

Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 32, año 2025. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-17-4

Andalucía y Cataluña

Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas (2025)

María Jesús Ruiz Muñoz; Francisco Javier Ruiz del Olmo;
Núria Simelio Solà (editores)

Separata

Capítulo 4

Título del Capítulo

«La caída del estereotipo andaluz y catalán en la España contemporánea. Un análisis filmico de *Ocho apellidos vascos* (2014) y *Ocho apellidos catalanes* (2015)»

Autoría

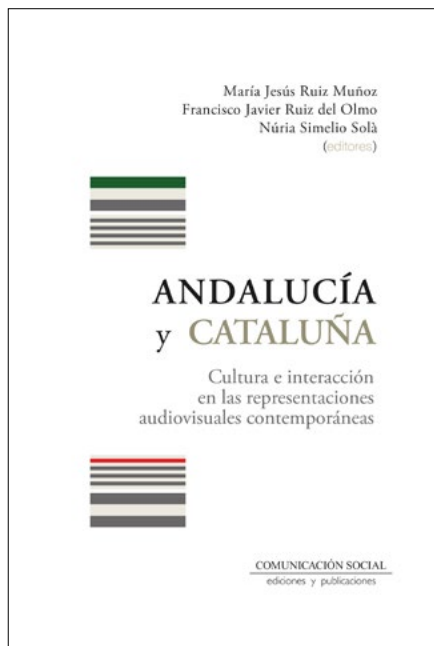
Antonio A. Caballero Gálvez

Cómo citar este Capítulo

Caballero Gálvez, A.A.; (2025): «La caída del estereotipo andaluz y catalán en la España contemporánea. Un análisis filmico de *Ocho apellidos vascos* (2014) y *Ocho apellidos catalanes* (2015)». En Ruiz Muñoz, M.J.; Ruiz del Olmo, F.J.; Simelio Solà, N. (eds.), *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-17-4

D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c4.emcs.32.c47>



El libro *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas* está integrado en la colección «Contextos» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

En este libro se ponen de relieve los estrechos vínculos, la profunda conexión y la amplia cultura compartida entre Andalucía y Cataluña a través del análisis de las representaciones audiovisuales contemporáneas.

Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas se organiza en torno a tres partes diferenciadas que confluyen en un abordaje integral del tema central que ocupa este volumen:

- las representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña;
- las interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos;
- y las manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios audiovisuales.

Sumario

Prólogo <i>por Juan Antonio García Galindo</i>	9
---	---

Presentación

<i>por María Jesús Ruiz Muñoz;</i>	
<i>Francisco Javier Ruiz del Olmo; Núria Simelio Solà</i>	13

Introducción. Sociedad, cultura y territorio: representaciones y dislocaciones audiovisuales

<i>por José Luis Sánchez Noriega</i>	17
1. Las patrias del cine y las tensiones «glocalizadoras»	17
2. Sociedad-cultura-territorio	22
3. Estudio de casos: Moriarti Produksioak y Bodas de sangre	27
Referencias bibliográficas	33

PRIMERA PARTE

Representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña

1. El fenómeno de la emigración andaluza a Cataluña a través del cine: <i>La piel quemada</i> (1967), de Josep Maria Forn	
<i>por María Purificación Subires Mancera</i>	37
1. Introducción	37
2. Objetivos y metodología	39
3. Análisis y resultados	40
4. Discusión y conclusiones	46
Referencias bibliográficas	48
2. Ocaña como personaje cinematográfico: la Andalucía disruptiva en Cataluña	
<i>por José Patricio Pérez Rufi</i>	49
Referencias bibliográficas	60

3. Cenizas de un trío intelectual que rompió las normas: Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel (<i>Sin límites</i>, Paul Morrison, 2008)	
<i>por María Nieves Corral Rey</i>	63
1. Introducción	63
2. Análisis de las interacciones entre los personajes	64
3. Consideraciones finales	69
Referencias bibliográficas	70
 4. La caída del estereotipo andaluz y catalán en la España contemporánea. Un análisis fílmico de <i>Ocho apellidos vascos</i> (2014) y <i>Ocho apellidos catalanes</i> (2015)	
<i>por Antonio A. Caballero Gálvez</i>	71
1. Connotaciones negativas y positivas de los estereotipos culturales	72
2. Identidades culturales dentro de un Estado plurinacional en crisis	74
3. La unión de andaluces, catalanes y vascos a través del humor	75
Referencias bibliográficas	79

SEGUNDA PARTE

La presencia de interacciones entre las identidades andaluza
y catalana en la producción de contenidos televisivos

5. <i>La Mari</i> y <i>La Mari II</i>: una representación de la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña	
<i>por Francisco Javier Gómez Pérez</i>	83
1. Cataluña, la novena provincia andaluza	84
2. <i>La Mari</i> , una producción audiovisual catalana-andaluza	87
3. <i>La Mari</i> , el viaje del emigrante, el «viaje de la heroína»	90
4. Conclusiones. «La tierra es igual de buena en todas partes»	95
Referencias bibliográficas	97
 6. Andalucía y Cataluña: identidad, cultura e información en las cadenas públicas autonómicas	
<i>por Silvia Olmedo Salar; Carmen del Rocío Monedero Morales</i>	99
1. Introducción	99
2. Rasgos de las identidades culturales andaluza y catalana	100
3. La regulación de los contenidos audiovisuales de los canales autonómicos y su misión de servicio público	103
4. Metodología	106

5. Resultados	108
6. Conclusiones	117
Referencias bibliográficas	119
7. Mujeres fuertes e independientes en las series de ficción: análisis de <i>Malaka</i> y <i>Nit i Dia</i>	
<i>por José Luis Torres Martín; Andrea Castro Martínez</i>	123
1. Introducción. Objeto de estudio y objetivos de la investigación	123
2. Marco teórico y metodología	124
3. Resultados	126
4. Conclusiones	132
Referencias bibliográficas	133
8. <i>Bienvenidas al norte, bienvenidas al sur</i> (2018). Agua y aceite	
<i>por Santiago González</i>	135
1. Agua y aceite (Santiago González)	135
2. Personajes de la serie	137
3. Dos comunidades, cuatro capítulos	139
4. Catorce formas de dialogar y entenderse	140
TERCERA PARTE	
Manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios y lenguajes	
9. De José Font Marimont a Joan Manuel Serrat: influencias catalanas en la música procesional andaluza	
<i>por Juan Carlos Galiano Díaz</i>	149
1. Introducción: la música procesional y la identidad andaluza	149
2. El gerundense José Font Marimont y el «fuerte de bajos»	151
3. La reutilización de la sardana en la música procesional andaluza	153
4. Joan Manuel Serrat y «La saeta» de Machado	155
5. Conclusiones	158
Referencias bibliográficas	159
10. Influencia de las artistas andaluzas de la copla en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía	
<i>por Eduardo Villena Alarcón; Cristina Pérez Ordóñez; Andrea Castro Martínez</i>	163

1. Introducción	163
2. La construcción de la identidad en Rosalía	164
3. Conceptualización de la folclórica y su influencia en Rosalía	165
4. Conclusiones	170
Referencias bibliográficas	171
11. <i>Barnacas II</i>, un proyecto transmedia sobre la memoria barraquista de Barcelona	
<i>por Oscar Dhooge</i>	173
1. Introducción	173
2. Sinopsis	174
2.1. Proyecto transmedia sobre las barracas, la migración y la memoria	174
2.2. Implicación y diversidad del usuario	175
3. Los protagonistas	175
4. Perfiles de los protagonistas	176
5. Localizaciones o universo	177
6. Una escaleta simple	178
7. El formato transmedia	178
8. Material de archivo suplementario	186
9. Reflexión contemporánea	186
Referencias bibliográficas	187
12. La voz de las trabajadoras textiles en Mataró como memoria compartida	
<i>por M^a Soliña Barreiro González; Aina Fernàndez Aragonès</i>	189
1. Introducción	189
2. Experiencia, memoria e identidad híbrida	190
3. Reconstrucción documental participativa del patrimonio compartido	196
Referencias bibliográficas	202
13. Representación del diálogo en los medios de comunicación españoles como herramienta de construcción y reconstrucción de la memoria compartida a través de la prensa española entre 2010-2019	
<i>por Emilia Smolak Lozano; Gema Lobillo Mora</i>	203
1. Introducción	203
2. Resultados	205
3. Conclusiones	212
Referencias bibliográficas	214

La caída del estereotipo andaluz y catalán en la España contemporánea. Un análisis fílmico de *Ocho apellidos vascos* (2014) y *Ocho apellidos catalanes* (2015)

Antonio A. Caballero Gálvez
Universidad Rey Juan Carlos

En un momento históricamente controvertido para la política territorial española, en el que la tensión entre el gobierno central y el de algunas comunidades autónomas era manifiesta —especialmente a raíz de la celebración de los «referéndums» en el País Vasco y Cataluña—, *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez-Lázaro, 2014) y *Ocho apellidos catalanes* (Emilio Martínez-Lázaro, 2015) se convirtieron en las películas más taquilleras de la historia del cine español. En estas dos películas, los estereotipos andaluces, catalanes y vascos se llevaron al extremo, rompiendo el estigma negativo asociado a ellos y reduciendo todos sus posibles significados a una simple broma. La exageración de estos estereotipos provocó su propia desactivación como categoría válida para la representación de las correspondientes poblaciones.

El estudio de estereotipos y prejuicios refleja el interés por las relaciones entre los grupos sociales. Si tal y como argumenta Daniel Bar-Tal (1989), las discusiones sobre relaciones intergrupales se centran en creencias que describen acciones como la violencia, la alianza o la negociación, esto significa que todos los asuntos intergrupales estarán mediados por percepciones, creencias y actitudes. Según Fredric Jameson (1991), para que las imágenes no se desarrollen sólo como estereotipos y se confirmen como realidades, debe mantenerse una distancia considerable entre los contenidos y lo que éstos representan. El objetivo de este estudio es analizar las películas citadas tanto

desde una perspectiva hermenéutica como desde un punto de vista crítico relacionado con el contexto social y político donde se realizaron. El anuncio del fin de la lucha armada por parte del grupo terrorista ETA y las excéntricas luchas políticas a propósito de los referéndums de 2014 en Cataluña explican también la producción y el éxito de estas comedias. Ambas cuestionan el sentido de los estereotipos vascos, catalanes y andaluces —este último reconocido como estereotipo español en el ámbito internacional—, poniendo de relevancia el origen plurinacional del Estado español.

1. Connotaciones negativas y positivas de los estereotipos culturales

El primer significado del concepto «estereotipo» se tomó prestado de las técnicas primitivas de impresión, que permitían realizar reproducciones utilizando moldes de plomo en lugar del molde original. Como explica Jaakko Lehtonen (2005: 63), el término estereotipo fue utilizado por primera vez por Walter Lippman en 1922 para denominar lo que hoy en día se conoce como la imagen generada de un grupo social dado, habitualmente basado en generalizaciones, a menudo negativas. Aunque hoy en día algunos estereotipos pueden ser positivos, se utilizan con mayor frecuencia como expresión de los prejuicios formados sobre ciertos grupos sociales o comunidades.

Los estereotipos se originan en diferentes circunstancias y se utilizan para referirse a los miembros de un colectivo. Pensando en España, podríamos mencionar, entre los más extendidos, los siguientes: «los vascos son valientes», «los andaluces son menos cultos», «los madrileños son ruidosos», y así sucesivamente. En palabras de Lehtonen: «Cuanto menos se sabe sobre el objeto, más se utilizan generalizaciones estereotipadas» (Lehtonen, 2005: 1).

Las diferentes formas del estereotipo pueden etiquetarse de la siguiente manera: 1) auto-estereotipo simple: por ejemplo, «los

catalanes somos trabajadores e inteligentes»; 2) auto-estereotipo proyectado: «los catalanes piensan que los andaluces los consideran más europeos y aburridos»; 3) hetero-estereotipo simple: «los andaluces consideran a los catalanes rácanos y gente grosera»; 4) hetero-estereotipo proyectado: «los andaluces piensan que los catalanes los consideran perezosos e ignorantes».

Con frecuencia, se supone que los estereotipos son perjudiciales para la comunicación intercultural y se entiende el rechazo a los estereotipos como requisito para cualquier discusión intercultural prometedora. Sin embargo, el estudio de los estereotipos y los prejuicios refleja un interés en las relaciones entre grupos.

De alguna manera, los estereotipos son necesarios. A pesar de sus connotaciones negativas, eliminar los estereotipos resultaría imposible y tratar de reducirlos podría ser perjudicial para la cognición humana (Lehtonen, 2005); incluso cuando se evitan, «se necesita una reproducción desconsiderada de estereotipos» (Tortajada; Araüna; Martínez, 2013). Un estereotipo cultural hace referencia a las características típicas de un grupo social determinado y funciona como punto de referencia cuando tratamos de entender ciertas experiencias de comunicación social.

La singularidad de las diferentes identidades culturales existentes hacen que el análisis de los estereotipos culturales y/o nacionales resulte inescrutable. Estos estereotipos son al mismo tiempo portadores y mutables, duros e irrelevantes. Los estereotipos pueden ser muy antiguos y persistir durante siglos, aunque las descripciones de una nación o un grupo social y cultural pueden modificarse también en poco tiempo (Teichman, 2016). La sociedad tiende a favorecer las premisas basadas en estereotipos incluso cuando éstas tienen como objetivo cuestionar la legitimidad del estereotipo. Podríamos concluir que los estereotipos no cambian fácilmente; en definitiva, los estereotipos culturales y/o nacionales son de naturaleza normativa.

2. Identidades culturales dentro de un Estado plurinacional en crisis

Más de una década en crisis y una concatenación sin fin de escándalos de corrupción han desembocado en una serie de episodios de agresión y violencia dentro de un estado que es tristemente conocido, a nivel internacional, por un estereotipo que define a nuestra sociedad como mucho más interesada por las corridas de toros, los programas de televisión basura y las siestas que por la ciencia o el trabajo emprendedor.

Como escribe Tom Burns en *Hispanomanía* (2000), existe cierto solapamiento en los clichés que han moldeado autores y personalidades extranjeras que han visitado España a lo largo de los siglos, desde Washington Irving hasta Gerald Brenan: «Estaban buscando aventura, y en muchos sentidos, España representaba eso» (Burns, 2000: 127). Sin embargo, otros viajeros no fueron tan optimistas como los escritores románticos; es el caso de George Orwell, cuyo *Homenaje a Cataluña* (1938) sigue siendo el reportaje más importante escrito sobre la Guerra Civil española (1936-1939). La única obra de ficción que compite con este clásico es la novela de Ernest Hemingway, *Por quién doblan las campanas* (1940).

Tomemos el eslogan «España es diferente», difundido por el Ministerio de Turismo español en la década de 1960 y atribuido al escritor y viajero inglés Richard Ford. Para Burns, esta frase se puede interpretar de dos maneras: «Por un lado, el paisaje, las playas, las corridas de toros, el flamenco y una forma de vida muy diferente a la del resto de Europa; y por otro, una referencia a un sistema político diferente a las democracias de sus vecinos, que hizo del eslogan una especie de escudo» (Burns, 2000: 132). En este sentido, algunos autores proponen una tipología que divide en tres grupos las películas que narran las formas en las que se construye la imagen de España: películas de iconos, películas de pastiche, y *tourist poster films* (Mestre; Rey; Stanishevski, 2008). Tanto *Ocho apellidos vascos* como *Ocho apellidos catalanes* podrían ser incluidas dentro de estas tres categorías cinematográficas. Ambas películas han en-

riquecido el imaginario español y consolidado los estereotipos españoles.

Otros investigadores, escritores y sociólogos culpan a los artistas románticos de haber fomentado la generación y expansión de los clichés sobre España. No así Salvador Giner, autor de *El origen de la moralidad* (2012), quien considera que los españoles han «desarrollado» un universo paralelo para sí mismos que se mueve entre la exageración, la tragedia y la tranquilidad.

Entre clichés románticos y estereotipos contemporáneos, el éxito de *Ocho apellidos vascos* y *Ocho apellidos catalanes* las llevó a convertirse en las películas más taquilleras de la historia del cine español (Belinchón; Koch, 2014). También lo fueron, en sus respectivos países, las películas en las que se inspiran ambos films: la producción francesa *Bienvenus chez les Ch'tis* (*Bienvenidos al Norte*) (Boon, 2008) y la italiana *Benvenuti al Sud* (*Bienvenidos al Sur*) (Miniero, 2010). Esta nueva corriente cinematográfica no es un fenómeno aislado. De la misma manera que los movimientos sociales convulsionan el sistema político, sus reivindicaciones cambian las representaciones de los estereotipos dentro del cine.

3. *La unión de andaluces, catalanes y vascos a través del humor*

En *Ocho apellidos vascos*, Rafa (Dani Rovira), un «caballero andaluz» contemporáneo, se traslada de Sevilla al País Vasco para seducir a su amada, Amaia (Clara Lago), una joven nacionalista vasca. En *Ocho apellidos catalanes*, el padre de Amaia (Karra Elejalde) viaja a Cataluña para tratar de detener la boda de Amaia con su prometido catalán (Berto Romero). Los estereotipos representados en la primera película son el del andaluz extrovertido, amigable y engominado, y el de la vasca malhumorada, a la defensiva y nacionalista. En el filme, Rafa cambia su acento y su modo de vestir, y miente fingiendo ser vasco. Recita sus ocho apellidos vascos, que dan título a la película, como confirmación de que es 100% nativo de la región. Habla

euskera, que es distintivamente una de las lenguas más difíciles del mundo, y es incluso detenido como miembro de un grupo nacionalista pro-independencia. Algo parecido ocurre en *Ocho apellidos catalanes*, aunque, en este caso, Rafa pretende ser catalán en lugar de vasco.

En una imagen atípica y bastante excepcional hasta ese momento, *Ocho apellidos vascos* logró que los españoles se rieran a carcajadas del terrorismo vasco. La película tuvo mucha repercusión dado el conflicto histórico entre el nacionalismo radical vasco y el Estado. Después de décadas de violencia, ETA proclamó el cese de su actividad armada en octubre de 2011. *Ocho apellidos vascos* se estrenó tres años más tarde, tiempo suficiente para que los ciudadanos pudieran acoger con humor una película que utilizaba las divisiones nacionales como dispositivo cómico. El principal mérito del guion de Emilio Martínez-Lázaro fue arriesgar más de lo que otros lo habían hecho hasta entonces: «[La película] rompe el tabú de hablar de sentimientos de identidad como si fueran sagrados, algo identificado con la religión», declaró el director (Belinchón; Koch, 2014).

Con respecto a *Ocho apellidos catalanes*, podría parecer que el momento en que se estrenó (2015) no era el más idóneo para una comedia sobre un pueblo catalán donde se declara la República Catalana independiente. El gobierno central del PP se enfrentaba en aquellos meses a las consecuencias de la consulta impulsada por el gobierno catalán para aprobar los pasos que habrían de iniciar un proceso unilateral de secesión. En la entrevista que James Baddock (2015) hizo al director Emilio Martínez-Lázaro para BBC News, éste no se mostró preocupado por ningún fuego cruzado político-partidista: «Esta es una película de cien minutos llena de los elementos que esperarías encontrar allí, y el espectador no estará pensando en nada más que eso durante esos cien minutos. Entonces dejará el cine y volverá a pensar en el señor Mas, el señor Rajoy, o lo que sea».

Los dos guionistas de la película, Borja Cobeaga y Diego San José, responsables también de los guiones del programa cómico de la televisión vasca *Vaya Semanita* (Euskal Telebista

ETB2), consiguieron burlarse de todos los movimientos nacionalistas, incluido el fascista-español, personificado en los guardias civiles que entran en el pueblo catalán teóricamente independizado cuando la mascarada se acerca a su fin. Cobeaga y San José afirman que les encantó generar una hilarante rivalidad entre vascos y catalanes por la magnitud de su resistencia al orden impuesto desde Madrid. Como explicaron para la prensa en el artículo «Is it time to start laughing about ETA?» (*El País*, 20 de marzo de 2014) firmado por Gregorio Belinchón y Tommaso Koch: «Diez años hace que el nacionalismo vasco estaba en las portadas y el nacionalismo catalán estaba algo dormido [...]. Ahora, mientras los vascos están en la casilla de salida, los catalanes empezaron a adelantarse a todos y a estar al frente».¹

Cuando en 2015 el productor Koldo Zuazua decidió participar en la secuela de *Ocho apellidos vascos*, no estaba seguro de si ambientarla en Cataluña era una decisión adecuada. Según Martínez-Lázaro: «Había un problema mayor con los nacionalistas de izquierda en el País Vasco, pero al final no pasó nada. Todo el mundo lo entendió excepto unos pocos, y lo mismo sucedió en Cataluña. Las personas tienen menos prejuicios de lo que parece»² (Montañés, 2015). Esto fue lo que los animó a rodar la secuela en tierras catalanas.

Ambas películas fueron pensadas para llegar a todos los públicos. Los españoles de mente estrecha se alegraron de ver sus prejuicios confirmados por el continuo sinsentido de las bromas, basadas en los estereotipos clásicos, mientras que los de mente más abierta supieron ver el humor inherente a los desafortunados pero valientes esfuerzos de Rafa, el protagonista, por integrarse en el entorno, en esta segunda película como casteller de una colla de Tarragona. En este sentido, *Ochos apellidos vascos* y *Ocho apellidos catalanes* no surgieron de la nada, de hecho, están «en línea con las tradiciones cómicas españolas que van desde Berlanga a la televisión vasca contemporánea

¹ Traducción propia.

² Traducción propia.

y la tendencia actual del «post-humor» en la cultura popular española y catalana, particularmente difundida en Internet» (Buse; Triana, 2015: 229).

Como demuestran la historia publicitaria española y la planificación turística de los últimos cincuenta años, cuando el Estado español ha querido mostrar una imagen atractiva del país ha tomado como modelo «lo andaluz», desde el flamenco y el traje de flamenca a su forma de vida relajada y desenfadada. Tal y como afirma Concha Caballero: «Cada vez que España necesitaba presentar una imagen más suave y atractiva tomaba una forma andaluza» (Caballero, 2014). Las películas dan por hecho que un andaluz no se va a ofender al ver a un orgulloso andaluz convirtiéndose en el líder de un grupo vasco pro-independencia, o vistiéndose como un nacionalista catalán.

Ni *Ocho apellidos vascos* ni *Ocho apellidos catalanes* habrían tenido éxito sin incluir esa contraparte andaluza. El humor no funcionaría, la amabilidad del diálogo entre identidades nacionales desaparecería, cualquier otra combinación de identidades haría que ambas chocaran frontalmente. En la primera entrega, el andaluz logra cautivar a la chica vasca y, en un fuerte giro sarcástico, la película acaba con los protagonistas paseando en un coche de caballos conducido por los componentes del famoso dúo musical sevillano Los del Río (autores de la canción *Macarena*, conocida internacionalmente) al son de *Sevilla tiene un color especial*. Esta escena parece corroborar la creencia de que los españoles, y en particular los andaluces, son capaces de neutralizar los problemas nacionalistas.

España necesita reírse de sí misma, como afirman Peter Buse y Nuria Triana: «España pudo reírse del trauma histórico más duradero que había sufrido en la era de la posguerra civil, y según todos los relatos vascos —y catalanes— se rio junto con los españoles» (2015: 229). Sin unas conclusiones definitivas, pero tratando de responder a la pregunta inicial de este estudio —¿ha fortalecido o debilitado el éxito de *Ocho apellidos vascos* y *Ocho apellidos catalanes* los estereotipos sobre la población vasca, catalana y andaluza a menudo considerados problemáticos bajo el paraguas de la nacionalidad española?—, conside-

ramos, desde una perspectiva crítica, que ambas películas han desactivado dichos estereotipos como resultado de dos factores clave. En primer lugar, en ambos filmes los estereotipos se muestran de manera hiperbólica, y las exageraciones y los dramas excesivos que se producen en torno a ellos dinamitan las bases que les daban sentido. En segundo y último lugar, las dos películas cuestionan las identidades históricas y sus propias circunstancias controvertidas convirtiendo la violencia en caricaturas a través del humor.

Referencias bibliográficas

- Badock, James (19 de noviembre de 2015): «Spanish film pokes fun at Catalan independence crisis», *BBC News*. Recuperado de <http://www.bbc.com/news/world-europe-34859047>.
- Bar-Tal, Daniel (1989): «Delegitimation: The extreme case of stereotyping and prejudice», en Bar-Tal, D.; Graumann, C. F.; Stroebe, W. (eds.): *Stereotyping and prejudice: Changing conceptions*, Nueva York, NY: Springer Verlag, pp. 169-182.
- Belinchón Yagüe, Gregorio (20 de marzo de 2014). 'Is it time to start laughing about ETA?' *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2014/03/20/inenglish/1395331239_898906.html?rel=mas.
- Belinchón Yagüe, Gregorio; Koch, Tommaso (14 de marzo de 2014): «Basque-ing in box-office glory», *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2014/03/28/inenglish/1396018478_296486.html.
- Burns Marañón, Tom (2000): *Hispanomanía*, Barcelona: Plaza & Janés.
- Buse, Peter; Triana Toribio, Nuria (2015): «Ocho apellidos vascos and the comedy of minor differences», *Romance Quarterly*, vol. 62, núm. 4, pp. 229-241. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1080/08831157.2015.1068637>.
- Caballero Cubillo, Concha (12 de mayo de 2014): «Embracing stereotypes», *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2014/05/08/inenglish/1399546194_340275.html.
- Giner de San Julián, Salvador (2012): *El origen de la moral. Ética y valores de la sociedad actual*, Barcelona: Península.
- Jameson, Fredrik (1991): *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, Durham, NC: Duke University Press.
- Johnston, Lucy C.; Macrae, C. Neil (1994): «Changing social stereotypes: The case of the information seeker», *European Journal of Social Psychology*, vol. 24, núm. 5, pp. 581-592. DOI: 10.1002/ejsp.2420240505.
- Lehtonen, Jaakko (2005): «Stereotypes and collective identification», en Petkova, Diana; Lehtonen, Jaakko (eds.): *Cultural identity in an intercultural context*, Jyväskylä: University of Jyväskylä, pp. 11-66.
- Mestre Pérez, R.; Rey Reguillo, A.; Stanishvski Kushneriov, K. (2008): «The

- image of Spain as tourist destination built through fictional cinema», *Journal of Travel & Tourism Marketing*, vol. 24 (2-3), pp. 185-194. <http://dx.doi.org/10.1080/10548400802092718>
- Montañés Bermúdez, José Ángel (5 de junio de 2015): «Sequel to box-office hit ‘Ocho apellidos vascos’ gets shooting in Catalonia», *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2015/06/04/inenglish/1433415380_161921.html.
- Rodden, John; Rossi, John (2009): «The mysterious (un)meeting of George Orwell and Ernest Hemingway», *Kenyon Review*, vol. 31, núm. 4, pp. 56-84. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/40600202#:~:text=Hemingway%20also%20told%20Breit%20that,the%20Battle%20of%20the%20Bulge>.
- Teichman, Yona (2016): «Stereotypes and prejudice in conflict: A developmental perspective», en Sharvit, Keren; Halperin, Eran (eds.): *A social psychology perspective on the Israeli-Palestinian conflict*, Basel: Peace Psychology Book Series. DOI: http://doi.org/10.1007/978-3-319-24841-7_2.
- Tortajada Giménez, I.; Araña Baró, N.; Martínez Martínez, I.J. (2013): «Estereotipos publicitarios y representaciones de género en las redes sociales», *Comunicar*, 41, pp. 177-186. <https://doi.org/10.3916/C41-2013-17>.

Referencias filmográficas

- Boon, Dany (2008): *Bienvenus chez les Ch'tis*, Francia: Pathé & Hirsch.
- Martínez-Lázaro Torre, Emilio (2014): *Ocho apellidos vascos*, España: Lazonafilms, Kowalski Films, Telecinco Cinema.
- Martínez-Lázaro Torre, Emilio (2014): *Ocho apellidos catalanes*, España: Lazonafilms, Kowalski Films, Telecinco Cinema.
- Miniero, Luca (2010): *Benvenuti al Sud*, Italia/Alemania: Medusa Film, Cartleya, SKY & Constantin Film Production.