <https://n9.cl/uhj77>
- SANTANA, S. (15 de septiembre de 2023j). *Entrevista a María Ramos, actriz de 400 días sin luz, sobre islamofobia de género*, <https://n9.cl/dhhc6>
- SANTANA, S. (28 de septiembre de 2023k). *Entrevista Houða Akrikez. Presidenta de Tabadol y actriz de 400 días sin luz, sobre islamofobia de género*. <https://n9.cl/k9448>
- STANISLAVSKI, K. 1998. La construcción del personaje. Alianza.
- SUURMOND J. (2005). Our talk and walk. *Discourse analysis and conflict studies* Clingendael Institute.
- THE BLANCO VIEW (2023). *Plataforma comunicativa sobre la diversidad étnica y racial en el ámbito artístico en España*. <https://theblackview.com/>
- VASALLO, B. (2016). Burcas en el ojo ajeno: el feminismo como exclusión. En Karvala, David (ed.), *Combatir la islamophobia* (pág. 37-42). Icaria Más Madera.
- ZINE, J (2006). Between Orientalism and Fundamentalism: The Politics of Muslim Women's Feminist Engagement. *Muslim World Journal of Human Rights* 3, no. 1.
- VALE, E. (1985). *Técnicas del guion para cine y televisión*. Editorial Gedisa.
- VELÁZQUEZ-GAZTELU, JUAN PEDRO. 2023. «Cañada Real: casi tres años sin luz». *Alternativas Económicas* 112. <https://alternativaseconomicas.coop/articulo/actualidad/canada-real-casi-tres-anos-sin-luz>

