

uc3m | Universidad Carlos III de Madrid

12 DICIEMBRE 2022

PROYECTO FINAL

CINE Y TV EN ESPAÑA

La evolución de la
representación gitana
en el cine español

Laura Bravo Hernández y
Ana Fernández Giménez

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Tratamiento en el cine clásico: <i>Morena Clara</i> (Florián Rey, 1936)	4
3. Cine de autor: <i>Los Tarantos</i> (Francisco Rovira-Beleta, 1963).	8
4. Visiones Contemporáneas	13
4.1. <i>Carmen y Lola</i> (Arantxa Echevarría, 2018)	14
4.2. <i>Proud Roma</i> (Pablo Vega, 2022)	18
5. Conclusión	21
6. Bibliografía	23

Introducción

Si nos paramos a pensar en el pueblo gitano, probablemente lo primero que se nos viene a la cabeza sean una serie de estereotipos tanto positivos como negativos. Bailaoras, desparpajo, navajas, ladrones, viajeros, flamenco... Y no es de extrañar, porque en la sociedad actual existe un gran desconocimiento del pueblo gitano y de su cultura, y estos estereotipos son los que se llevan inculcando desde hace muchas generaciones. Llama la atención como en España la discriminación del pueblo gitano está especialmente aceptada y arraigada hasta el punto de poder considerar el antigitanismo como la norma en el discurso público, en lugar de la excepción. De esta manera, queda patente la hipocresía de una sociedad que ha basado su identidad nacional en elementos de la cultura gitana, como el flamenco, pero que siente un rechazo visceral hacia el pueblo que los originó.

Por tanto, el pueblo gitano ha sido tradicionalmente discriminado y el cine ha sido una herramienta para ello. Sin embargo, también puede servir para hacer una representación de la diversidad cultural respetuosa y romper prejuicios. Los imaginarios gitanos han jugado un papel fundamental en el cine español desde sus comienzos y continúan protagonizando a día de hoy títulos aclamados tanto por la crítica nacional como internacional. Las películas que hemos elegido para nuestro análisis son representativas de distintas épocas y tipos de cine español y a través de su estudio pretendemos identificar los aspectos de estas películas que contribuyen a una buena o mala representación del pueblo gitano y sus costumbres. Comenzaremos con un análisis de la representación del pueblo gitano en el cine clásico de la españolada, a través de la película *Morena Clara* (Rey, 1936). A continuación, se analizará la película de *Los Tarantos* (Rovira-Beleta, 1963) como muestra del cine de autor. Seguiremos con un análisis de las visiones contemporáneas, empezando con *Carmen y Lola* (Echevarría, 2018) y finalizando con *Proud Roma* (Vega, 2022), realizada por Pablo Vega, un director gitano. Este análisis estará basado en tres categorías estrechamente relacionadas entre sí: desarrollo narrativo, caracterización de los personajes y grado de conocimiento del pueblo gitano.

Tratamiento en el cine clásico: *Morena Clara* (Florián Rey, 1936).

A continuación se analizará el tratamiento en el cine clásico de la representación gitana. Para ello usaremos como caso de estudio *Morena Clara* (Rey, 1936), película dirigida por Florián Rey en 1936. El proceso de creación de la película se enmarca en la segunda república española, etapa en la que se desarrolló la Constitución de 1931, proclamando la igualdad ante la ley de los españoles. Gracias a esta Constitución, toda persona podía circular por el territorio sin ser detenida. Este periodo democrático duró muy poco. Tan solo dos años después, en 1933, se aprobó la llamada Ley de Vagos y Maleantes que mayoritariamente se aplicó a la población gitana, la cual se vió muy afectada, convirtiéndose esta ley en el pretexto de muchos para agredir y cometer abusos contra los gitanos y demás grupos marginales (Martínez Martínez et al., 2021). Los estereotipos y los prejuicios rodeaban a la figura del gitano, cosa que les afectaba enormemente en cuestiones de integración social, pero también en un plano cultural, al ser retratados en el cine desde el desprecio y el recelo.

Morena Clara (1936) se trata de una de las películas más representativas de la españolada. Esta se caracterizaba por ser un cine musical, folclórico, a través del cual se retrataba la cultura española en un momento de evolución hacia la modernidad en España. Esto es destacable debido a que el ocio y el cine se convirtieron en una herramienta clave en este proceso nacionalizador, procurando generar un relato y un estilo que llamase la atención con la meta de unificar a España. Lo que es aún más curioso de la españolada es que se dieron forma a los elementos distintivos de España, reduciendo toda la cultura española a los toros, la música, una marcada diferencia en los roles de género, la religión y por supuesto la figura de la gitana andaluza (Caspistegui, 2013). A través de esto España quería venderse en un plano internacional, construyendo la identidad española alrededor de la figura gitana, que a ojos españoles tenía características exóticas. Este proceso despojaba a los gitanos parte de su propia identidad por medio del blanqueamiento de su cultura con la meta de crear una marca España, para atraer al turismo y ganar dinero. El lema que en 1957 dará nombre a esta gran estrategia de marketing centrada en el estereotipo será *Spain is different* (Artuñedo Pérez, 2021). La etapa republicana, en la que se rodó *Morena Clara*, es el momento en el que se crearon el mayor número de españoladas, que estaban plagadas de personajes gitanos contruidos desde el más puro estereotipo (Santaolalla, 2004). Es llamativo que, al mismo tiempo que los gitanos estaban siendo maltratados y abusados por parte de una “justicia” respaldada legalmente por la Constitución de 1931, se estaba aprovechando para erradicarlos

de su propia cultura para hacer uso de ella a modo de identidad de España. Es decir, aquellos cuya cultura y estilo daban interés a España y cuyo exotismo llamaba la atención internacionalmente, eran despreciados y marginados en este país.

Mientras tanto, *Morena clara* (1936) cosechó un gran éxito en esa década, adquiriendo renombre a nivel mundial y convirtiéndose en símbolo de la españolada además de un referente cinematográfico. Esta película contribuyó a formar esa concepción de folclore andaluz en el extranjero como sinónimo de identidad cultural española (Carral & Marañón, 2019).

La película comienza con dos hermanos, Trinidad y Regalito, representados por Imperio Argentina y Miguel Ligeró, que van de camino a Sevilla. Desde el primer momento, el estereotipo gitano se ve muy marcado. Despiertan la risa con su incultura, confundiendo kilómetros con milímetros. Su meta en Sevilla es llevar a cabo un robo para conseguir algo de dinero y así poder subsistir. Aquí vemos reflejado un segundo estereotipo: el de los gitanos como ladrones. Aún así no consiguen llevar a cabo su plan, les atrapan y llevan a juicio. El desparpajo de Trinidad marcará toda la película, conquistando tanto a los personajes como a los espectadores. A pesar de ello, el fiscal del juicio, Enrique Baena, se mostrará en todo momento inflexible, con un marcado discurso antigitanista que retrata toda la opresión que vivían los gitanos en aquel momento. En palabras del fiscal, interpretado por Manuel Luna, “Estoy convencido de que su zalamería, su agudeza y su ingenuidad hilarante no son más que un tapiz de flores que oculta la intención dañina de unos enemigos perpetuos de la sociedad. Por regla general, nacen, viven y mueren al margen de la ley. Jamás se me ha acercado un individuo o individuo de esta raza que no pretendiera engañarme”.

A pesar de estos terribles comentarios, la historia evoluciona de tal manera que Trinidad acabará trabajando en casa de Enrique, culminando la película con los dos enamorándose mutuamente, con un tono conciliador.

La protagonista de la película es Trinidad, una mujer gitana y andaluza de clase social baja. Haciendo uso de su característico desparpajo, se hace un hueco en la sociedad, despertando el interés de varios hombres a lo largo del filme, sin ser un impedimento para ella su condición social. Trinidad alardea de su decencia a lo largo de la cinta. Por ello rechaza toda proposición por parte de los hombres, ya que considera que ella solo puede ser de un solo hombre, que acabará siendo el señor fiscal al final de la película (Guarinos, 1999). *Morena*

Clara es claramente un modelo de cine tradicional, creando a través de la trama y de su protagonista la idea de lo que es España, utilizando como recurso el amor entre clases y grupos sociales, con un ligero tinte de crítica social a favor de los gitanos (Carral & Marañón, 2019). El director a través del personaje de Trinidad, despierta la empatía en el espectador. Con escenas como la del juicio, analiza la sociedad, procurando despertar cierto el entendimiento entre gitanos y payos.

Morena clara es cine folclórico de temática andaluza, siendo este cine “la manifestación más específica del musical español” (Sánchez, 2010) Imperio Argentina fue una de las grandes divas del teatro. Su fama mundial hizo que el cine requiriese su presencia, ya que su aparición en las películas las catapultaba al éxito, actuando como un reclamo para el público. El personaje de Trinidad por ello se convirtió en la imagen de la mujer andaluza tradicional, dentro de la españolada, y al mismo tiempo en un referente de muchísimas mujeres que ansiaban ser como ella (Guarinos, 1999). Con *Morena Clara* (1936) se procuró realizar una producción al modo americano, haciendo uso de publicidad a gran escala, que contribuyó enormemente al éxito del filme (Gutiérrez, 1996).

A pesar del intento de Florian Rey de introducir en el filme crítica social sobre el trato que recibían los gitanos y de usar un tono conciliador al final de la película con la unión entre Trinidad y Enrique, podemos ver un grado de conocimiento de la cultura gitana más bien bajo debido a la presencia de numerosos estereotipos. Aún así, si rebobinamos y escuchamos la opinión de Manuel Rotellar en su libro *Cine español de la República* (1977), apuntaba que a ojos de los españoles de la época, *Morena Clara* se convirtió en un punto de unión en el que tanto payos como gitanos accedían a una comprensión mutua que complacía a todos.

No obstante, a día de hoy podemos analizar diferentes características del filme que son claramente antigitanistas. En la revista *Cinegrama 79*, que contiene un artículo dedicado a la película, se hace el siguiente comentario: "Ella es (Imperio Argentina), efectivamente, la gitanilla pintoresca, habladora, engañadora, buena y enamorada de esta cinta. Ella es esa muchacha -"morena clara", falda de volantes, peinecillos azules y rojos sobre el pelo lustroso de tan negro- que se enamora del fiscal que le había acusado. Ella es la que va embaucando a todos, envolviéndolos en su charla zalamera, conquistándolos tanto con el garbo de su labia como con la bondad y la ternura de su corazón"(Cinegramas, 1936, p. 18-19). Con un tono hasta adulator podemos encontrar prejuicios sobre la figura de la gitana, algunos de ellos

positivos: habladora, buena, enamorada... y otros prejuicios negativos: engañadora, embaucadora, zalamera... Lo mismo ocurre con la figura de Regalito, el otro gitano de la cinta, que es definido como “garboso, marrullero, borrachín, lenguaraz y guasón” (Gutiérrez, 1996, p.30). Es decir, un personaje que por ser retratado como ingenuo e insensato despierta ternura en el público, pero que es al mismo tiempo una representación dañina para el gitano, que queda reducido a botarate.

Es indiscutible que la película tiene marcados estereotipos gitanos, pero a pesar de ello podemos encontrar también en la trama discursos progresistas de crítica social. Desde el principio del filme, en la escena del juicio, encontramos a la abogada de los dos hermanos gitanos desarrollando un discurso a favor de ellos, mostrando en el proceso la cruda realidad a la que se ven expuestos: “El señor fiscal afirma que los gitanos viven en guerra con la sociedad y yo sostengo que la culpa no es de ellos, sino nuestra. En lugar de amor encuentran odio y desconfianza, persecuciones y puertas cerradas”.

Por medio del final de la película, podemos entender la intención de Florian Rey de movilizar la integración social de los gitanos, mostrando que payos y gitanos también se pueden enamorar. Pese a la probable buena intención del director, la película sigue perpetuando estereotipos dañinos para el pueblo gitano, mostrando una perspectiva reduccionista de los gitanos al retratarlos como embaucadores, ladrones, vagos e incultos, aunque dando esa reflexión moral en la que se muestra que los gitanos no pueden ser de otra manera dado el desprecio social que encuentran en su día a día. Aún así, toda ambigüedad en el antigitanismo de la película desaparece con la última frase de la película, en la que Trinidad dice: “Y aunque soy morena clara, no sufras por mi color, morena es la Macarena y su hijo nuestro señor del color de la azucena.” Dejando claro el marcado racismo que había en la época.

Cine de autor: *Los Tarantos* (Francisco Rovira-Beleta, 1963).

Durante la posguerra, continúa la discriminación dirigida hacia el pueblo gitano. El reglamento de la guardia civil de 1845 ya contaba con leyes que sustentaban esta discriminación al instar a los guardias civiles a vigilar a los gitanos y pedirles la documentación en los caminos, ya que se asumía que estarían más predispuestos a robar debido a su condición itinerante (Asociación de Enseñantes con Gitanos, n.d). Son leyes teñidas de prejuicios sobre el pueblo romaní, que están destinadas a su persecución y exclusión y constituyen una forma de violencia. En 1943 se amplía esta legislación antigitana con tres artículos más, que no fueron derogados hasta 1978, gracias a la intervención de Juan de Dios Ramírez, el primer diputado de origen gitano (Asociación de Enseñantes con Gitanos, n.d).

Este tipo de violencia se institucionaliza a principios de los años 60, cuando un gran número de personas, muchos de ellos gitanos, emigra a las ciudades debido a la industrialización y acaban concentrándose en zonas marginales y periféricas de las grandes ciudades (Abajo et al., 2021). De esta manera se legitima su exclusión, a través de la guetificación y del establecimiento de zonas permitidas y no permitidas. Este es el caso del poblado gitano que se estableció en la playa del Somorrostro en Barcelona (Villarme, 2009), en el que se ruedan algunas escenas de *Los Tarantos*, película estrenada en 1963 y dirigida por Francisco Rovira-Beleta.

Los Tarantos está basado en el argumento de la obra de Mañas *La Historia de los Tarantos*, que rescata la trama de Romeo y Julieta para adaptarla al contexto de los gitanos de la Barcelona de la época (Benpar, 2000). La película cuenta la historia de Rafael y Juana, dos jóvenes gitanos pertenecientes a familias rivales (Tarantos y Zorongos) debido a un antiguo agravio, que se enamoran y tratan de buscar la manera de estar juntos a pesar de las dificultades. Como cuenta Rovira-Beleta en el libro donde es entrevistado por el director de cine Carlos Benpar (2000), en sus comienzos como cineasta realizaba obras de corte autoral y realista, inspirado por el cine neorrealista italiano. Esta inspiración se ve reflejada en ciertos elementos de *Los Tarantos*, aunque esta película la realizase en un momento posterior de su carrera. La vemos en el rodaje en exteriores en el barrio de chabolas de Montjuic y el poblado gitano en la playa del Somorrostro o en el hecho de que en la película los figurantes fueran

actores no profesionales que realmente vivían en Montjuic y auténticos gitanos (Benpar, 2000).

Por tanto, vemos que Rovira-Beleta trata de reflejar las costumbres del pueblo gitano de manera realista. De hecho, a la hora de realizar el casting y de utilizar la música y el baile romaní en película, el director se apoya en el consejo de su asesor, Paco Revés, que había vivido entre gitanos y conocía bien sus costumbres (Benpar, 2000). Pero aunque Rovira-Beleta demostrase interés y cierto grado de conocimiento de la cultura gitana, su intención con esta película no era hacer un retrato antropológico del pueblo gitano en la Barcelona marginal sino una película comercial, como él mismo confiesa a Benpar (2000). Esto explica el motivo por el que, en varias ocasiones, encontramos estereotipos en el desarrollo narrativo y en la caracterización de los personajes.

Lo vemos, por ejemplo, en la secuencia de la boda gitana en el Somorrostro. El propio director comenta su interés por recrear la boda de una manera realista, por lo que decide incluir una escena mostrando una de las tradiciones gitanas sobre las que se documenta (Benpar, 2000). En esta escena vemos a las solteras depositando flores encima del cuerpo desnudo de la novia, que está tendida en el lecho nupcial. Sin embargo, Rovira-Beleta no hace una representación completamente fiel de este ritual, ya que según la costumbre, la novia no está desnuda durante el proceso. Es más, precisamente por el requerimiento del director de que la actriz se desnudase, ninguna gitana estuvo dispuesta a interpretar a la novia debido a que sus creencias se lo impedían. Por tanto, el director tomó la decisión más racista posible y maquilló en tonos marrones el cuerpo de una modelo de pintor blanca (Benpar, 2000). Como podemos ver, las buenas decisiones de Rovira-Beleta en cuanto a la representación de la cultura gitana se ven diluidas por otras decisiones como esta, en la que el cineasta no duda en aderezar la película para hacerla más atractiva para el espectador.

También llama la atención que, aunque hay bastantes extras gitanos en la película, casi ninguno de los actores que interpretan a los protagonistas lo es. Esto podría estar relacionado con el hecho de que *Los Tarantos* es un musical en el que el flamenco tiene un papel protagonista en la expresión de las emociones de los personajes y la resolución de situaciones. Si prestamos atención al reparto, la selección de figuras consagradas en el mundo del baile o con un talento prometedor prima por encima del hecho de que sean gitanos. Lo vemos en el personaje de Juana, interpretado por Sara Lezana, que nunca antes había sido

actriz de cine pero que fue elegida por Rovira-Beleta por su talento para el baile, tras verla interpretar el papel de Juana en la obra de Mañas. Otro ejemplo es el ya consagrado bailarín Antonio Gades, que interpreta el papel de Mojigondo, el mejor amigo de Rafael (Benpar, 2000). La única excepción es el personaje de Angustias, la matriarca de los Tarantos, cuyo personaje interpreta Carmen Amaya. Se conoce a la actriz por ser una de las bailaoras de flamenco más importantes de la historia y, en este caso, es una gitana nacida en el propio Somorrostro (Hidalgo, 2014). Por tanto, la presencia de una figura como ésta confiere a la película cierto valor en lo que a la representación del pueblo gitano respecta.

En relación también con el musical, género al que pertenece la película, durante la mayor parte de esta, los números musicales se presentan de forma realista y diferente a como se solía hacer en los musicales de Hollywood de la época, ya que estos parecen surgir de forma espontánea y para nada teatral. Sin embargo, el número musical en el que Mojigondo baila flamenco en las Ramblas de Barcelona se ajusta a las convenciones de género de los musicales Hollywoodienses. La secuencia recuerda a *Cantando bajo la lluvia* (Donen & Kelly, 1953) tanto en la puesta en escena teatral, con los arcos de agua aspersores enmarcando la figura del bailarín, como en la actuación del actor. Al igual que Gene Kelly, Gades interactúa con el atrezzo durante su interpretación, acentuando el estilo teatral del musical. Es una escena en la que el mundo parece detenerse, en una exaltación dedicada exclusivamente a expresar los sentimientos del personaje a través de la música. La principal diferencia respecto a *Cantando bajo la lluvia* es que, en este caso, se consigue sin palabras y únicamente con la danza flamenca tan asociada al pueblo gitano.

Evidentemente, *Los Tarantos* es también una tragedia, ya que es un *retelling* de *Romeo y Julieta* en el contexto de la Barcelona gitana de principios de la década de los años 60. En años posteriores se ha vuelto a utilizar *Romeo y Julieta* para representar al pueblo gitano, como por ejemplo en *Carmen y Lola* (Fernández-Santos, 2018). Al fin y al cabo, los conflictos entre familias rivales son algo comúnmente asociado a los gitanos, cosa que, según Villarme (2009), tiene una base antropológica bien estudiada. Este conflicto entre familias es el desencadenante de toda la acción y se manifiesta desde la primera escena de la película, cuando un grupo de Zorongos vuelca el carro que los Tarantos llevaban al mercado.

Por tanto, las viejas rencillas de los padres, son un lastre para los hijos que se han enamorado y no pueden estar juntos. Su muerte al final de la película es un castigo para los padres,

especialmente para el Zorongo que nunca supo rectificar y enterrar el hacha de guerra. Al final, el mensaje que se transmite a la audiencia es que el trágico desenlace es culpa de la cultura y las tradiciones gitanas. Sin embargo, esta no es una lectura muy justa, ya que en la película se exageran las características del carácter y la cultura gitana y no se refleja cómo se comportan realmente. Es decir, Rovira-Beleta recoge los estereotipos más asociados a los gitanos, el flamenco y el carácter apasionado y violento, y los utiliza para contar una historia fácilmente reconocible por el público como es la tragedia de Shakespeare combinada con elementos del folclore gitano muy asociados a la identidad española. Por tanto, el director obtiene el resultado esperado: una película comercial. En el momento de su estreno, la película tuvo una muy buena acogida tanto entre el público como entre la crítica. Vemos esto en el artículo publicado por el periódico ABC Madrid (1963, p.54) cuyo titular reza así: “Real Cinema Torre de Madrid, segunda semana de grandioso éxito” y en el que podemos encontrar críticas de cine que definen *Los Tarantos* como “la penenla folclórica más auténtica que nuestro cine nos ha dado desde hace mucho tiempo”. Este artículo (ABC Madrid, 1963, p.54) nos promete “una película genuinamente española que hará impacto en el mundo”, cosa que terminaría sucediendo al ser nominada a los Oscar.

En cuanto a la caracterización de los personajes, cabe aclarar que la película nos presenta 2 protagonistas muy arquetípicos que no tienen un gran desarrollo porque simplemente son una herramienta de Rovira-Beleta para contar la historia de Romeo y Julieta. Por tanto, dentro del reparto coral que tiene *Los Tarantos* es más interesante analizar a las dos familias como conjunto, focalizando la atención en las figuras de los patriarcas de cada familia.

La película está protagonizada por dos familias, cada una con el nombre de un baile tradicional gitano (la taranta y el zorongo), que representan dos tipos de gitanos diferentes. Ambas familias están estereotipadas, pero de maneras distintas. La familia de los Tarantos muestra una visión de los gitanos como un pueblo alegre, colorido, que siempre está bailando y que a pesar de su pobreza y todo el sufrimiento que arrastran, son felices. A partir de esta percepción aparentemente positiva del pueblo romaní, se está implantando una especie de mito de la pobreza, definido por Tamara Moya en el Seminario Internacional “Raza y cine español” (2022) como “la colonialidad del ser”, es decir, una forma de racismo en la que se percibe al Otro racializado (en este caso el gitano) como una víctima de capacidades inferiores y que por tanto necesita ser salvada por el hombre blanco. Se les codifica como “los gitanos buenos” tanto estética como narrativamente, ya que no suponen una amenaza

para la sociedad paya. Vemos esta codificación, por ejemplo, en la ropa hecha de retales de colores vivos de los Tarantos y en el hecho de que su matriarca termina por aceptar la relación entre Juana y Rafael, olvidando así la antigua rivalidad.

La matriarca, Angustias, representa algunos de los tópicos comúnmente identificados con los gitanos según (texto romeo y julieta): el carácter apasionado y el flamenco. El flamenco es el sello de identidad de la familia Taranto. A menudo, la narrativa avanza a través del baile. Por ejemplo en la secuencia en la que Juana conoce el poblado de los Tarantos. Angustias recibe a la chica con frialdad pero termina por aceptarla como una de los suyos al verla bailar. Por una parte esto puede interpretarse como una manifestación del orgullo del pueblo gitano por sus costumbres y su legado cultural (el flamenco). Pero la línea entre esto y la estereotipación es muy fina. Es cierto que se trata de un musical, pero llama la atención que, siempre que aparecen en pantalla, los miembros de la familia Taranto estén bailando. O que, en mitad de una conversación, uno de los personajes adopte una postura de baile y taconee un momento, como si fuera una especie de tic nervioso. Esto no tiene connotaciones negativas como tal, pero se está cayendo en la estereotipación positiva al reducir a la totalidad del pueblo gitano español a bailarines de flamenco (Asociación de Enseñantes con Gitanos, n.d.).

Por otra parte, tenemos el personaje de Mojigondo, que representa el estereotipo del gitano pícaro, engañoso y ladrón. Pertenece a la familia Taranto, pero su manera de bailar flamenco es más estilizada y elegante, pensada para atraer a las turistas extranjeras que van a Barcelona a pasar sus vacaciones y exprimir así su dinero. Lo vemos en la escena en la que, tras despedirse de las dos turistas que le llevan acompañando durante toda la película, murmura que ojalá vuelvan pronto con todo su dinero. Las turistas ven en Mojigondo el estereotipo de español asociado a Andalucía que esperan encontrar en España. Esto es un reflejo de cómo los turistas extranjeros venían a España buscando ese estereotipo debido en parte a los esfuerzos del régimen franquista por proyectar esa imagen del país en el cine (Abajo et al., 2021).

En cuanto a los Zorongos, son una familia de gitanos que gracias a su floreciente negocio ganadero ha conseguido alcanzar un mayor nivel de integración en la sociedad paya que los Tarantos (Villarme, 2009). Están codificados de forma opuesta a los Tarantos, ya que en este caso los gitanos son percibidos por la sociedad paya como una amenaza que viene a ocupar un espacio que no le corresponde. Por tanto, los Zorongos están representados de acuerdo a

los estereotipos más negativos asociados a los gitanos. Visten con ropa negra y elegante, propia de los burgueses españoles de la época y resuelven los conflictos a base de violencia y navajazos. Además, a nivel narrativo, vemos como el patriarca Zorongo no es capaz de tomar la mano que le tiende Angustias y dejar el pasado atrás.

Visiones Contemporáneas: Análisis de *Carmen y Lola* (Arantxa Echevarría, 2018) y *Proud Roma* (Pablo Vega, 2022).

La Constitución de 1978 marcó un antes y un después en el reconocimiento de los derechos del pueblo gitano. Por primera vez, una Constitución Española estaba firmada por un diputado de etnia gitana, cosa que se ve reflejada en el artículo 14 que reza: “Los españoles son iguales ante la Ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.” y la derogación de los artículos 4, 5 y 6 del Reglamento de la Guardia Civil, que instaban a vigilar específicamente a los gitanos y a pedirles sus documentos en los caminos (Asociación de Enseñantes con Gitanos, n.d., p.12). En 1996, España firma la Cumbre de París ante el comité de Derechos Humanos de la ONU, en la que se le reconoce al pueblo gitano el derecho a emplear su lengua (Asociación de Enseñantes con Gitanos, n.d.). Y desde 2005 existe en España el Consejo Estatal del Pueblo Gitano, formado por 20 asociaciones gitanas en colaboración con la Administración General del Estado y cuya función es la creación de políticas de integración para el pueblo gitano (Asociación de Enseñantes con Gitanos, n.d.).

Representaciones cinematográficas contemporáneas como *Carmen y Lola* y *Proud Roma* son un reflejo de esta evolución, ya que como comenta Tamara Moya en el Seminario Internacional "Raza y cine español" (2022) los discursos audiovisuales pueden contribuir a sostener la violencia sobre las comunidades representadas, pero también pueden convertirse en una herramienta reivindicativa y de enunciación política que sirva para desmontar estereotipos.

***Carmen y Lola* (Arantxa Echevarría, 2018)**

Dentro de las representaciones contemporáneas del pueblo gitano realizadas por payos, podemos encontrar diferentes ejemplos. Algunas de las películas más sonadas en las últimas décadas son *Alma Gitana* (Gutiérrez, 1996) y *Carmen y Lola* (Echevarría, 2018), ambas películas creadas desde una mirada pura, pretendiendo romper estereotipos de género y mostrando la violencia hacia la mujer. Las protagonistas de ambas películas rompen con el canon social del pueblo gitano, replanteándose su vida y dejando atrás lo que la sociedad espera de ellas pero manteniendo el amor por su cultura y tradiciones familiares. Ambas películas son representaciones de mujeres que viven a medio camino entre dos mundos (Cabralés, 2019).

A continuación nos enfocaremos en el análisis de la película de Arantxa Echevarría *Carmen y Lola*, que narra la historia de un primer amor entre dos adolescentes gitanas que luchan por su felicidad ignorando el descontento de sus respectivos familiares. En palabras de la propia Echevarría, la película “habla del amor universal. Del amor cuando eres un adolescente que no sabes aún qué eres como individuo, de lo difícil que es sentirte diferente y no tener referentes válidos a tu alrededor.” (Redacción Barcelona, 2018, párrafo 4). La película tiene tintes documentales, cosa que no es de extrañar debido a la trayectoria de la directora, cuya filmografía previa a *Carmen y Lola* estaba basada en el documental y el cortometraje. La idea del largometraje surgió a partir de una noticia publicada por EL PAÍS en el 2009, en la que aparecían dos mujeres gitanas que se acababan de casar con nombres falsos y a cuya boda no fue nadie (Fernández-Santos, 2018). Esta historia conmovió a la directora, quien en 2018, tras una ardua investigación terminó dirigiendo una película que contaba esa historia de amor. La autora decidió recurrir a actores no profesionales y gitanos para participar en la película, esto marca aún más el estilo documental, ahondando a través de la ficción en la intimidad del pueblo gitano, haciendo una radiografía social por la que mostrar el dolor del rechazo de los tuyos y la consecuente asfixia de no poder ser quien quieres ser.

A pesar de tener una trama lineal y hasta cierto punto previsible, la película concluye de forma positiva, contra todo pronóstico. Esta es una decisión tomada a conciencia por parte de la directora. Nos muestra el ambiente opresor en el que muchas gitanas tienen que vivir, pero al mismo tiempo, que es viable salir de esa situación y que nacer en una determinada familia o en una determinada sociedad no te impide ser feliz. A través de este filme, Echevarría crea

un referente de felicidad, rompiendo categóricamente con los finales trágicos que suelen tener los personajes LGBT en la mayoría de productos audiovisuales. Si Echevarría hubiese decidido mostrar un final en el que la historia acabase mal, plantearía una sociedad antagonista en la que las personas homosexuales gitanas no tienen cabida, reduciendo toda esperanza y previniendo a la mujer gitana homosexual de una vida de tragedia y burla (Melo, 2013). La empatía de Echevarría, el trabajo previo de investigación, la colaboración con actores gitanos y el enorme respeto en la representación gitana, palpable en todo el largometraje, demuestra un buen grado de conocimiento de la sociedad gitana.

La representación de las dos protagonistas es compleja y evoluciona a lo largo de la película, a diferencia de lo que ocurre en *Morena Clara* y *Los Tarantos*. Carmen, interpretada por Rosy Rodríguez, se trata de una adolescente gitana que vive en Vallecas. Desde el principio Carmen parece cuadrar más con la sociedad gitana, parece resignada a casarse y tener hijos. De hecho, se empieza a ver con un chico y en seguida se desarrolla la pedida de matrimonio. Todo esto cambia en el momento en el que Lola entra en su vida. Poco a poco, Carmen irá liberándose y abrazando sus sentimientos hacia Lola, comprendiendo que inevitablemente esa decisión conllevaría el rechazo dentro de su familia.

Por otro lado, Lola, representada por Zaira Romero, vive en Hortaleza. Es una persona compleja, que vive soñando con la libertad y lo canaliza a través de la creación artística, como vemos en sus grafitis y dibujos en su mayoría de pájaros y del mar. Lola desde el primer momento sabe que la vida que su entorno le plantea no es para ella. No está interesada en los chicos, ni en casarse y está centrada en su individualidad y en estudiar. No quiere dejar de lado sus sueños de libertad para cumplir lo que la sociedad le dicta. Por ello, el momento en el que Carmen aparece en su vida es un momento liberador, descubre que no está sola y que en este mundo hay cabida para los sueños.

En esta película observamos la gran profundidad psicológica de los personajes y la evolución personal en la que se ven inmersos. Contrasta drásticamente con la representación estereotipada de los gitanos en *Morena Clara* y en *Los Tarantos*, ya que en *Carmen* y *Lola* ya no vemos estereotipos, vemos individuos con sus propios gustos y metas personales. Las tres películas son visiones del pueblo gitano desde la perspectiva de una persona paya, pero se puede apreciar una gran diferencia en el grado de conocimiento de la cultura gitana y de la empatía en el retrato del pueblo gitano, que es mucho mayor en *Carmen* y *Lola*. Esto

probablemente se deba a su trabajo de investigación e inmersión en las costumbres gitanas, mucho más exhaustivo que el de los otros dos filmes más antiguos.

Como explicó Arantxa Echevarría en Cannes (2018), ella quería hacer un retrato de la adolescencia, ese momento caótico en el que eres puramente vulnerable pero te crees más fuerte que nadie y luchas contra todo. La directora apuntó que no fue fácil encontrar gitanas lesbianas que estuviesen dispuestas a compartir su experiencia, tras meterse en diferentes chats LGBT, por fin encontró a una y de ahí comenzaron a salir más. Tras años ganándose su confianza, un total de 16 chicas comenzaron a contarle sus experiencias día a día y su opinión sobre el proyecto. Así nació la creación de Carmen y Lola, con la construcción de una relación basada en el respeto. Para crear esta pieza, Echevarría recurrió a 150 gitanos sin experiencia para interpretar los papeles, creando en la propia pantalla una comunidad real (Gil, 2018).

A pesar de los esfuerzos por parte de la directora para hacer una representación real y digna del pueblo gitano, no pudo evitar el descontento por parte de la Asociación de Gitanas Feministas por la Diversidad, que consideraban que la película “se presenta únicamente en términos de su efecto asfixiante y restrictivo sobre las mujeres jóvenes” en la que “sus tradiciones, música y esplendor deslumbrante se presentan como aspectos de una ritualización fundamentalmente regresiva y desagradable y que representan la subyugación de las mujeres al hombre” (Kiang, 2018, párrafo 7). Es decir, se centra mucho en representar lo negativo y represivo, en vez de mostrar la realidad plural de la sociedad gitana, mostrando una realidad de la que cualquier mujer querría escapar.

Uno de los múltiples ejemplos que se podrían dar de esta opresión representada en la película es la secuencia en la que Lola pide permiso en casa para irse de excursión. En esta secuencia se muestra el poder patriarcal ejercido por el padre y el hijo menor. La madre quiere que su hija se vaya de excursión pero el padre se niega en absoluto, ya que considera que casarse es algo mucho más importante que estudiar. El padre tiene miedo de que su hija se quede soltera y sin capacidad de subsistir en un futuro y no concibe que su propia hija pueda ser independiente. La escena culmina con el hermano pequeño diciendo: “Papa, tú tranquilo que yo la vigilo”, mostrando la perpetuación de la dominación masculina. Desde la infancia, el niño ya entiende que por haber nacido hombre tiene más poder y derechos que su hermana (Torres & Saneleuterio, 2020).

Es cierto que Arantxa Echevarría hace una representación de los gitanos como un pueblo opresor, pero, al mismo tiempo, muestra una salida de ello. Con este filme Echevarría procura mostrar una mirada transversal, por medio del *ginocine*, que procura subvertir todo estereotipo de género, luchando en contra de la violencia que viven las mujeres gitanas (Torres & Saneleuterio, 2020). La personificación de esta lucha en la película se ve encarnada por el personaje de Lola cuya personalidad está muy influida por el feminismo interseccional de la tercera ola feminista. Tal y como apunta Andrea Biswas en su ensayo, “Las nuevas generaciones, incluyendo a la tercera ola, luchan en pro de la igualdad mientras elogian la diversidad cultural, la heterogeneidad y hemos adoptado nuevas áreas en las cuales participar como activistas al usar nuestras vidas personales para alcanzar justicia e igualdad, sin importar nuestros rasgos étnicos, políticos, sociales o económicos” (Biswas, 2004, párrafo 24).

Por tanto, aunque el impulso creador de Echevarría es comprensible, en la mente de los espectadores surge la pregunta: ¿por qué hizo Arantxa Echevarría la película sin ser ella parte del pueblo gitano? Haciendo uso de sus propias palabras, “Me parece importante hacer cine social en tiempos de ‘la manada’ [...] Hay que levantar la alfombra y sacar la mierda en todos los terrenos: la mujer, la diversidad sexual... Odio que ser diferente se vea como algo malo, cuando debería molar un montón.” (Aparicio, 2018, p.27) Y la respuesta positiva por parte de muchas mujeres gitanas demuestra que era una representación necesaria. La historia de amor entre dos mujeres gitanas de *Carmen y Lola* se ha convertido en una herramienta para que las adolescentes gitanas muestren a sus padres que esta es una realidad que sucede y a continuación salir del armario. La película también actúa como referente, haciendo ver al colectivo lesbico o bisexual de mujeres gitanas que no están solas y que se puede vivir y ser feliz abrazando su identidad.

A día de hoy la realidad es que la figura de la madre gitana, a pesar de querer lo mejor para su hija, es difícil que sea capaz de dejar de lado su educación y su bagaje patriarcal, e inevitablemente pueden acabar actuando como elemento de represión del deseo y los sueños de sus hijas (Kasturirangan, Krishnan & Riger, 2004). Pero filmes como *Carmen y Lola* ponen la primera piedra en el camino del cambio y la evolución. Muchos pueden coincidir en que la creación de esta película le correspondía a una persona gitana, pero la realidad es que, a día de hoy, todo apunta a que la sociedad gitana no está preparada para producir una

película de esta temática, por miedo al rechazo y la marginación social por parte de la comunidad, y se trataba de una representación ya necesaria.

Echevarría ha abierto el melón de la homosexualidad dentro del pueblo gitano y gracias a representaciones innovadoras como *Carmen y Lola*, aquellas madres, mujeres e hijas que se reducían a meros instrumentos de perpetuación patriarcal, pueden dar un paso al frente, respaldándose unas a otras. En definitiva, no debemos obviar los fallos en la representación gitana en este largometraje, reduciendo la cultura gitana a un ambiente opresor, pero tampoco podemos cancelar una película que ha comenzado una revolución dentro de la sociedad gitana, aportando al pueblo gitano una referencia que muchas mujeres ansiaban.

Proud Roma (Pablo Vega, 2022)

A continuación, dirigiremos nuestro análisis a la creación audiovisual realizada por personas de etnia gitana. Es el caso del cortometraje *Proud Roma*, dirigido por el realizador romaní Pablo Vega y ganador de la competición organizada por la campaña *Proud Roma Free Europe* (Proud Roma Free Europe, 2022b). Esta campaña, organizada por una coalición de asociaciones europeas romaníes, tenía como objetivo el fomento de la creación de productos audiovisuales que transmitan al pueblo romaní orgullo por pertenecer a él, para así generar un movimiento de demostración de poder colectivo (Proud Roma Free Europe, 2021).

Proud Roma es un cortometraje de diez minutos, inspirado en la película *El gran dictador* de Charles Chaplin (1941). A través de un monólogo de diez minutos de duración, *Proud Roma* pretende dar a conocer la historia del pueblo gitano, dando cuenta de sus numerosas aportaciones al patrimonio cultural europeo en su historia y subvirtiendo los estereotipos negativos comúnmente asociados al pueblo romaní. El cortometraje comienza haciendo un recorrido por la historia, empezando por la llegada de los gitanos desde India a Europa occidental en el siglo XII, portando la sabiduría de sus ancestros (Abajo et al., 2021). Se habla de cómo los gitanos se desperdigaron por el mundo a partir de ese momento y se convirtieron en un pueblo itinerante, que no pertenece a ningún sitio concreto pero a la vez pertenece a todas partes (Abajo et al., 2021).

Mientras transcurre esta narración, se muestran imágenes de maletas en las que se proyectan fotografías del pueblo gitano realizando sus oficios tradicionales en el campo, muchos de los cuales se han perdido con el tiempo debido a las constantes migraciones que, como veíamos en *Los Tarantos*, acaban con los gitanos ocupando las periferias de las grandes ciudades. La simbología de la maleta establece una conexión con el concepto de diáspora. Como dice Naficy (2001), la maleta es un elemento iconográfico muy común en el cine de la diáspora ya que también sufren inquietudes identitarias y comparten el sentimiento de no pertenecer a un único lugar con el pueblo gitano.

El monólogo también hace referencia a toda la estigmatización que han sufrido los gitanos a lo largo de la historia, siendo víctimas especialmente perjudicadas en las guerras pero sin comenzar ninguna. Sin embargo, en su interpretación, Alina Serban no habla desde la rabia ni el rencor, sino desde el corazón (Proud Roma Free Europe, 2022a). Por tanto, cabe destacar que el cortometraje también va destinado a educar a los payos partiendo de un mensaje de paz y concordia, como comenta Pablo Vega en el Seminario Internacional "Raza y cine español" (2022). En definitiva, se busca desmontar los estereotipos que durante tanto tiempo han existido en la sociedad, pese a lo que las representaciones cinematográficas dicen de ellos. Por ejemplo, en *Los Tarantos* veíamos como se proyectaba una imagen de los gitanos según la cual estos llevan la pasión violenta en su ADN y resolvían sus diferencias a navajazos. Como dice Tamara Moya en el Seminario Internacional "Raza y cine español" (2022), las representaciones cinematográficas son el primer paso para legitimar e institucionalizar la violencia y la exclusión sobre los cuerpos reales, por lo que es muy importante tener representaciones hechas por una mirada limpia o por una persona perteneciente a la etnia gitana como sucede en *Proud Roma*.

Estéticamente el corto es minimalista. La puesta en escena recuerda a la de una representación teatral, con la actriz principal dirigiéndose a una audiencia invisible. El corto comienza con su silueta a contraluz, enmarcada por un sol naciente amarillo que se alza sobre un fondo rojo hasta que ella queda iluminada. Se trata de una imagen muy poderosa que condensa el mensaje del corto: los gitanos deben alzarse con orgullo. Además, a lo largo del cortometraje, se utilizan también fondos de color azul y verde, con lo que todos los colores de la bandera gitana quedan reflejados en la puesta en escena añadiendo así más capas simbólicas a la producción.

En la puesta en escena también encontramos algunos otros elementos de atrezzo además de las maletas, como la burbuja gigante en la que está encerrado Chaplin y las ruedas que giran en el fondo. En palabras del propio Pablo Vega en una entrevista realizada por *Proud Roma Free Europe* (2022a), estos elementos se encuentran aquí para simbolizar el mundo y el carácter itinerante del pueblo gitano respectivamente, pero también para dar al cortometraje un toque vanguardista y moderno que atrajese a la audiencia. El cineasta busca, por tanto, transmitir una visión sobre lo elegante y elevada que es la cultura gitana dejando su impronta creativa propia como cineasta.

En este cortometraje, la caracterización del pueblo gitano se hace a través de dos únicos personajes simbólicos. El personaje de Alina Serban es uno de los ejes principales a quien identificamos como una representación de la dignidad del pueblo gitano, ya que va vestida con una especie de uniforme militar que incluye todos los colores de la bandera romaní (rojo, amarillo, azul y verde). La actriz pertenece a la etnia gitana y previamente había interpretado el papel de madres solteras gitanas en películas de activismo político feminista como *Gypsy Queen (citar)* y *Seule à mon mariage (citar)*, por lo que su presencia en este corto supone un valor añadido en cuanto a nivel de conocimiento de la cultura gitana (Serban, 2019).

En segundo lugar, tenemos el personaje de Charles Chaplin como símbolo y referente del pueblo romaní, también interpretado por un actor gitano (Proud Roma Free Europe, 2022a). Para sorpresa de muchos, Chaplin era gitano y realizó una gran aportación a la sociedad a través de su obra audiovisual, pero en su contexto histórico jamás tuvo la oportunidad de proclamar su identidad gitana por miedo a ser discriminado (Belinchón, 2021). Una figura tan respetada como esta, es una poderosa herramienta para el pueblo gitano a la hora de subvertir los estereotipos negativos asociados a los gitanos. También se trata de un instrumento para incentivar la expresión pública de la identidad romaní, que ha hecho grandes contribuciones a la humanidad pero que muchas veces se oculta por miedo a la estigmatización y la discriminación, como le sucedió a Chaplin. Al fin y al cabo, el patrimonio romaní es también patrimonio nacional y europeo. Como hemos comentado previamente, este es también el caso del flamenco, que comúnmente se asocia solo al folclore español pero realmente tiene un origen gitano (Santaolalla, 2005).

Para finalizar, el elemento clave de *Proud Roma* como representación audiovisual del pueblo romaní es el hecho de que su director, Pablo Vega, sea gitano, por lo que el corto alcanza el máximo grado de conocimiento de la cultura gitana posible. Pablo Vega es un director de cine español, pero también es realizador de spots publicitarios en los que se caracteriza por dejar su sello personal tanto como creativo como persona de etnia gitana, mostrando una visión del pueblo romaní esteticista, empoderada y adaptada a los nuevos tiempos (Moya & Vega, 2022). Como veíamos en *Morena Clara*, identificar lo gitano con la identidad inalterable de España como nación es una forma oculta de antigitanismo y racismo. Se despoja al pueblo gitano de sus creatividades y sus particularidades y se blanquean para hacerlas consumibles y explotarlas económicamente (Periáñez-Bolaño, 2021). Esto continúa sucediendo hoy en día con figuras como Rosalía que, sin pertenecer a la etnia gitana, toman elementos esenciales de la cultura romaní que perciben como modernos y exóticos (como el flamenco) y los utilizan para vender discos de música y colecciones de moda. La excusa es que de esta forma se está representando al pueblo gitano pero, como apunta Pablo Vega en el Seminario Internacional "Raza y cine español" (2022): ¿por qué no contratar y dar oportunidades a artistas roma para contar sus propias historias?

Conclusión

Por medio de este análisis hemos llegado a la conclusión de que, en la representación gitana realizada en *Morena Clara* y en *Los Tarantos*, los estereotipos están profundamente marcados, perpetuando ciertos clichés como el gitano vago, ladrón e inculto. Sin embargo, en *Morena Clara* apreciamos una crítica social a la discriminación hacia los gitanos y en *Los Tarantos* un cierto esfuerzo por retratar la realidad gitana del Somorrostro. Por tanto, podemos concluir que la época en la que se realizaron estas películas afecta en la manera en la que se retrata al pueblo gitano. Si *Morena Clara* y *Los Tarantos* hubiesen sido estrenadas hoy en día probablemente hubiesen sido ampliamente criticadas, mientras que en sus respectivas épocas tuvieron una gran acogida y fueron percibidas como obras mucho más transgresoras y progresistas de lo que podrían parecer hoy. Esto nos da un impulso esperanzador, ya que el análisis de estos filmes nos demuestra que la perspectiva que tiene la sociedad de los gitanos está evolucionando y que las representaciones del pueblo romaní van por el buen camino.

El pueblo gitano poco a poco va empoderándose y dando pasos en la utilización de su propia voz en la creación cinematográfica. Es crucial que los gitanos se retraten a ellos mismos, pero también es lícita la representación gitana por parte de payos, como podemos ver en *Carmen y Lola*. Echevarría realizó una investigación exhaustiva, logrando una representación respetuosa a través de una mirada limpia sobre una realidad (el lesbianismo en la comunidad gitana) que muchas mujeres gitanas necesitaban ver representada pero que, por las propias circunstancias sociales y culturales del pueblo gitano, no estaban preparadas para contar por sí mismas. La democratización de los medios y las redes permite cada vez más el acceso a la creación, por ello cada vez veremos más presencia de minorías en la industria cinematográfica, siendo las propias minorías las que consigan un espacio para representarse a sí mismas (Santaolalla, 2004).

Con este ensayo llegamos a la conclusión de que las tornas están cambiando, los gitanos están encontrando su voz, orgullosos de su cultura y de quién son, gracias a productos audiovisuales como *Proud Roma*. En palabras de Juan R. Flores Campos (2015) dirigidas hacia la juventud gitana: "tomen el liderazgo para hacer proyectos, sino cada uno de nosotros, desde nuestras posiciones y perspectivas, seamos capaces de elevar nuestra voz, de tomar protagonismo. Jamás encontraremos mejores posibilidades que las que tenemos ahora. Ese momento ha llegado. Ese momento, es ahora" (Asociación de Enseñantes con Gitanos, n.d.).

Referencias

- Abajo, J. E., Carmona, A. R., Fernández, D., & Martínez, M. (2021). *Materiales sobre Historia y Cultura del Pueblo Gitano para Educación Secundaria. Educar frente al antigitanismo*. Ministerio de Educación y Formación Profesional. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/materiales-sobre-historia-y-cultura-del-pueblo-gitano-para-educacion-secundaria-educar-frente-al-antigitanismo/educacion-secundaria-mundo-gitano/25684>
- ABC Madrid. (1963, Noviembre 10). Real Cinema Torre de Madrid. Segunda semana de grandioso éxito. *Archivo ABC*, p.54. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19631110-54.html>
- Aparicio, E. F. (2018). Arantxa Echevarría: “Es fundamental hacer cine social en tiempos de ‘la manada’”. *Academia: Revista del Cine Español*, (234), 26-27.
- Artuñedo Pérez, R. (2021). Estrategias de la construcción del personaje en el cine musical español de los 50.
- Asociación de Enseñantes con Gitanos. (n.d.). *Historia y Cultura del Pueblo Gitano. Exposición*. Asociación de Enseñantes con Gitanos. En December 10, 2022, de <https://www.aecgit.org/exposicion/historia-y-cultura-del-pueblo-gitano.html>
- Belinchón, G. (2021, Abril 19). *Un documental indaga en el origen gitano de Charles Chaplin*. El País. <https://elpais.com/cultura/2021-04-19/un-documental-indaga-en-los-origenes-gitanos->

[de-charles-chaplin.html?event=go&event_log=go&prod=REGCRARTCULT&o=cerr](https://www.imdb.com/title/tt0032553/?ref_=fn_al_tt_1)
[cult](#)

- Benpar, C. (2000). *Rovira-Beleta. El cine y el cineasta*. Editorial Laertes.
- Biswas, A. (2004) “La tercera ola feminista: cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta” en *Revista Casa del Tiempo*, 6, (68), pp. 65-70.
- Caspistegui, F. J. (2014). Moreno Luzón, Javier y Núñez Seixas, Xosé M.(eds.), *Ser españoles: imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, Barcelona, RBA, 2013. 591 pp. ISBN: 9788490066829. 23€. *Memoria y Civilización*, 17, 263-268.
- Carral, G. V., & Marañón, I. B. (2019). Imágenes de la nación española a través de Morena Clara (1936-1939), de Florián Rey y Luis Lucía: de la II República al franquismo. In *Las huellas del franquismo: pasado y presente* (pp. 1669-1686). Comares.
- Chaplin, C. (1941, Marzo 7). *The Great Dictator*. IMDb. https://www.imdb.com/title/tt0032553/?ref_=fn_al_tt_1
- Cinegramas. (2019). Morena Clara en el cinema. *Cinegramas*(79), 18-19. https://issuu.com/ovidiocalvoaguilar/docs/79cinegramas__madrid_.15-3-1936__n/1
- Donen, S., & Kelly, G. (1953, Marzo 12). *Cantando bajo la lluvia*. IMDb. https://www.imdb.com/title/tt0045152/?ref_=nv_sr_srsrg_0

- Echevarría, A. (2018, Noviembre 14). *Carmen y Lola*. IMDb.
https://www.imdb.com/title/tt7485508/?ref=nm_sr_srg_0
- Fernández-Santos, E. (2018, Agosto 31). Romeo y Julieta, “Carmen y Lola.” *El País*.
https://elpais.com/cultura/2018/08/30/actualidad/1535654173_524382.html?event=go&event_log=go&prod=REGCRARTCULT&o=cerrcult
- García-Rayó, A. (2009). *La antorcha de los éxitos. Morena Clara*. Divisa Red S. A. U.
- Gil, M. (2018). Arantxa Echevarría: “Feministas somos todos, hay que ser activista”. *Academia: Revista del Cine Español*, (232), 24-26.
- Guarinos, V. (1999). La mujer andaluza tras la cámara: un presente esperanzador. *Alicia en Andalucía: la mujer andaluza como personaje cinematográfico, la mujer andaluza tras la cámara*.
- Gutiérrez, M. J. (Director). (1996) *Alma Gitana*. Alta Films.
- Hidalgo, F. (2014). *Carmen Amaya*. Primento.
- Kasturirangan, A., Krishnan, S., & Riger, S. (2004). The impact of culture and minority status on women’s experience of domestic violence. *Trauma, Violence, & Abuse*, 5(4), 318-332.
- Kiang, J. (2018, June 2). *Reseña de la película en Cannes “Carmen y Lola.”* Asociación Gitanas Feministas Por La Diversidad.
<https://www.gitanasfeministas.org/comunicados/resena-pelicula-cannes-carmen-y-lola/>

- Martínez Martínez, M., Fernández Fernández, D., & Carmona Fernández, A. R. (2021). *Materiales sobre Historia y Cultura del Pueblo Gitano para Educación Secundaria. Educar frente al antigitanismo*. Ministerio de Educación y Formación Profesional.
- Melo, R. (2013). *Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de esperanza*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10654/11228>.
- Moya, T., & Vega, P. (2022). Seminario Internacional “Raza y cine español.” In [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=i7cZGJ4LKD0). <https://www.youtube.com/watch?v=i7cZGJ4LKD0>
- Naficy, H. (2001). Introduction. In *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (pp. 3–9). Princeton University Press.
- Periañez-Bolaño, I. (2021). Huellas del Trauma Colonial Romani-Gitano en España (1499–1978): Narrativas de Recuperación y Reparación de un Pueblo con Historia(-s). *Open Library of Humanities*, 7(1). <https://doi.org/10.16995/olh.619>
- Proud Roma Free Europe. (2021, Marzo 25). *Who we are*. Proud Roma Free Europe. <https://proudroma.org/who-are-we/>
- Proud Roma Free Europe. (2022a, Febrero 10). *Entrevista en exclusiva a Pablo Vega*. Proud Roma Free Europe. <https://proudroma.org/espana/entrevista-en-exclusiva-a-pablo-vega/>

- Proud Roma Free Europe. (2022b, Febrero 28). “*Proud Roma*” se estrena en España el 1 de marzo – Día de la Cero Discriminación. Proud Roma Free Europe. <https://prouddroma.org/espana/proud-roma-se-estrena-en-espana-el-1-de-marzo-dia-de-la-cero-discriminacion/>
- Redacción Barcelona. (2018, August 31). *Carmen y Lola: Una película sobre el amor entre dos adolescentes gitanas que ha desatado la polémica*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20180831/451543786863/carmen-y-lola-pelicula-amor-adolescentes-gitanas-polemica.html>
- Rey, F. (1936). *Morena Clara*. IMDb. https://www.imdb.com/title/tt0027986/?ref_=fn_al_tt_1
- Rotellar, M. (1977). *Cine español de la República*. Festival Internacional de Cine de San Sebastián.
- Rovira-Beleta, F. (1963, Noviembre 5). *Los Tarantos*. IMDb. https://www.imdb.com/title/tt0056555/?ref_=fn_al_tt_1
- Sánchez, I. (2010). Las películas folclóricas como manifestaciones más características del cine musical en España. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (1), 23-38.
- Santaolalla, I. (2005). *Los “Otros”: etnicidad y “raza” en el cine español contemporáneo*. Universidad de Zaragoza.

- Serban, A. (2019, Junio 12). *About Alina | Alina Serban*. Alina Serban.
<http://alinaserban.com/about-alina/>
- Torres, R. L. G., & Saneleuterio, E. (2020). María del Mar López-Cabrales. “Alma gitana” y “Carmen y Lola”: dos miradas transversales a la violencia contra la mujer en la etnia gitana: *Revista Comunicación y Género*, vol. 2, nº. 2, pp. 223-232, 2019. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, (15), 461-465.
- Vega, P. (Director). (2022). *Proud Roma*. ERIAC.
- Villarrea, I. (2009). *La imagen de la periferia marginal de Barcelona en “Los Tarantos.”* Academia.edu.
https://www.academia.edu/7774382/La_imagen_de_la_periferia_marginal_de_Barcelona_en_Los_Tarantos