



## MUJER GITANA Y CINE ESPAÑOL. UN RECURSO DIDÁCTICO

Gypsy Woman and Spanish cinema. An educational resource

JESÚS M. APARICIO GERVÁS, CARLOS A. IBÁÑEZ GIRALDA  
Universidad de Valladolid, España

---

### KEYWORDS

Cinema  
Gypsies  
Woman  
Education  
Inclusion  
Knowledge  
Interculturality

### ABSTRACT

*Cinema is one of the best resources that facilitate the transmission of knowledge of a cultural reality, allowing the elimination of prejudices and stereotypes and, in turn, generating spaces for intercultural coexistence. The objective we intend to achieve is to promote the important role of Roma women as a catalyst for the social inclusion of their community. Through a rigorous film selection, we seek to make visible the most significant features of the Roma culture. The results obtained will allow us to deepen their cultural reality may be used as a resource for social intervention in educational contexts.*

---

### PALABRAS CLAVE

Cine  
Gitanos  
Mujer  
Educación  
Inclusión  
Conocimiento  
Interculturalidad

### RESUMEN

*El cine es uno de los mejores recursos que facilitan la transmisión del conocimiento de una realidad cultural, permitiendo eliminar prejuicios y estereotipos y generando, a su vez, espacios de convivencia intercultural. El objetivo que pretendemos alcanzar pretende impulsar el importante papel de la mujer gitana como elemento catalizador de la inclusión social de su comunidad. A través de una rigurosa selección cinematográfica, perseguimos visibilizar los rasgos más significativos de la cultura gitana. Los resultados obtenidos nos van a permitir profundizar en su realidad cultural como recurso de intervención social en contextos educativos.*

---

Recibido: 26/ 09 / 2022

Aceptado: 23/ 11 / 2022

## 1. Introducción

El cine y las ciencias audiovisuales en general, ya no son un mero recurso para la docencia sino que se han convertido en un elemento básico de análisis y síntesis tanto sociológicos como psicológicos de una sociedad y toda sociedad nace, ineludiblemente en la educación y en la inserción de valores. Los guionistas no viven fuera de este sistema y aprovechan sus conocimientos en distintas materias para plasmarlo en las películas, a veces como prejuicio y carencia ética, a veces como eje para la formación.

La población gitana ha sido un elemento fundamental en la historia del séptimo arte, desde la estigmatización del cine de preguerra hasta la búsqueda de la integración intercultural de los últimos títulos estrenados, tanto en la gran pantalla, como en las series. Va a ser, a través de la cinematografía y su perspectiva didáctica, desde donde pretendemos inocular conocimientos y valores que puedan aplicarse en la formación del individuo. La versatilidad de este medio, hace que “un guion no sea sólo lo que se dice, sino lo que se oculta tras las palabras”, como señalaba el director y guionista Kurro González, en su intervención en la Primera Muestra de Cine de Mojados (Valladolid), en el año 2021, reafirmandonos también en las palabras de Hauser (1985), cuando señalaba que “la utilidad y repercusión que tiene el cine en el progreso y evolución social e intelectual de una sociedad”, catalogándolo incluso como el verdadero precursor del arte del siglo XX.

Partimos del visionado y análisis de más de setenta películas, de las que tan solo seis hemos considerado “clave” para alcanzar el objetivo propuesto, que no es otro que utilizar el cine como recurso didáctico para (re) conocer a la mujer gitana y lo que ella representa en la transmisión de valores culturales en nuestra sociedad. Se trata, por tanto, de visibilizarla y valorarla a través del conocimiento; porque de lo contrario, el desconocimiento, nos lleva a la ignorancia, una ignorancia que como señalaba Averroes en el siglo XII, “... lleva al miedo, el miedo lleva al odio, y el odio a la violencia”.

Entre los numerosos motivos que acotaron la selección se encuentran frases de diálogo, aspectos sociológicos y la psicología organizacional de una cultura que desconocemos porque en realidad y a pesar de llevar cinco siglos coexistiendo, parecemos siameses adosados por la espalda.

Bien es cierto que es difícil investigar sobre una cultura ágrafa, si no se han compartido momentos, experimentado sensaciones, alegrías, tristezas, en definitiva, vivencias que hayan permitido generar espacios de convivencia comunes dentro de este grupo étnico. En palabras de uno de los más importantes conocedores de la historia del Pueblo Gitano, el historiador y periodista Antonio Gómez Alfaro (2010), ya señalaba entonces que se trata de descubrir “*la historia de un pueblo que no escribió su propia historia*”. En este sentido, es por lo que el cine que presentamos, cobra singular relevancia como recurso de transmisión identitaria, permitiéndonos compartir sensaciones, experiencias y posicionamientos empáticos que se hacen difíciles de comprender cuando se parte de la inexistencia de una tradición cultural escrita.

El Pueblo Gitano, a pesar de los más de quinientos años de coexistencia en España con la cultura mayoritaria, como ya hemos señalado, es un gran desconocido, lo que multiplica exponencialmente la utilización de los recursos audiovisuales en general y del cine en particular, para poder abrir las puertas a un conocimiento e inclusión social. Es por ello, por lo que nuestra investigación no puede partir únicamente de datos cuantitativos, ni menos aún de resultados de análisis estadísticos previos, pues no existen, o al menos, no se ajustan al rigor de la temporalidad que requiere un análisis cultural con un mínimo rigor científico. Parte, por tanto, de sensaciones, experiencias, vivencias, que, en definitiva, son las que realmente nos permiten traspasar la impermeable capa que separa ambas culturas y permite compartir, al menos inicialmente, espacios de coexistencia comunes, dentro de una sociedad multicultural. El cine se va a convertir, por tanto, en el elemento catalizador que permita convertir esos espacios de coexistencia multicultural, en otros de convivencia intercultural. En definitiva, va a actuar, por tanto, como un proceso de ósmosis cultural que permita interactuar y contrarrestar el “choque cultural”, porque no lo dudemos, jamás conoceremos la realidad de la cultura gitana si lo que buscamos son estadísticas, porcentajes, fórmulas, ..., porque todo ello, va en contra de la propia esencia e idiosincrasia del Pueblo Gitano. Los romá aman la libertad, el movimiento, el cambio, la transformación, la improvisación, en definitiva, todas las variables que no se ajustan a un rigor estrictamente homogéneo y difícilmente mensurable. Desde esta perspectiva, sería un error plantear un método de investigación contrario a la cotidianidad cultural del grupo de estudio.

Atendiendo a estos principios básicos, pero profundos y rigurosos, nuestro principal objetivo, como hemos señalado, persigue el (re)conocer la relevancia del papel de la mujer en el conocimiento y transmisión de la cultura gitana, utilizando el cine como recurso didáctico. Y queremos hacerlo desde el rol que desempeña la mujer en el seno de la familia gitana, porque es en el seno familiar donde se forjan los elementos identitarios y esenciales de su cultura. Muchos nos criticarán por ser poco concretos en nuestras conclusiones, pero ese grado de indeterminación es inherente a la propia cultura gitana. No queremos, de ninguna manera, que nuestra visión se construya únicamente desde la perspectiva no gitana (Calvo, 1990), sino desde la complementariedad de ambas e incluso, desde el propio “choque cultural” que se produce (Huntington, 2002). En definitiva, nuestra aproximación a la realidad cultural del Pueblo Gitano se produce a través del análisis de quien atesora su esencia, de quien realmente guarda el tabernáculo sagrado de su cultura y quien, a su vez, es el motor que la transmite al grupo. Nos estamos refiriendo, como venimos insistiendo, a esa Mujer, que realmente mantiene los principios que sustentan

la propia existencia gitana, apoyada en los pilares de la solidaridad, el respeto hacia los mayores, el culto a las personas muertas, la expresividad emocional, el valor de libertad en todas sus manifestaciones, el compromiso relacional, el desapego a lo material y en estos últimos años, el interés por su formación e incorporación al mundo educativo. Es pues, desde esta perspectiva, cuando creemos no solo necesario, sino imprescindible, utilizar el cine como recurso didáctico para intentar transmitir la identidad romá, a través de esa mujer, que si hace apenas cincuenta años, era prácticamente analfabeta (no olvidemos que a finales del siglo XIX, lo eran el 71% de las mujeres payas), en nuestros días, ha conseguido ir accediendo a puestos más relevantes de la sociedad. A pesar de todo, aún queda mucho camino por recorrer (Presencia Gitana, 1990).

### 1.1. Marco teórico

El deterioro de la estructura social en la región del Punjab y la invasión del Emperador Mogol a principios del siglo XI, provocaron el éxodo de uno de los estratos sociales más humildes de la India, los gitanos (Ramírez-Heredia, 2000), dando comienzo a un proceso migratorio de un Pueblo portador de un rico acervo cultural, que lo llevará, en el amanecer del siglo XV, a las puertas de la Península Ibérica (Aparicio, 2002). Desde el año 1425 hasta nuestros días, los acontecimientos históricos que tuvo que soportar el Pueblo Gitano, bien pudieron llevarlo al final de su propia existencia como grupo étnico, pues no han dejado de ser la minoría cultural más antigua, numerosa y discriminada de Europa (Rodríguez, 2010). A pesar de que no nos vamos a detener en el análisis de estos hechos, ni tampoco los sucedidos durante la Segunda Guerra Mundial, donde fueron ejecutados más de medio millón de gitanos en los campos de exterminio nazis (Kenrick y Puxon, 1997), como también podemos recordarlo a través de la película dirigida por Alexander Ramati, en 1988, "And the Violins Stopped Playing", no podemos por menos que mencionarlos. De igual manera, tampoco podemos olvidar y dejar constancia de las innumerables persecuciones y durísimas pragmáticas (Gómez, 1993), que le impidieron generar estrategias de convivencia con otros grupos sociales y estuvieron a punto de provocar su completa desaparición (Aparicio, 2006). Estos condicionantes históricos, a su vez, fueron los que reforzaron sus tradiciones culturales y su fuerte cohesión grupal estableciendo lazos y mecanismos de supervivencia, en los que la mujer gitana, desde el inicio de su presencia en Europa, tuvo un carácter esencial (Martínez, 2019). Mecanismos que aún hoy, en algunas ocasiones, siguen formando parte de su imaginario colectivo.

Centrándonos pues en el lado antropológico, intentaremos resaltar aquellos aspectos culturales que todavía, aún hoy, continúan formando parte de su existencia, pues su desconocimiento impide valorar los códigos que potencian el diálogo intercultural (Sánchez, 1976). Unos códigos que debemos conocer para generar procesos de convivencia, algunos de los cuales comenzaron a visibilizarse (y siempre desde la perspectiva paya), tras los trabajos de Fraser (2005), a finales del siglo XX. Este profundo desconocimiento se manifestaba en la reseña que a las investigaciones de este autor realizaba la revista *Voice Literary Review*, donde señalaba que "...se disponía de más información publicada sobre los marcianos que sobre los gitanos". Esos códigos, van a ser, sin duda, el canal de comunicación que facilite el conocimiento y la inclusión social, pues estamos convencidos que la carencia de conocimiento es la principal causa de actitudes racistas, como ya recogía Banton (1967), en su conocida obra *Race Relations*, aportando las dimensiones de este comportamiento. Investigaciones posteriores, como las llevadas a cabo por la antropóloga Teresa San Román (1996), nos sugieren analizar este tipo de actitudes desde posicionamientos diferentes. Así, en la primera parte de su obra, *Los muros de la separación*, introduce un nuevo planteamiento de la concepción racista al realizar un interesante discurso sobre la alterofobia. Se trata pues, de un análisis conceptual que introduce una nueva dimensión social del término.

Continuando con nuestro análisis, la identidad romá, como la de cualquier otro pueblo nómada, se aferra a vínculos culturales marcados por estrategias de supervivencia (Aguirre, 2008). Estrategias que, como ya hemos señalado anteriormente, podríamos sintetizar en las relacionadas con aspectos fundamentales de su existencia como grupo étnico, que constituyen las tres categorías de análisis que van a ser objeto de estudio a través de la filmoteca seleccionada: de tipo espacial, temporal-material y sociocultural. En las espaciales, a través de su movilidad e ideal de libertad, en ocasiones similar al proceso migratorio de la población mayoritaria (Méndez, 2005), provocando un profundo desarraigo y constante readaptación al medio tal vez por no compartir un culto visionario mesiánico ni la conciencia de un gran pasado histórico, como señala Yoors (2009); en las temporales-materiales, otorgando una especial relevancia a la inmediatez de la acción y concediendo un escaso apego hacia todo aquello que no sea funcional en lo cotidiano; y, finalmente, en las socioculturales, donde se aferran unos rasgos muy consolidados y de singular relevancia (Leblon, 1993): estrecha relación familiar, fuerte cohesión grupal, arraigado vínculo solidario, aceptación del liderazgo, dependencia del grupo (más personas, más fuerza), respeto y conocimiento ancestral (cultura ágrafa y respeto hacia los mayores y familiares muertos), resolución de conflictos, relevancia grupal externa masculina e interna femenina, expresividad emocional (facilidad psicomotórica), dependencia vital frente a la formativa (a la que se le concede un valor secundario, inicialmente), transformación y cambio, e incluso intentando desenmascarar prejuicios y estereotipos apoyados en una mitología que transita entre el pasado obsoleto y el futuro prometedor (Albaicín, 1997), como veremos más adelante.

El paso del tiempo y tras la llegada de la democracia a nuestro país, estos rasgos identitarios se han ido

transformando y adaptando a la realidad del momento. A pesar de todo, aún existen reminiscencias del pasado, que deben ser consideradas, valoradas y respetadas, para su mejor conocimiento y comprensión (Galletti, 2021).

Si tuviéramos que concretar dónde se encuentra la esencia en la que confluyen todos los rasgos culturales que hemos expuesto y que conforman su identidad, no nos cabe duda alguna en señalar que se concentran en la figura de la mujer gitana. Ella ha sido y va a ser, como hemos señalado, el motor de transmisión cultural y la génesis del cambio que conduzca hacia la plena inclusión de la comunidad gitana en la sociedad mayoritaria. Una mujer que ya desde niña comienza a asumir responsabilidades y el rol de la solidaridad hacia la familia, el de ser protegida por el grupo como portadora del acervo cultural, el de pasar muy rápidamente de una adolescencia fugaz a un matrimonio que todavía se celebra en edades muy tempranas, el de un mayor acercamiento y apego hacia la familia del marido, el del desempeño del papel de madre a edades muy tempranas y, finalmente, el de asumir la responsabilidad y el respeto que la edad le confiere ante las demás mujeres gitanas. Este tránsito vital, se ha ido transformando poco a poco y actualmente, las jóvenes gitanas se encuentran más tiempo escolarizadas, se casan más tarde, intentan alcanzar una mayor formación que les permita acceder a un mercado laboral cada vez más competitivo y, en mayor medida, se van incorporando al mundo universitario (Moro, 2009). Este proceso, trae parejo modificaciones sustanciales en los roles de la familia gitana, en la que cada vez más, la mujer tiene un mayor grado de independencia. A pesar de estos cambios, muchas costumbres y tradiciones, continúan existiendo en nuestros días (Ximénez, 2011).

Esta transformación ha comenzado a dar sus primeros frutos y ha dado origen al nacimiento del movimiento asociativo de las mujeres gitanas (Liégeois 1987). Un movimiento que comienza en Granada, en el año 1990, cuando se constituye la primera asociación de mujeres gitanas (Romí), como consecuencia de la inquietud de un grupo de mujeres que deseaban luchar por la igualdad de derechos y de género y por la promoción social y cultural de la comunidad gitana. Su éxito y repercusión provoca la creación de otras muchas en todo el territorio español, como las asociaciones Romí Sersení (1991), Yerbabuena y Alboreá, en la Comunidad de Madrid; Sinando Kalí, en Jaén; Kalochí Kaló en Murcia; Amuradi, en Sevilla, constituida por mujeres gitanas universitarias; Talí (2008), en Valladolid; y un largo etcétera a lo largo de la geografía peninsular. Todas ellas constituyen, sin duda, un modelo de asociacionismo femenino de referencia (Aparicio, 2011).

## 2. Objetivos

Como ya hemos señalado anteriormente, a través del cine y tomando como referencia a la mujer gitana, pretendemos conocer, respetar y valorar los rasgos más significativos de su cultura. De igual manera, se persigue, a través del cine, generar espacios de convivencia intercultural entre la cultura gitana y la mayoritaria, intentando eliminar prejuicios y estereotipos y cumplir con los contenidos 4 y 5 de los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Finalmente, nos centraremos también en promover un recurso didáctico que facilite la transmisión del conocimiento de una realidad cultural y pueda ser aplicado en diferentes centros educativos y muy especialmente, en las Facultades de Educación.

## 3. Metodología

El análisis de la investigación se apoya en una metodología mixta, desde las perspectivas cuantitativa y cualitativa, que nos permite contrastar y alcanzar resultados más precisos y veraces. No olvidemos la dificultad que representa el análisis de una cultura ágrafa y cómo ésta se representa cinematográficamente desde la percepción de otra mayoritaria, intentando generar espacios de convivencia intercultural y que éstos puedan transmitirse de forma didáctica. Como hemos señalado anteriormente, metodológicamente y a través de la inducción, se han seleccionado seis obras de referencia de un catálogo que supera las setenta, apoyándonos, entre otros, en la síntesis de investigaciones desde la visión de la escuela francesa, de la mano de la filmografía analítica de Gaudreault y Jost (1985), del modelo de catalogación desarrollado por Steudler, Steudler y Tsikounas (1985), del análisis estructural temático del trabajo colectivo de M. Lagny, Pl Sorlin y M.C. Ropars (1986) y del modelo recopilatorio de Jean-Louis Leutrat (1985) y R. Chirat (1983), a modo de ejemplo.

### 3.1. Técnicas metodológicas

La técnica cuantitativa que vamos a utilizar se apoya en un estudio estadístico básico que parte de un análisis estructural que nos permite conocer y cuantificar la sucesión de acontecimientos que aparecen en cada una de las seis películas seleccionadas e implican la pertenencia a rasgos propios de la cultura gitana. De una cultura en la que la mujer adquire el protagonismo principal.

Desde la técnica cualitativa y partiendo igualmente del análisis estructural previo y de una rigurosa investigación bibliográfica, se pretende profundizar en aquellos rasgos culturales más significativos de la cultura gitana que tienen presencia en cada película, con el fin de poder conocer en qué grado se produce la transmisión de valores, actitudes, comportamientos, formas de vida, etc., a través del protagonismo de la mujer gitana. Finalmente, trataremos de desarrollar una síntesis individualizada de cada film, como señala Garrido (2003), para su posible utilización como recurso didáctico. Efectivamente, desde esta técnica metodológica, se



persigue el valorar sensaciones que se perciben a través del cine, que, a su vez, deben transmitir y consolidar un conocimiento que genere convivencia en espacios interculturales que, todavía hoy, son de coexistencia. Desde esta perspectiva, y atendiendo a la idiosincrasia y la agrafia de la cultura gitana, se hace cada vez más necesario reforzar la aplicación de una metodología cualitativa. Dentro de esta perspectiva cualitativa y utilizando la técnica de la entrevista, hemos conversado con los protagonistas de la película *Carmen y Lola*, que como luego podremos apreciar, cuantitativamente cumple con el mayor número de variables en las tres categorías de análisis, con el fin de poder verificar la certeza de los resultados obtenidos.

Desarrollaremos también un modelo metodológico de selección didáctica, en el que se analizarán aquellos aspectos más relevantes de cada película y cómo éstos son tratados en la filmografía española desde principios del siglo XX hasta nuestros días. Cada elemento de valoración, a modo de ficha de análisis, interviene en cada película en los rasgos culturales más significativos de la cultura gitana (familia, solidaridad, respeto, ritualidad, transformación y cambio, ...), evaluando el grado de nivel de impacto cultural y su relevancia. De igual manera, tampoco renunciamos a aquellos aspectos relacionados con los prejuicios y estereotipos que pudieran transmitirse.

Finalmente, elaboraremos para cada film una ficha didáctica que sintetizará diez criterios básicos que le permita el poder utilizarse como recurso y así poder complementar cualitativamente, el análisis anterior: Esos criterios, son los siguientes: Dirección, guion, música, fotografía, reparto, producción, género, sinopsis, duración y referentes didácticos.

### 3.2. Muestra

Como venimos reiterando, se han examinado más de setenta películas que abordan aspectos relacionados con la cultura gitana (en los que la mujer adquiere protagonismo), seleccionando según el modelo aplicado seis películas españolas, cuyo visionado, permite adentrarnos y profundizar en su realidad cultural desde una perspectiva científica y cinematográfica, sirviendo, a su vez, como recurso de intervención social en diferentes centros educativos y, en especial en las Facultades de Educación. Es cierto que podrían ser más, pero creemos que seis puede ser el patrón de referencia para poder ser aplicado a lo largo de un curso académico.

Los conceptos que sustentan la selección que proponemos, se apoyan en los valores culturales más representativos de la cultura gitana y cómo éstos, a través de la mujer, van adquiriendo su protagonismo a lo largo de las películas seleccionadas. En este sentido, la perspectiva de la mujer y su importancia como elemento de transmisión cultural, muestra una clara evolución del erotismo y embrujo de comienzos del siglo XX, a la figura folclórica y de mujer sometida al marido en tiempos de la posguerra, finalizando en una perspectiva actual, completamente integrada, con unos objetivos profesionales claramente definidos y en los que la relevancia de la educación y la libertad, adquieren un valor predominante. Como señala Bohumira (2016), “la imagen del gitano supone una dualidad en la que se proyecta el negativismo y el obstáculo del progreso, frente al exotismo que convierte a España en una realidad excepcional”. Esta visión ambigua entre fantasía y temor, exotismo y atavismo, marcaba el imaginario occidental y así se reflejaba en el cine durante la etapa franquista; visión que se hace mucho más poliédrica a partir de la etapa de la Transición.

La decisión en la selección de las seis películas, obedece también a la riqueza en su variedad de matices, no siempre positivos, pero sí muy relevantes desde la perspectiva de cómo evoluciona nuestra sociedad respecto al tema gitano y el proceso educativo. Éstas son, por orden alfabético, las siguientes: *Alma gitana*, de Chus Gutiérrez (1996); *Bodas de sangre*, de Carlos Saura (1981); *Calé*, de Carlos Serrano (1987); *Carmen y Lola*, de Arancha Echevarría (2018); *Los Tarantos*, de Francisco Rovira Beleta (1963) y *Morena Clara*, de Luis Lucía (1954). No queremos con esta muestra, menospreciar o desconsiderar a todas aquellas otras películas en las que, estamos seguros, aparecen aspectos culturales relacionados con la comunidad gitana, e incluso vinculados muy directamente con la relevancia e implicación de la presencia femenina, pero estamos convencidos que nuestra propuesta de selección, que parte de una amplia panoplia de visionados, da una clara respuesta a los objetivos que pretendemos alcanzar en la investigación.

### 3.3. Método

Como hemos señalado anteriormente, a través del análisis estructural, diseñaremos un modelo de ficha de análisis, dividida en filas y columnas. Las filas corresponderán a las seis películas seleccionadas y las columnas contendrán los contenidos vinculados a catorce variables, de las que doce, corresponden a aspectos relevantes de la cultura gitana, atendiendo a los criterios de selección que hemos señalado anteriormente y que configuran nuestras categorías de análisis: de carácter espacial, a través del arraigo y la libertad; de carácter temporal-material, a través del análisis de la inmediatez y del apego; y, finalmente, de carácter sociocultural, a través del análisis de la familia, la solidaridad, el liderazgo, la dependencia, el respeto y la ancianidad, el conflicto, la expresividad emocional, el cambio y la transformación, los prejuicios y estereotipos y una categoría final que hemos definido como “otros”, donde se incorporarán aspectos culturales de relevancia, que suceden en un momento concreto.

Desde la perspectiva cuantitativa, apreciamos que la película **Carmen y Lola**, la más reciente cronológicamente, es la que acumula prácticamente todas las variables que queremos abarcar, aunque en todas hemos visto aspectos

culturales a valorar que hemos categorizado en la columna correspondiente a “otros”, y que creemos adquieren también singular relevancia. Nos estamos refiriendo al aprecio, a la religión, a todo lo considerado culturalmente diferente por parte de la comunidad gitana, a la hora de juzgarse reflejados o no en el metraje, etc. En este sentido, podemos afirmar, de nuevo, que **Carmen y Lola** posee el cien por cien de los ítems que deseamos subrayar desde el punto de vista educativo. Por este motivo, hemos considerado conveniente entrevistar a sus protagonistas, con el fin de verificar los resultados obtenidos en nuestro análisis.

Le sigue los films **Bodas de sangre** y **Los Tarantos**, ambas historias de baile con hondas raíces en el teatro isabelino inglés y de la Edad de Oro española. Sin olvidar el amor como desencadenante de todas ellas, el amor en toda la extensión de la palabra y no el que tradicionalmente ha sido considerado aceptable o “modélico”, por la sociedad del momento.

Además, debemos hablar de los valores culturales de la comunidad gitana reflejados más allá de la suerte de estereotipos que mostraban la gran mayoría de las películas en las que aparecen gitanos antes de que la sociedad abandonase el tótem de creer que los únicos valores posibles eran los suyos propios, cosa que ya apunta Lucía en su versión de 1954 en contraposición de la de 1936 del gran Florián Rey, quien habla más de tópicos que de cultura gitana. Aquí debemos remarcar igualmente, **Bodas de sangre** y **Los Tarantos**, pero sin olvidar que tanto las seis seleccionadas, como otros ejemplos que hemos descartado poseen mil detalles sobre esta cultura milenaria.

De esta manera, conseguimos el poder transmitir, además de diferentes rasgos culturales, los usos y costumbres, la religión, la tradición, pero también como afrontan la rutina las mujeres gitanas, desde ese matriarcado encubierto que siempre ha mostrado este pueblo, con todo lo que eso ha supuesto y la oportunidad que brinda a la hora de desarrollar un trabajo pedagógico específico, educando en valores, sin posicionamientos etnocéntricos e intolerantes, carentes de todo respeto. En este sentido, no podemos por menos que destacar la importancia de **Calé** y de **Alma gitana** pues en ambas, se habla de educación, respeto a la cultura mutua y amor, aunque uno sea lésbico y el otro, aunque heterosexual, también interracial, con lo cual abordamos completamente contenidos culturales que deseamos incorporar en la sociedad de nuestros días.

Finalmente, realizaremos una ficha didáctica de cada película en donde destacaremos como criterio de selección, las diez referencias significativas que clasifican y sintetizan las características más relevantes del film, como ya hemos señalado anteriormente.

## 4. Análisis de resultados y discusión

Aunque partiremos del modelo metodológico que hemos planteado y sus tres categorías de análisis: De carácter espacial, temporal-material y sociocultural, no podemos por menos que comenzar destacando como eje transversal de nuestro análisis a la mujer y el valor que representa su edad en la cultura gitana. Esa transversalidad se puede apreciar claramente en **Carmen y Lola** y queda especialmente subrayado en **Los Tarantos**, con la gran Carmen Amaya confirmando ese matiz matriarcal que tanto importa en materia educativa. Tomaremos como referencia en cada una de las películas, las diferentes edades de sus protagonistas, con el fin de alcanzar la reivindicación, desde el campo de conocimiento educativo, del papel que representa la mujer en la sociedad gitana y cómo va adquiriendo poder a medida que su edad avanza. Esta situación nos permite valorar la importancia de la gerontocracia en la cultura gitana. Volviendo al modelo categorial que planteamos, en síntesis, el análisis y sus resultados, serían los siguientes:

### 4.1. De carácter espacial

Se corresponde con el análisis de las seis películas seleccionadas:

- **Alma Gitana**, nos otorga una visión clara de los dos primeros sub ítems (arraigo y libertad). La protagonista, adolescente y soñadora, desea seguir siendo gitana y todo lo que eso significa en su cultura, pero ansía una libertad para poder vivir de acuerdo a las enseñanzas de sus mayores, pero no bajo ningún yugo social.

- **Bodas de Sangre**, subraya, tal y como hizo Lorca en su obra, el profundo arraigo, pero no hay libertad, sino huida, y “quien huye nunca es libre”, como afirmaba Charles Bukowski. Para un gitano el destierro es una pequeña muerte y una huida es mucho peor, porque del destierro se puede regresar y ser acogido por tu familia nuevamente, pero la huida es la renuncia completa al grupo social de pertenencia y a todo lo que ello representa.

- **Calé**, no sólo habla de ambos ítems, sino que los expone de manera didáctica, al fin y al cabo, Estrella, es contratada para contarle a la actriz cómo es la mujer gitana, con lo cual muestra muchísimos matices de la idiosincrasia, reforzados por el papel del cuñado, quien marca el arraigo mientras ella vive su libertad. No es de desdeñar cómo viven su sexualidad, tan paralela como distante la mujer blanca y la gitana para ver los matices de emancipación que otorga cada una de sus culturas.

- **Carmen y Lola**, muestra, a manera de falso documental (rodado en formato 1:85 y con cámara en mano para adentrar al espectador en la acción), el arraigo familiar, la religión como catalizador social y la libertad interior hasta llegar a la imposible huida, claro homenaje a Truffaut y su obra “Los cuatrocientos golpes”. Todas las texturas de la condición gitana aparecen en los espacios sociales, familiares y personales de esta película. A

diferencia de Bodas de Sangre, aquí la libertad ya la tenían en sí y sólo deciden practicarla en otro lugar, en otro espacio. No es una huida, sino que es la consecuencia de la negación por parte de la fe de los padres y, por ende, del entorno social. No hay escape, hay reivindicación de su libertad (en este caso sexual y amorosa).

- **Los Tarantos**, da una preeminencia a ambas entradas de carácter social de nuestra tabla con especial paralelismo entre las familias veronesas del drama original isabelino y el de los clanes gitanos en esa Barcelona donde no pisan los turistas que Rovira Beleta coloca como localización para la bella historia de amor que tan bien ha envejecido. El arraigo, el matriarcado oculto, que aquí se desvela bailando, y la libertad como búsqueda de la paz entre familias. Aquí son dos mujeres, dos edades diferentes y dos tipos de amor por el mismo hombre quienes nos marcan todo nuestro trabajo para mostrar la orientación didáctica sabiendo que la epistemología no es la occidental “ad hoc” sino una filosofía ancestral que los gitanos trajeron consigo desde la región del Punjab, en los confines del norte de India.

- **Morena Clara**, busca, sin embargo (por eso está en nuestro listado), la instrucción para que olvide todos los ardidés que se le supone a los cíngaros de engatusadores, ladrones y todo lo peyorativo que la sociedad occidental supone a los buhoneros, en este caso no sólo a los gitanos, sino también a cualquiera que viva de un modo diferente (hasta que Fred Zinnemann no estrenó “Tres vidas errantes” (The sundowners, 1960), en Australia las familias trashumantes gozaban del tratamiento de “gitanos”. Se enmarca en esa creencia, afortunadamente ya superada, de imposición de una cultura para que desaparezca la del grupo minoritario, muy al estilo de los colonialistas británicos y franceses en África durante el siglo XIX. Lo interesante de esta cinta es como el fiscal instruye a su empleada gitana y ella le libera a través de un amor que en esos años sería impensable dado la distancia entre las etnias que tan claramente marcaba el régimen.

#### **4.2. De carácter temporal-material**

De igual manera, corresponde al análisis siguiente:

- **Alma Gitana**, encuentra sin pretenderlo, como uno de los pilares del guion, que la inmediatez, la obligación del instante sea uno de los detonantes, antes bien, sirve para que el apego sea más fuerte al desear la chica a su camarero “payo”, pero sabiendo que ser gitana exige una serie de exhortos sociales. De esta manera el apego se vuelve más fuerte generando un alargamiento de la fase de atracción donde ella le va mostrando a su enamorado la realidad de su cultura, a la que no está dispuesta a traicionar, pero tampoco a ser sumisa a ella, de ahí la importancia a la hora de formar educadores. Ella quiere a su chico, pero también respeta a los suyos y debe buscar el equilibrio entre la revolución y la evolución, sin decantarse por una, pero sin desperdiciar la otra.

- **Bodas de Sangre**, nos premia con la dicotomía entre ambas sin perder el drama que exige tener que elegir: el protagonista masculino entre seguir o romper con todo, la femenina entre ser un objeto pasivo de los deseos ajenos o activo de los propios; el marido engañado entre lo que considera su honra y la vida de quien persigue a los huidos. El apego queda mostrado al aceptar casarse a quien no ama, pero la inmediatez del amor, del deseo carnal mostrado magníficamente por la cámara de Teo Escamilla, inunda la acción lorquiana y la danza de Gades y, por ende, el educador debe saber mostrar el desequilibrio que puede llegar a generar tomar una decisión errónea en la mujer gitana.

- **Calé**, donde la inmediatez y el apego son una constante entre la pedagogía de la mujer gitana sobre su pueblo y la de la mujer paya y su dura profesión. El apego de Estrella, la chica gitana, para con los suyos a veces queda contrapesado por la inmediatez de la pasión, de la lujuria y del amor que surge de éstas. La manera de mostrar el director la teatralidad nada violenta de ser mujer, gitana y lesbiana debe ser aprovechada como herramienta para mostrar que todas estas etiquetas son perfectamente válidas para cualquier persona y soportables independientemente de la cultura y la etnia.

- **Carmen y Lola**, es quizás la que mejor cuenta el equilibrio y su fragilidad entre la inmediatez y el apego, entre lo que deseamos y lo que somos. Y más con esta historia de un primer amor: entre adolescentes, gitanas y que viven en esa casi marginalidad en la que se han criado. Y aparece un nuevo elemento: los sueños que desean ser encarnados y no sólo soñados, a diferencia de lo que decía Robert Kincaid en “Los Puentes de Madison”, al hablar de éstos. Lola quiere no sólo soñar sino vivir sus sueños. Y Carmen, que es una gitana de manual se contagia. En esta película y en sus dos protagonistas se ve ese contraste entre el apego y la inmediatez, entre lo cultural y lo íntimo, algo parecido a lo que Patricia Highsmith describe tan bellamente en su novela “El precio de la sal”. Y es la herramienta ideal para hablar de educación como medio de liberación.

- **Los Tarantos**, siguiendo con su estructura shakespeariana busca la muestra de los personajes principales para explicar la acción y el desenlace. Es fundamental como ambos muestran el deseo de la inmediatez sin perder ninguno el apego a los suyos en esa Verona de garrafa que son los bajos fondos de aquella Barcelona en plena explosión industrial. Aquí se da la dicotomía también muy bien marcada entre el matriarcado que ejerce Carmen Amaya y la sumisión a los deseos del padre por parte de Sara Lezana, la una madura y capaz de perdonar para poder seguir, la otra adolescente y deseosa de vivir más allá del odio enquistado entre sus familias. Ambas definen a la perfección apego e inmediatez en distintos puntos del metraje.

- **Morena Clara**, carece de ambos ítems, cosa que le hace interesante para servir de contrapunto. El único punto de apego de la gitana es con su tío, y del fiscal es para con su rectitud, cosa que va cambiando en su labor de Pigmalión. Y no hay inmediatez sino dilatación en el tiempo, para mostrar la evolución y el troquelado, tal como lo definió Lawrence, al tomar las costumbres del uno la otra. Además, hay que hablar de la imposición cultural nunca hay interculturalidad. Aquí el educador social juega con el concepto de multiculturalidad y el maestro de primaria con el de imposición o solapa de una cultura con otra.

### 4.3. De carácter sociocultural

Sólo hablaremos de las mujeres protagónicas en esta parte, ya que es la que debemos aprovechar empíricamente para el trabajo en el aula.

#### - **Alma Gitana:**

*Familia:* Indudable su muestra de la familia presente y el deseo de una familia en el futuro desde su familia en el pasado y la tragedia (administración de ésta en la edad adulta). *Solidaridad:* Sólo en su labor diaria después de clase no deja de darse a los demás, pero entra mejor en respeto y familia que en este ítem. *Liderazgo:* No es una jefa de clan, pero sí alguien que tiene muy claro su rumbo y lo marca a las demás. *Dependencia:* Claramente emocional y económica. No desea romper vínculos sino reforzarlos. *Respeto y ancianidad:* Principalmente a su persona, su cultura y a su padre, que encarna lo que se ser gitano. *Conflicto:* Lo hay, pero es más interno que social, porque ella tiene muy claro quién es y hacia dónde desea ir. *Expresividad emocional:* La preciosa imagen del primer beso entre los protagonistas, tan profética de cómo le gusta a ella el amor, ahora que lo conoce. Y la ternura rutinaria con su padre. *Cambio y transformación:* La evolución sin revolución de la adolescente estudiosa y enamorada que no desea cambiar ni una coma de la ley gitana, pero sí que le permita ser quien ella desea ser.

*Prejuicios y estereotipos:* Muestra a una comunidad gitana como ente cultural y social, pero elude pronunciarse o subrayar lo evidente.

#### - **Bodas de Sangre:**

*Familia:* Sin este componente no hay película. Y la mujer es quien toma sus decisiones: buenas y malas. Los hombres, el amado y el esposo, van a rebufo de éstas. *Solidaridad:* Ninguna. Acepta los dictados y se revela, acto seguido, contra ellos. *Liderazgo:* No como lo entendemos en occidente. Sólo es una mujer que lleva el timón de su vida a bandazos y eso acaba con los hombres de ésta. *Dependencia:* Parece que así es al cumplir con los deseos de su padre tras la pedida, pero es emocional de ex novio y amante, en realidad *Respeto y ancianidad:* Hacia nadie que no sea ella misma, porque quiere vivir y no sobrevivir. *Conflicto:* Todo. El propio título que Federico García Lorca puso lo expone desde el principio. *Expresividad emocional:* Evidente ante Leonardo e impostada ante el próximo esposo. Maravillosa en la escena del duelo acompañada de dos músicas con un silencio exacto en el momento de la muerte, pasando de un grupo de palmeros y taconeos a un coro limpio de voces femeninas. *Cambio y transformación:* Del todo a la nada. De tener futuro, bien con el esposo, bien con el amante, a no tener nada. Absolutamente magistral la expresión para su estudio educativo en materias tan importantes como la inteligencia emocional o la exploración del yo profundo. *Prejuicios y estereotipos:* Saura elimina algunos estereotipos tan lorquianos, porque éste no dejaba de ser un señor de clase alta y esto, aunque luchase por evitarlo, condiciona su visión del tema. El guion, las coreografías y la música eliminan parte de estos tópicos y clichés, pero la honra, el leit motiv de esta obra, no deja de ser un estereotipo “per se”, como la pipa para Sherlock Holmes o el bigote para Hércules Poirot.

#### - **Calé:**

*Familia:* Importante, pero no definitiva, la figura del cuñado como contrapunto a la fuerte Estrella y su convicción al amor a otra mujer. Él es el guardián de la memoria de su hermano muerto y Estrella la viuda que quiere dejar la losa del luto, incluido el maltrato físico del cabeza de familia. Para ella sus padres no existen. *Solidaridad:* No se muestra, pero queda apuntada en algún silencio entre ambas y en alguna línea de diálogo entre la protagonista y su cuñado. *Liderazgo:* Al ser una película de amor sáfico ambas mujeres van mostrando sus capacidades mientras se dejan aleccionar por la otra en diversos aspectos vitales, pero nadie toma la bandera de nada. Ahí está el posado como detonante y la sortija matrimonial como delatora. *Dependencia:* Interdependencia en un momento dado, pero habría que trabajarlo en el aula. Especialmente el encadenado donde se muestra a la actriz ejerciendo de Henry Higgins para su particular Eliza gitana. La música muestra el tono lúdico que conlleva la correcta educación. *Respeto y ancianidad:* No es evidente y queda diluido en algún diálogo al principio, en la presentación del personaje. Aunque al final ha y un tema que “arreglar” y aparece esa figura de la cultura gitana que años más tarde se tomó en el Derecho positivo: el mediador. *Conflicto:* Más interno que externo y la parte social cristaliza en algunos momentos de cierta tensión familiar al intuirse la relación nefanda a ojos de su cultura y el posado desnuda para una campaña de un perfume. La escena de la navaja al final del primer tercio del metraje muestra el tema de la honra en un mundo cambiante que los gitanos no se atreven, en este caso, a querer ver. *Expresividad emocional:* Es el fuerte de la película, sin duda. Donde la frialdad y el esnobismo de los actores teatrales contrastan con la vida rezumando en la mujer calé, bebé incluido. “Yo tengo un hijo, una vida y un Dios. Y me lo he saltado todo a la torera por ti” (frase de una discusión entre ambas, que dice Estrella).



*Cambio y transformación:* Importantísima la música en esta parte del guion técnico, con cambios de música para contarnos hacia dónde va la relación de amistad, aprendizaje, engaño, odio o amor, desde la rumba flamenca a "Ojos negros". Pero no podemos citarla como evolución catárquica como en alguna de las otras seleccionadas. *Prejuicios y estereotipos:* Por doquier. Todos son mostrados, aunque ninguno juzga, sino que muestra. Alguna vez el guion queda salpicado de tópicos (la gitana descalza por el centro de la ciudad, el amante sin principios, el amor sin medida, el embrujo de la piel morena, la hoguera y la cabra, símbolo de la mendicidad del pueblo gitano).

**- Carmen y Lola:**

*Familia:* Presente en cada escena para mostrar documentalmente cómo funcionan los clanes en su cultura, casi etnográfico (cámara al hombro y tipo de película elegida: mate y formato 1:85). Pedida, relación padres hijos, los medios de vida, aportaciones de toda la familia a la rutina. *Solidaridad:* La petición de plásticos, la aportación entre familias a partir de la pedida, el paquete de tabaco compartido (cosa muy mal vista en el mundo gitano que las mujeres fumen). *Liderazgo:* Cada una a su manera, desde la introversión Lola, desde la discusión y la batalla personal, Carmen. Las dos luchan por tener su espacio. El personaje catalizador es la educadora social, quien ve el potencial de Lola y quien serena a Carmen cuando todo se precipita. *Dependencia:* Mutua, pero también de sus familias y de ese yo social tan poderoso en la cultura gitana encarnado en la iglesia evangélica. La negación del amor por considerarlo pecado mortal y la oración por limpiar de lo que no considera amor el culto. Y cómo todo se va sustanciando. *Respeto y ancianidad:* A los padres y familiares mayores queda patente en los festejos en los que se juntan. El patriarcado en casa de ambas y la sumisión a la hora de la pedida a los deseos de los padres tras el acuerdo entre ambos, reflejando claramente el contenido de la obra de Ramírez-Heredia (2005). *Conflicto:* Surge cuando las imposiciones morales religiosas y tradicionales imperan sobre las personas y su deseo de libertad. Toda crónica de un primer amor posee algo de fricción. Las madres muestran como deben ser sus hijas y, como todo el mundo sabe, ninguna hija desea ser como su madre, por mucho que se quieran y respeten. Por no hablar de la chica que se cree heterosexual y descubre su atracción por otra mujer y lo que eso le genera en contra de la fe y la ética de sus mayores. *Expresividad emocional:* Aquí se muestra principalmente en lo que no se ve: la escena en la que Lola viste a Carmen, el cuadro en la que ambas se miran mientras bailan en la pedida de Carmen, el diálogo frente a la nevera en el cumpleaños: quién se engaña. Y el mar y los aviones para mostrar lo que es el deseo de algo tan humano como prohibido: ser libres. *Cambio y transformación:* Aquí se ve la evolución constantemente. Lola aceptando lo que ya ha descubierto, Carmen descubriendo para aceptar. Las madres ejerciendo su influencia sobre las hijas y la pastora metiendo en el redil con su idea de Dios a cuantos feligreses pueda, pero a ellas no puede. Y la educadora social como eje de la libertad. No hay acto más revolucionario que educarse. *Prejuicios y estereotipos:* Por eso no ha gustado a la comunidad gitana la película, porque muestra espacios no cohesionados, como el de la homosexualidad o el relato de lo diferente, que ninguna cultura acaba de aceptar. Mostrar que ningún grupo es perfecto es la base de la psicología social, eso no quiere decir que dicho grupo acepte su imperfección. Entrevistando a Rosy Rodríguez y Moreno Borja, protagonistas de la cinta, ambos coinciden en afirmar que, sólo viendo, y aceptando las diferencias, la comunidad funcionará mejor.

**- Los Tarantos:**

*Familia:* No hay película sin idea de clan, de familia fuerte y especialmente unida frente al rival. *Solidaridad:* Entre los amantes y la madre del protagonista al ver que los odios intestinos podrían terminar con el afianzamiento de la relación de su hijo con la hija del rival. *Liderazgo:* El patriarcado más que marcado en la familia de la chica y el matriarcado, nada encubierto aquí, representado por esa madre que pasa, y sabe pasar, del no al sí. *Dependencia:* No se advierte. El fuerte del guion va por otros derroteros. *Respeto y ancianidad:* Aparece en las familias respectivas, aunque no frente al clan enemigo, al menos hasta que tratan de convencer. Aquí Rovira Beleta juega más al libreto de Stephen Sondheim que a los versos en pentámetro yámbico de Shakespeare. *Conflicto:* Es continuo, desde que Rafael, el taranto, se enamora de Juana, la zoronga, sin dejarnos de mostrar la animadversión mutua anterior. El odio intestino. *Expresividad emocional:* A través de la danza y en gestos como la mirada de la madre al saber que perderá a su hijo si no acepta su relación y la reacción violenta del jefe del clan Zorongo ante la posibilidad de que se altere su "statu quo" en esa Barcelona que lucha por crecer. *Cambio y transformación:* No es algo principal en el montaje final, aunque sí que muestra la evolución de la Taranta ante el amor de su hijo y el inmovilismo del Zorongo por idéntico motivo. *Prejuicios y estereotipos:* Se muestran costumbres, vida y rutinas de los gitanos, más como exposición que como algo a juzgar. En aquella España de pensamiento único es la primera vez que se ve a los gitanos más allá de sus estereotipos en el cine. Recordemos que en aquel país de 1963 toda la sociedad estaba estereotipada y cualquier cosa que se saliese del discurso oficial generaba prejuicios.

**- Morena Clara:**

*Familia:* El tío y la sobrina son unos quincalleros que sobreviven de todo aquello que se suponía a los gitanos: ladrones, embaucadores, graciosos para el ejercicio de sus males artes; pero con respeto en la familia. *Solidaridad:* No es parte de este guion de 1954, como tampoco lo fue del anterior, ni de la comedia teatral original. *Liderazgo:* Tampoco busca la etnografía el libreto de Lucía y Colina. *Dependencia:* Entre el tío y la sobrina, aunque se diluye enseguida porque la historia va por otros derroteros, pero se deja ver al principio del metraje. *Respeto y ancianidad:* Existe una situación de respeto mutuo entre el Pigmalión y su maestro y Lola Flores lo deja entrever

en algún momento con su tío, cuando éste es encarcelado. *Conflicto*: Entre el fiscal recto y la criada carente de formación surge la fricción entre la ignorancia y el cultivado, cosa que en forma de comedia va mostrando que todo el mundo tiene algo que enseñar y algo que aprender, cada día. *Expresividad emocional*: Ternura entre el tío y la sobrina. Desdén entre la criada y el señor que se va volviendo cariño y amor a medida que va pasando el metraje. Con ese final gracioso y acorde a los cánones de censura de aquellos tiempos. *Cambio y transformación*: Lo hay personal, pero nunca social, que es el que nos interesa desde el punto de vista educativo. *Prejuicios y estereotipos*: Todos. Pero, al igual que decíamos en Los Tarantos, España era un conjunto de estereotipos y tópicos escondidos tras un discurso oficial férreo y nada dado a cambios.

Sintetizando lo expuesto anteriormente, podemos visionar estos resultados obtenidos a través de la Tabla 1, donde aparecen reflejadas las tres categorías de análisis y sus respectivas variables (columnas), permitiéndonos una más adecuada concreción didáctica y una mejor valoración en el conjunto de las seis películas (filas):

**Tabla 1.** Análisis estructural. Categorías de análisis y variables de los aspectos más relevantes de la cultura gitana que aparecen en cada película

Película	De carácter espacial		De carácter temporal-material		De carácter sociocultural									
	Arraigo	Liberdad	Inmediatez	Apego	Familia	Solidaridad	Liderazgo	Dependencia	Respeto y ancianidad	Conflicto	Expresividad emocional	Cambio y transformación	Prejuicios y estereotipos	Otros
Alma gitana	x	x		x	x			x	x	x	x	x		x
Bodas de sangre	x		x	x	x					x	x		x	x
Calé	x	x	x	x	x			x		x	x	x	x	x
Carmen y Lola	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Los Tarantos	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x		x	x
Morena Clara	x	x			x			x	x	x	x		x	x

Fuente: Elaboración propia, 2022.

Finalmente, como hemos señalado anteriormente, desarrollaremos el modelo de ficha didáctica de cada película analizada, sintetizando los diez criterios que consideramos básicos para poder utilizarse como recurso didáctico y así poder complementar cualitativamente, el análisis anterior:

**Tabla 2.** Modelo de ficha didáctica: Alma Gitana

Alma Gitana (1996)	
<b>Dirección</b>	Chus Gutiérrez
<b>Guion</b>	Chus Gutiérrez, Antonio Conesa, Juan Vicente Córdoba, Valentín Fernández-Tubau, Juan Flahn, Pedro Peña, Alber Ponte. Obra teatral de: Timo Lozano
<b>Música</b>	Adolfo Rivero
<b>Fotografía</b>	Arnaldo Catanari
<b>Reparto</b>	Pedro Alonso, Amara Carmona, Peret, Rafael Álvarez, Loles León, Julieta Serrano, Sandra Ballesteros, Pepe Luis Carmona, Saturnino García
<b>Productora</b>	Samarkanda
<b>Género</b>	Drama. Romance   Drama romántico

<b>Sinopsis</b>	Antonio es el prototipo de joven urbanita de finales de los noventa: individualista y mujeriego, que vive su vida sin saber qué quiere ni hacia dónde va. Es camarero en la cafetería del Senado y bailaror esporádico para turistas y gente variopinta de ese pelaje que son quienes depredan, pero no degustan. Su gran deseo es triunfar como bailaror flamenco. Pero conoce a Lucía, una mujer distinta, y descubre algo nuevo: el compromiso que sólo otorga el amor. Lucía es una adolescente gitana especial, ya que estudia restauración artística, pero también echa una mano en la tienda de antigüedades de su padre. Respeta sus tradiciones como mujer gitana: la familia y su patriarcado, la virginidad hasta el matrimonio y todo lo que ha conseguido que su cultura haya sobrevivido a lo largo de la historia. Pero necesita vivir su propia vida (lo desea con todas sus ganas, pero también sin la necesidad de inmediatez a la que nos tiene abocados esta sociedad). Está doblemente marginada: por ser mujer y gitana; pero para ella es un acicate, no un yugo. Desea decidir su destino y vive convencida de que su futuro está con Antonio.
<b>Duración</b>	95 minutos
<b>Referencias didácticas</b>	Respeto cultural, conocimiento y reconocimiento mutuo, la mujer gitana como dueña de su futuro.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

**Tabla 3.** Modelo de ficha didáctica: Bodas de Sangre

	Bodas de Sangre (1981)
<b>Dirección</b>	Carlos Saura
<b>Guion</b>	Carlos Saura. Obra: Federico García Lorca
<b>Música</b>	Emilio de Diego
<b>Fotografía</b>	Teodoro Escamilla
<b>Reparto</b>	Antonio Gades, Cristina Hoyos, Pepa Flores "Marisol", Juan Antonio Jiménez, Pilar Cárdenas, Carmen Villena, Pepe Blanco, José Mercé
<b>Productora</b>	Emiliano Piedra P.C
<b>Género</b>	Musical. Romance   Flamenco. Melodrama. Bodas
<b>Sinopsis</b>	En un indeterminado pueblo andaluz se celebra una boda. La novia, obligada a casarse, sigue enamorada de su novio Leonardo, el que tenía hasta la pedida. Después de celebrarse la ceremonia se entrega incandescente a su Leonardo y sin más, esa misma noche, huyen juntos, pero el marido abandonado y engañado los persigue sin descanso.
<b>Duración</b>	72 minutos
<b>Referencias didácticas</b>	La danza como expresión cultural, el flamenco y la intelectualidad lorquiana, la mujer como eje de la familia gitana.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

**Tabla 4.** Modelo de ficha didáctica: Calé

	Calé (1987)
<b>Dirección</b>	Carlos Serrano
<b>Guion</b>	Joaquín Oristrell, Carlos Serrano
<b>Música</b>	Beltrán Moner
<b>Fotografía</b>	Federico Ribes
<b>Reparto</b>	Mónica Randall, Rosario Flores, Joan Miralles, Antonio Llopis, Antonio Flores, Pedro Mari Sánchez, Antonio Vico, Félix Rotaeta, Eduardo MacGregor, Carmen Balagué, Felicidad Blanc, Pascual Costafreda, Julia Caballero, Ramón Pilaces
<b>Productora</b>	Carlos Serrano Producciones Cinematográficas S.A
<b>Género</b>	Drama. Homosexualidad. Teatro

<b>Sinopsis</b>	Cristina es actriz madura, una gran dama del teatro. Firma un contrato para hacer de Eliza Doolittle en una nueva versión de Pigmalión. Para comprender su Eliza, gitana y española contrata a Estrella para que le ayude a ver esa cultura sin parecer Al Jolson en El cantor de Jazz. Pero entre ambas mujeres estalla una pasión, amorosa y sexual, incontrolable.
<b>Duración</b>	86 minutos
<b>Referencias didácticas</b>	Teatro y la educación, el conocimiento de la diversidad sexual, la vertebración de la personalidad desde una determinada cultura. Fuente: Elaboración propia, 2022.

**Tabla 5.** Modelo de ficha didáctica: Carmen y Lola

Carmen y Lola (2018)	
<b>Dirección</b>	Arancha Echevarría
<b>Guion</b>	Arancha Echevarría
<b>Música</b>	Nina Aranda
<b>Fotografía</b>	Pilar Sánchez Díaz
<b>Reparto</b>	Zaira Romero, Rosy Rodriguez, Moreno Borja, Carolina Yuste, Rafaela León
<b>Productora</b>	Tvtec servicios audiovisuales, ICAA
<b>Género</b>	Drama. Romance. Homosexualidad. Drama romántico. Adolescencia
<b>Sinopsis</b>	Carmen es una gitana jovencita que vive en el Madrid menos turístico que existe. Como cualquier otra chica de su cultura, está destinada a vivir una vida como las de todas las mujeres de su familia anteriores a ella: casarse y criar a tantos niños como sea posible. Pero un día conoce a Lola, una gitana atípica que estudia y sueña con ir a la universidad, es grafitera, principalmente de pájaros, y es, en esencia, diferente. Carmen y Lola rápidamente se vuelven cómplices y saben que poseen una química especial, aunque Carmen no la sabe definir y Lola sí. Así que ambas tratarán de llevar hacia delante su amistad hasta definirla como romance. Y ahí llegan los inconvenientes, los estigmas y las discriminaciones sociales a las que tienen que verse sometidas por su familia, incapaz de salir de ese círculo en el que se han movido durante siglos.
<b>Duración</b>	103 minutos
<b>Referencias didácticas</b>	Cultura gitana (la pedida, el festejo, el medio de vida), la vida de la mujer gitana actual, la religión como elemento de anclaje social.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

**Tabla 6.** Modelo de ficha didáctica: Los Tarantos

Los Tarantos (1963)	
<b>Dirección</b>	Francisco Rovira Beleta
<b>Guion</b>	Alfredo Mañas, Francisco Rovira Beleta. Obra: William Shakespeare
<b>Música</b>	Andrés Batista, Fernando García Morcillo, Emilio Pujol, José Solá
<b>Fotografía</b>	Massimo Dallamano
<b>Reparto</b>	Antonio Gades, Carmen Amaya, Sara Lezana, Daniel Martín, Antonio Prieto, José Manuel Martín, Margarita Lozano, Juan Manuel Soriano
<b>Productora</b>	Tecisa, Films Rovira Beleta
<b>Género</b>	Drama. Romance. Flamenco



<b>Sinopsis</b>	Crónica sobre el enfrentamiento sin cuartel entre dos familias gitanas de Barcelona: "Los Tarantos" y "Los Zorongos". En una boda, Rafael, el Taranto, conoce a Juana, La Zoronga. Los dos, jóvenes y embelesados por la fiesta y la desinhibición que ésta provoca, se acaban jurando amor eterno, pacto de sangre incluido. Pero tras la noche llega el día y con la luz ven quienes son y a qué clan pertenecen cada uno. La madre de Rafael, subyugada por el embrujo del baile de Juana y todo su encanto, supera el odio endémico, pero el padre de Juana niega y no aceptar el enlace. El resto es Shakespeare versión cañí, con todo lo bueno que amalgamar culturas posee.
<b>Duración</b>	92 minutos
<b>Referencias didácticas</b>	Multiculturalidad vista desde la interculturalidad, la mujer como eje de los clanes gitanos (el matriarcado oculto)

Fuente: Elaboración propia, 2022.

**Tabla 7.** Modelo de ficha didáctica: Morena Clara

	Morena Clara (1954)
<b>Dirección</b>	Luis Lucía
<b>Guion</b>	José Luis Colina, Luis Lucia. Obra: Antonio Quintero, Pascual Guillén
<b>Música</b>	Sixto Cantabrana, José Ruíz de Azagra
<b>Fotografía</b>	Jean Lehérissey
<b>Reparto</b>	Lola Flores, Fernando Fernán Gómez, Miguel Ligeró, Manuel Luna, Julia Lajos, Ana Mariscal
<b>Productora</b>	CIFESA, Producciones Benito Perojo, Suevia Films
<b>Género</b>	Comedia romántica musical (remake)
<b>Sinopsis</b>	Una joven gitana y su tío son sorprendidos mientras robaban jamones y sometidos rápidamente a juicio. El fiscal, que necesita una asistente en su casa, contrata a la chica que encuentra trabajo y un mentor que trata de educarla y refinarla tratando de extirpar sus comportamientos étnicos. Poco a poco, se irá enamorando de ella en una especie de Pigmalión donde Henry Higgins es algo cómico y Eliza bastante estereotipada, aunque menos que en la primera versión donde Imperio Argentina hacía de gitana con todos los prejuicios por bandera en película homónima de 1936.
<b>Duración</b>	91 minutos
<b>Referencias didácticas</b>	La cultura gitana vista desde el prisma de unicidad del franquismo, la mujer racializada como embrujo del hombre (la toxicidad de los estereotipos)

Fuente: Elaboración propia, 2022.

## 5. Conclusiones

Compartimos la opinión de la profesora Pereira (2005), cuando señala que *"uno de los rasgos que caracterizan a nuestra sociedad es la omnipresencia en ella de lo audiovisual. Y dentro del mundo audiovisual es justo destacar la importancia del cine"*. Ciertamente, el cine se ha convertido en el principal escenario que nos permite conocer y comprender el mundo que nos rodea, en una total dimensión espacio-temporal. Permite empatizar con las pasiones, los sentimientos, las diferentes formas de pensar..., en definitiva, conocer y comprender mejor el mundo en el que vivimos. Desde esta perspectiva, el cine se comporta como uno de los mejores recursos, sino el

mejor, para transmitir conocimiento.

En consecuencia, podemos afirmar, que la comunidad gitana también ha cambiado a la hora de resolver sus conflictos sociales en el cine, aunque por ahora, se niega a variar en su esencia. Cambios como los que sugiere Parsons (1937), en relación a las enseñanzas sobre el lenguaje y la utilización de neologismos cuando afirma que éstos no cambian la gramática y la sustancia de una lengua, pero sí que van modificando el uso del lenguaje; o los aportados por Halévy en su trilogía sobre el Radicalismo Filosófico en relación al uso de formalismos y utilitarismos para una mejor comprensión del conocimiento. Tampoco podemos olvidarnos las teorías de la transferibilidad de Roman Gubern (2016), que como experto en cine, señala que “una de las características más importantes del mito cinematográfico es la posibilidad de transferir y referir el arquetipo ideal a una persona real y concreta y en especial al soporte físico del mito”. Es evidente que, en este principio psicológico, se asienta el culto a la personalidad.

Así las cosas, debemos ir involucrando y visibilizando a la mujer gitana como neologismo sin olvidar que el sistema educativo es la gramática, siguiendo el paralelismo de Parsons, pero sin dejar de lado ese componente psicológico de la transferibilidad de Gubern y que el discente se vea como esa mujer gitana, cualquiera de las aquí elegidas por ser paradigmáticas, tanto fílmica como socialmente y todas dignas de estudio personalizado.

Es fundamental hacer ver al alumnado que su futuro como educadores, maestros o terapeutas educacionales incluye a esta parte de España tradicionalmente oscurecida, por fortuna cada vez menos, cuya mitad del cielo, siguiendo el símil cinematográfico de Gutiérrez Aragón, son mujeres. Unos educadores que tienen de la mano un importante recurso didáctico capaz de transformar la sociedad. Como señala Martínez (2002), “sobre el cine todo está escrito y todo está por escribir. El cine es movimiento, arte, vida, magia, música”, por lo que es labor de un buen educador seguir escribiendo y utilizando esta herramienta viva, en movimiento, artística, mágica y sonora para crear expectativas y generar aprendizaje en el aula.

Concluimos, por tanto, que la mujer gitana, aparece en cada una de las seis películas seleccionadas, como **elemento transmisor de su cultura** y ejerce un poder nada iluminado, sobre sus hombres para que todo siga y todo cambie, aunque parezca, como los Colosos de Memnón, que no se han movido de ahí desde el origen de los tiempos.

Que el cine, ejerce una importante labor como elemento transmisor cultural, permitiéndonos **conocer** la realidad de una cultura milenaria con la que llevamos conviviendo más de quinientos años.

Que a partir del visionado de estas películas, podemos utilizar el cine **como recurso didáctico**. Un recurso que nos va a proporcionar el conocimiento.

Que solo a través del conocimiento, podremos **eliminar prejuicios y estereotipos** y, a partir de ahí, **generar espacios de coexistencia o convivencia intercultural**, bien a través de los **procesos de integración o inclusión** que queramos aplicar en la sociedad del momento. Procesos que, sin duda, debemos y tenemos que **transmitir a través de la educación**. Por ello, el cine es, sin lugar a dudas, la herramienta y el recurso que nos permite construir la sociedad del futuro.

Y es desde esta perspectiva, desde donde partimos para transmitir el conocimiento de la cultura gitana. Del “qué y cómo lo hagamos” (contenido y didáctica), dependerá la interrelación social con éste y con cualquier otro grupo cultural con el que convivamos en nuestro espacio de coexistencia o de convivencia.

Además, usamos una herramienta dinámica, hermosa y enemiga del tedio, cosa fundamental para asentar la enseñanza, como es el cine, que es arte y entretenimiento, placer y tecnología, es decir, que se mire por donde se mire es el recurso didáctico por excelencia.

Finalmente, la investigación que hemos realizado, permite abrir nuevos caminos y horizontes que faciliten el conocimiento de la cultura gitana al resto de países del Viejo Continente. En este sentido, el cine nos ha facilitado esa posibilidad y países como Francia, Hungría, Polonia, Rumanía, etc., tienen filmes que abordan total o parcialmente rasgos culturales de esta etnia. Baste recordar, a modo de ejemplo, las siguientes: “Hello Budapest”, dirigida por Ladislao Wajda, en 1935; “The Gypsy and the Gentleman”, dirigida por Joseph Losey, en 1958; “Le gitan”, dirigida por José Giovanni, en 1975; “Zigeuner”, dirigida por Sára Sándor, en 1982; “And the Violins Stopped Playing”, dirigida por Alexander Ramati, en 1988; “Dom za vesanje”, dirigida por Emir Kusturica, en 1989; “Les Princes”, “Latcho drom” y “Gadjo dilo”, dirigidas por Tony Gatlif, en 1982, 1993 y 1997, como ejemplos para futuras investigaciones.

## Referencias

- Aguirre, J. (2008) *Historia de las itinerancias gitanas. De la India a Andalucía*. C.S.I.C.
- Albaicín, J. (1997) *En pos del Sol. Los gitanos en la historia, el mito y la leyenda*. Ediciones Obelisco.
- Aparicio, J. M. (2002). *Prensa y educación: acciones para la desaparición de un gueto*. Editorial Libre de Enseñanza.
- Aparicio, J.M. (2006) Breve recopilación sobre la historia del Pueblo Gitano: desde su salida del Punjab, hasta la Constitución Española de 1978. Veinte hitos sobre la „otra“ historia de de España“. En: P. Palomero, J.E. Palomero y M. Rodríguez (Coords.) *Educación Intercultural*. (pp. 141-161). Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado.
- Aparicio, J.M. (2011) Los inicios del movimiento social gitano en Valladolid: El asociacionismo gitano femenino en Valladolid“. En: L. Díaz, O. Álvarez y P. Tomé. *Lugares, tiempos, memorias. La Antropología Ibérica en el siglo XXI*. (pp. 2347-2355). Universidad de León.
- Banton, M. (1967) *Race Relations*. Tavistock-Basic Books.
- Bohumira, M.A (2016) El espectro de la figura gitana en el cine español. *A Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University*.
- Calvo, T. (1990) ¿España racista? Voces payas sobre los gitanos. *Anthropos*.
- Chirat, R. (1983) *Le cinéma français des années 30*. Hatier.
- Fraser, A. (2005) *Los Gitanos*. Ariel.
- Galletti, P. (2021) *La diferencia colonial gitana. Normalización y resistencia subalterna en España*. Sb Editorial.
- Garrido, J.A. (2003) *Minorías en el cine: la etnia gitana en la pantalla*. Publicaciones de la Universidad de Barcelona.
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1985) *El relato cinematográfico*. Paidós.
- Gómez Alfaro, A. (1993) *La Gran redada de Gitanos*. Editorial Presencia Gitana.
- Gómez Alfaro, A. (2010) *Escritos sobre gitanos*. Asociación de Enseñantes con Gitanos.
- Gubern, R. (2012) *Historia del cine*. ADEODO cine.
- Halévy, E. (1932) *La formation du radicalisme philosophique*. Feriquè.
- Hauser, A. (1985) *Historia social de la literatura y del arte*. Labor.
- Huntington, S.P. (1992) ¿Choque de civilizaciones? *Tecnos*.
- Ibáñez, C. (2018) Comentarios de cine y gitanos: Carmen y Lola. *Revista Digital Atticus*, 20-25.
- Gubern, R. (2016) *Historia del cine*. Anagrama.
- Kenrick, D. Y Puxon, G. (1997) *Gitanos bajo la Cruz Gamada*. Editorial Presencia Gitana.
- Lagny, M.; Ropars, M.C. y Sorlin, P. (1986) *Générique des années 30*. Presses Universitaires de Vicennes.
- Leblon, B. (1993) *Los gitanos en España*. Gedisa.
- Leutrat, J.L. (1985) *L'Alliance brisée. Le Western del années 1920*. Institut Lumière et Presses Universitaires de Lyon.
- Liégeois, J.P. (1987) *Gitanos e Itinerantes*. Asociación Nacional Presencia Gitana.
- Martínez, E. (2002) *Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*. Grupo Comunicar Ediciones.
- Martínez, M. (2019) *La mujer gitana en la Historia: Una lección de resistencia (1539-1765)*. Editorial Académica Española.
- Méndez, C. (2005) Trayectorias cruzadas. En: *Memorias de Papel*. (pp. 49-57). Asociación de Enseñantes con Gitanos.
- Moro, L. (2009) *Guía para la promoción personal de las mujeres gitanas*. Fundación Secretariado Gitano.
- Parsons, T. (1937) *La estructura de la acción social*. Harvard Publishings.
- Pereira, M. C. (2005) Cine y educación social. *Revista de Educación*, 338, 205-228.
- Presencia Gitana (1990) *Mujeres Gitanas ante el Futuro*. Editorial Presencia Gitana.
- Ramírez-Heredia, J. D. (2000) Contra corriente: los gitanos luchan por su supervivencia. En: F. Deusto. *Otras culturas, otras formas de vida* (pp. 111-122). Universidad de Deusto.
- Ramírez-Heredia, J.D. (2005) *Matrimonio y boda de los gitanos y de los "payos"*. Centro de Producción Editorial y y Divulgación Audiovisual.
- Rodríguez, S. (2010) *Gitanidad. Otra manera de ver el mundo*. Kairós.
- Sánchez, M.H. (1976) Evolución y contexto histórico de los gitanos españoles. En: T. San Román. *Entre la marginación y el racismo. Reflexiones sobre la vida de los gitanos*. Alianza Editorial.
- San Román, T. (1996) *Los muros de la separación. Ensayo sobre alterofobia y filantropía*. Editorial Tecnos.
- Stuedler, F.; Stuedler, F. y Tsikounas, M. (1985) Répresentations de l'alcoolisme dans le cinema français, 1930-1980. *Bulletin du haut comité d'étude et d'information su l'alcoolisme*, 2, 139-154.
- Ximénez, J. (2011) *Sí ¡Yo soy gitano! ¿Por qué no me conoces?* Arola editors.
- Yoors, J. (2005) *Los gitanos*. Ediciones Bellaterra.