



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

MUJERES DE CARNE Y MITO: DEVOLVER LA MIRADA CALÍ.

Un proyecto de intervención social desde la resignificación de la imagen de la mujer gitana en el cine español.

Autor:

Isak Blanque Portillo

Directora:

María Esther López Rodríguez

Trabajo Social
Facultad de Ciencias Sociales y del Trabajo
2024-2026

Agradecimientos.

Durante mucho tiempo me he reído de las personas que se tomaban los agradecimientos de su TFG tan en serio que parecía que hubiesen ganado el más prestigioso de los premios. Hoy llego aquí y me río de mí, por ingenuo y moralista. Miro atrás y resulta que no soy quien que era (sin dejar de ser en ambas), y que no me habría descubierto sin este trabajo y las personas que han aportado sus montañas de arena por el camino.

Gracias a María Esther, por tomarme piedra en bruto y no tener miedo de exigirme el pulido, por dar forma y rumbo a este trabajo, que hoy es casi tan hijo tuyo como mío.

A Dani, por ser la primera persona en nombrar en voz alta algo que yo apenas empezaba a intuir en mí; por decirme, decirme a mí, sin saber todo lo que eso significaba, y abrirme el camino.

A Manuel, por las autoras que me descubriste, por reconocermme, por escucharme, por debatirme sin tregua y atravesarme. A veces las familias (en el sentido más abolicionista posible) se descubren en los lugares más improbables.

A todas las personas que se prestaron a ser entrevistadas, también a las que finalmente no aparecen en estas páginas, por ver en mí un destello y abrirme vuestras historias con y sin miedo. Por el privilegio de escucharos.

A Jorge, que se atragantó sin remedio con la intensidad entera del primer año y aun así aceptó siempre ver nacer este trabajo. Y a todas mis amigas, por enseñarme a querer y a defender mis ideas con garras y dientes. Por haber superado las pruebas que han supuesto estos dos años y por demostrarme que el amor no es incondicional, pero sí reparable.

A Manu, mi persona (en el sentido menos monógamo posible), que lo supo todo desde la primera cita y decidió quedarse hasta el final. Gracias por aguantar cada lágrima y sus quebraderos de cabeza, por cuidarme cada segundo del día y ser linterna cuando no veía ni un palmo por delante.

A Aitana, que fue mi hogar, mi tercera y cuarta mano. Gracias por lo que fuimos cuando me permitiste aprender de ti. Todavía no he conseguido agradecer un final, pero sé que algún día podré, y te seguiré llevando siempre, aunque ya no sepa cómo nombrarte.

A mi familia, la numerosa, la protectora, la del duende, la que lleva dentro una historia secreta de resistencia.

Y a las antepasadas, a las gitanas, a quienes no les tiembla el pulso para derribar fronteras. A las que lo hicieron antes que yo, abriendo camino a golpes; a las que lo hacen hoy, a mi lado; a las que vendrán después y heredarán lo que sembramos. Seguimos vivas porque resistimos.

No creo en la individualidad de las obras, ni si quiera en la del artista. Esto no es mío y nunca lo ha sido, esto es de todas vosotras. Gracias eternas.

*Pangela la neger butar, Undivel
Te saj dikhav kaj si me manusa
Palem ka gav lungone dromençar
Ta ka phirav baxtale Rromençar*

Resumen.

La representación de la mujer gitana en el cine español ha estado históricamente mediada por una mirada externa. Ésta fija estereotipos y condiciona la percepción social hasta difuminar la diversidad real de estas mujeres. El presente trabajo propone un proyecto de intervención desde el Trabajo Social con Grupos y un enfoque crítico-antiopresivo, cuyo objetivo es activar el pensamiento crítico, la alfabetización audiovisual y dinámicas de empoderamiento colectivo.

Para fundamentarlo se llevó a cabo un análisis mixto de 50 producciones españolas, que atendió a dimensiones como la relevancia de los personajes, su diálogo, los espacios habitados o la autonomía, rastreando la evolución de imaginarios trágicos y tópicos reduccionistas. A esto se añaden tres entrevistas cualitativas a personas gitanas del ámbito cultural, que aportaron perspectivas y experiencias situadas.

Así, el resultado cristaliza en un cinefórum destinado a generar reflexión conjunta y propiciar, desde el propio grupo, nuevas formas de diálogo intercultural y transformación social.

Palabras clave: mujer gitana, cine español, Trabajo Social con Grupos, Trabajo Social Antiopresivo, Trabajo Social Crítico Radical, cinefórum.

Abstract.

The portrayal of Romani women in Spanish cinema has historically been shaped by an external perspective. This perspective reinforces stereotypes and influences social perceptions to the point of obscuring the true diversity of these women. This study proposes an intervention project based on Social Work with Groups and a critical-anti-oppressive approach, with the goal of fostering critical thinking, audiovisual literacy, and dynamics of collective empowerment.

To ground this work, a mixed-methods analysis of 50 Spanish productions was conducted, examining dimensions such as the significance of the characters, their dialogue, the spaces they inhabit, and their autonomy, while tracing the evolution of tragic tropes and reductionist clichés. This was supplemented by three qualitative interviews with Romani individuals in the cultural sphere, who contributed situated perspectives and experiences.

The result is a film-forum designed to foster collective reflection and, through the group itself, promote new forms of intercultural dialogue and social transformation.

Key words: Romani women, Spanish cinema, Social Work with Groups, Anti-oppressive Social Work, Critical and Radical Social Work, film-forum.

ÍNDICE DE CONTENIDO.

1. INTRODUCCIÓN	6
2. MARCO TEÓRICO	7
2.1. El cine como herramienta para la educación crítica y el Trabajo Social.....	7
2.1.1. Alfabetización, autopercepción e identidad en colectivos vulnerables.....	8
2.2. El pueblo gitano en España: memoria, cultura y representación.....	8
2.2.1. Realidad histórica y representación cinematográfica calí.....	10
2.3. Modelos, prácticas y desafíos en la intervención con el pueblo gitano.....	13
2.3.1. Confluencia metodológica: Trabajo Social con Grupos, enfoque crítico-antiopresivo, mujer gitana y cinefórum.....	17
3. METODOLOGÍA.....	19
3.1. Diseño y fases de estudio.....	20
3.2. Consideraciones éticas.....	23
4. TRABAJO DE CAMPO DIRIGIDO AL PROYECTO: FUNDAMENTACIÓN.....	25
4.1. Análisis estadístico de la representación de la mujer gitana en el cine español.....	25
4.2. Reflexiones desde dentro de la producción cultural.....	34
4.3. Discusión e interpretación de los resultados.....	35
5. MUJERES DE CARNE Y MITO: DEVOLVER LA MIRADA CALÍ.....	38
5.1. Marco Institucional.....	38
5.2. Objetivos y tareas.....	39
5.3. Población destinataria.....	41
5.4. Metodología del proyecto.....	41
5.4.1. Rol de la Trabajadora Social dentro del grupo.....	42
5.4.2. Selección y justificación de las películas.....	42
5.4.3. Técnicas y herramientas grupales.....	45
5.5. Temporalización y desarrollo por fases.....	46
5.5.1. Fase 0: Preparación del proyecto.....	46
5.5.2. Fase 1: Ciclo de cinefórum con mujeres gitanas.....	47
5.5.3. Fase 2: Ciclo de cine abierto con coloquios de las mujeres gitanas.....	50
5.5.4. Fase 3: Evaluación y cierre.....	52
5.6. Evaluación.....	53
5.7. Recursos necesarios.....	54
6. (IN)CONCLUSIONES: ABRIR UNA CONVERSACIÓN MÁS AMPLIA.....	57

7. BIBLIOGRAFÍA.....	59
8. ANEXOS.....	64
ANEXO I: Modelo de Consentimiento Informado (retroactivo).....	64
ANEXO II: Mapa de escucha de las conversaciones informales.....	69
ANEXO III: Filmografía empleada en la investigación.....	71
ANEXO IV: Tablas desglosadas por película para el análisis estadístico.....	73
ANEXO V: Ficha técnica y análisis de las películas seleccionadas para el proyecto.....	96
ANEXO VI: Materiales de difusión y acogida del proyecto.....	107
ANEXO VII: Instrumentos de evaluación del proyecto.....	113

ÍNDICE DE TABLAS.

Tabla 1. Formas de representación de la mujer gitana en cada etapa del cine español	12
Tabla 2. Modelos de intervención social con la comunidad gitana más comunes	14
Tabla 3. Buenas prácticas en la intervención con el pueblo gitano	15
Tabla 4. Retos y oportunidades de la intervención con mujeres gitanas	16
Tabla 5. Categorías para el análisis de la representación de la mujer gitana en el cine español	21
Tabla 6. Elementos que definen la metodología mixta del análisis filmico.....	21
Tabla 7. Perfiles de las personas participantes en las entrevistas cualitativas	22
Tabla 8. Objetivos específicos y tareas del proyecto.....	40
Tabla 9. Análisis comparativo de la representación del pueblo gitano en el corpus fílmico seleccionado.....	43
Tabla 10. Desarrollo de los instrumentos empleados para la evaluación del proyecto	53
Tabla 11. Recursos necesarios para el desarrollo del proyecto	55

ÍNDICE DE FIGURAS.

Figura 1. Esquema de los principales principios del Código Deontológico aplicados	23
Figura 2. Gráfico de la aparición y relevancia de personajes femeninos gitanos en la muestra	25
Figura 3. Gráfico de la comunicación entre personajes femeninos (al menos 1 gitano) en la muestra	25
Figura 4. Gráfico de las temáticas de los diálogos entre mujeres gitanas en la muestra	26
Figura 5. Gráfico de los principales roles sociales ocupados por mujeres gitanas en la muestra	27
Figura 6. Gráfico de los entornos físicos y socioculturales donde aparecen los personajes femeninos gitanos en la muestra	28
Figura 7. Gráfico del grado de autonomía y capacidad de decisión que tienen los personajes femeninos gitanos en la muestra	29
Figura 8. Gráfico de los estereotipos étnicos sobre el pueblo gitano más reiterados en la muestra	30
Figura 9. Gráfico de los tópicos generales más repetidos en las historias gitanas de la muestra	33
Figura 10. Esquema del marco normativo autonómico relevante para el proyecto	39
Figura 11. Cronograma del proyecto en fases, meses y semanas	46
Figura 12. Esquema de la Fase 0: Preparación del proyecto	47
Figura 13. Esquema de la Fase 1: Ciclo de cinefórum con mujeres gitanas	50
Figura 14. Esquema de la Fase 2: Ciclo abierto – Estructura de sesión tipo	51
Figura 15. Esquema de la Fase 3: Evaluación y cierre simbólico	52

1. INTRODUCCIÓN.

La imagen de la mujer gitana en el cine español ha estado históricamente moldeada por una mirada externa, patriarcal y racista, que ha reducido su representación a un repertorio limitado de figuras: la bailaora exótica, la mujer fatal, la víctima pasiva o la joven atrapada en los márgenes de la pobreza y la delincuencia. Aunque en los últimos años han asomado narrativas algo más complejas, la visión parcial sigue predominando, anclada en el folclore y la marginalidad. Dos caras de la misma moneda. Estas imágenes reafirman los valores de la sociedad mayoritaria frente a un *otro* construido como incivilizado y, al mismo tiempo, condicionan la autopercepción de las propias mujeres gitanas, que apenas encuentran en la gran pantalla referentes de su diversidad y agencia.

Este Trabajo de Fin de Grado se propone cuestionar esos imaginarios y explorar el cine como una herramienta eficaz de transformación social. El Trabajo Social, desde una perspectiva crítica y antiopresiva, atiende tanto a las condiciones materiales como a los entramados simbólicos que sostienen las desigualdades. El cine constituye en esta trinchera un recurso privilegiado, al tener la capacidad de transmitir valores, reforzar o dinamitar estereotipos y generar espacios de debate que cosen lo individual con lo colectivo. Por ende, el Trabajo Social tiene mucho que aportar en el ámbito cultural, tendiendo puentes entre la representación artística y la vida cotidiana de las personas destinatarias de la intervención.

En concreto, el Trabajo Social con Grupos funciona como el marco idóneo para esta propuesta. Las dinámicas colectivas promueven la participación activa y el apoyo mutuo, mientras impulsan, además, una construcción compartida de saberes. Este modelo metodológico se enmarca, a su vez, en un enfoque crítico-antiopresivo (síntesis del Trabajo Social Crítico Radical y el Trabajo Social Antiopresivo), que sitúa la lucha contra las estructuras de poder capitalistas, patriarcales y colonialistas en el centro de cada decisión profesional. En el caso concreto de las mujeres gitanas, este formato favorece la apertura de espacios seguros donde cuestionar y resignificar las imágenes que el cine les devuelve.

Para fundamentar la propuesta se ha realizado un trabajo de campo de naturaleza mixta. Por un lado, un análisis de las películas españolas más representativas que han abordado lo gitano a lo largo de más de cien años. Por otro, tres entrevistas cualitativas a personas gitanas del ámbito cultural, que permiten contrastar los hallazgos con perspectivas y experiencias situadas. El rastreo conjunto permite:

- Identificar los principales estereotipos étnicos (y su correspondiente sesgo de género).
- Observar cómo ha evolucionado el papel de las mujeres gitanas en la ficción.
- Comprender el contexto cultural que envuelve el proyecto.
- Orientar el diseño de la intervención aportando una mirada crítica e informada.

Tras esto, el corazón de este trabajo late alrededor de un ciclo de cinefórum articulado en dos partes. Primero, un espacio cerrado con mujeres gitanas. Después, un ciclo abierto al conjunto de la población donde sean ellas quienes conduzcan los coloquios a partir de sus propias conclusiones. De esta forma el cine deja de ser solo un objeto de análisis para convertirse en una herramienta activa de empoderamiento, altavoz, diálogo intercultural y ensayo de transformación social.

El proyecto conecta, en definitiva, con tres dimensiones: la mujer gitana como protagonista de la intervención, el cine entendido como herramienta pedagógica y cultural, y el Trabajo Social como disciplina que promueve la justicia social y la participación.

2. MARCO TEÓRICO.

2.1. El cine como herramienta para la educación crítica y el Trabajo Social.

El cine es una de las expresiones culturales con mayor capacidad para construir realidades, moldear imaginarios colectivos y generar transformación social (Amar, 2009; Furió Alarcón, 2019; Pereira Domínguez, 2005). Dentro de sus distintas manifestaciones, refleja la realidad que habitamos, pero también nos desplaza hacia otros mundos posibles, invitándonos a repensar el presente y el futuro. Su accesibilidad para un público amplio multiplica su impacto, convirtiéndolo en una herramienta valiosa en procesos educativos, de sensibilización y de intervención social (Amar, 2009). Además, como apunta Furió Alarcón (2019), “las distintas culturas tienen un punto de encuentro en las películas, convirtiéndose así en una forma de conectar mundos lejanos” (p. 71).

Conviene advertir, sin embargo, que el cine no es un espejo neutro de la realidad. El séptimo arte ha operado históricamente como un instrumento de poder, capaz tanto de reproducir estereotipos y legitimar el *statu quo* como de cuestionar estructuras y abrir nuevos debates en la esfera pública (Barrios y Navarro, 2023). Como ya explicaba hace unas décadas Pachón Ramírez (1983), “la elección de determinado tipo de escritura cinematográfica, el estilo, además de ética implica una postura histórica y política, apareciendo en la vocación testimonial del cine incluso por omisión” (p. 111). Por tanto, la decisión de qué mostrar, cómo y a quién es, siempre, una toma de posición.

Es por esto que el cine es un medio poderoso para la educación crítica, especialmente en el ámbito del Trabajo Social. Su capacidad para movilizar emocionalmente a quien lo recibe hace accesibles realidades complejas como la desigualdad, la exclusión social o la violencia estructural (Furió Alarcón, 2019). Esa dimensión afectiva es la que tiene la capacidad de abrir espacios genuinos de diálogo y concienciación sobre justicia social, derechos humanos y memoria histórica, convirtiéndose en un recurso privilegiado para la intervención social (Pereira Domínguez, 2005).

Desde una perspectiva pedagógica, el cine puede entenderse como una herramienta de aprendizaje experiencial, en la línea de John Dewey (1938), para quien la educación resulta más efectiva cuando se asienta en experiencias significativas y reflexivas. A través de la pantalla, los espectadores atraviesan emociones que refuerzan su comprensión y empatía hacia realidades sociales diversas. Esta idea conecta con la pedagogía crítica de Paulo Freire (1970/2005), que subraya la educación problematizadora como vía para la transformación social. Al fomentar el cuestionamiento de las estructuras de poder, el cine se convierte en un recurso idóneo para empoderar a los colectivos en situación de vulnerabilidad. Iniciativas como los cinefóruns han demostrado ser herramientas efectivas para impulsar procesos participativos de intercambio de ideas, consolidándose como espacios de encuentro intergeneracional e interdisciplinario que potencian el desarrollo de una mirada crítica y empática (Lifschitz, 2014).

Víctor Amar (2009) diferencia dos enfoques complementarios pero distintos:

- **Educar *con* cine:** utilizarlo como apoyo o auxiliar didáctico en procesos creativos.
- **Educar *en* cine:** enseñar a mirarlo con ojos críticos, construyendo espectadores responsables capaces de diferenciar ficción y realidad, y de detectar los intereses que se ocultan en la industria cinematográfica (Amar, 2009).

En el contexto del Trabajo Social, este segundo enfoque resulta más completo para desarrollar una intervención social efectiva, ya que “el exceso de la información y la omnipresencia de lo audiovisual exigen el compromiso de la educación con la empresa de lograr una ciudadanía formada e informada ante una cultura escrita y audiovisual” (Pereira Domínguez, 2005, p. 212).

El uso educativo del cine no está exento de desafíos. Stuart Hall (2004), desde su teoría de la codificación y decodificación, recuerda que los mensajes cinematográficos no son interpretados de manera uniforme. El significado varía según el contexto sociocultural de quien los recibe. Por eso mismo el cine puede reforzar estereotipos o romantizar problemáticas sociales cuando no media un análisis crítico de sus representaciones. Frente a este riesgo se impone la necesidad de impulsar programas de alfabetización audiovisual que capaciten a los espectadores para identificar discursos implícitos y cuestionar las narrativas dominantes.

2.1.1. Alfabetización, autopercepción e identidad en colectivos vulnerables.

El cine desempeña un papel fundamental en la transformación social de colectivos vulnerables. La alfabetización audiovisual permite desarrollar habilidades críticas para interpretar los medios y reconocer la representación de sus propias experiencias en las narrativas (Furió Alarcón, 2019). A través de talleres y proyecciones comunitarias, las personas pueden consumir contenido de manera más reflexiva a la vez que adquieren herramientas para expresarse mediante el lenguaje cinematográfico. Dicho de otra manera, las películas pueden tener un gran impacto en la identidad cultural.

Cuando los miembros de un colectivo oprimido observan sus vivencias representadas en pantalla, pueden sentir reconocimiento y valoración, lo que ayuda a superar la sensación de invisibilidad social. Esta posibilidad les permite resistir las narrativas dominantes que intentan borrar o distorsionar su realidad. Además, reduce la alienación, aumenta la autoestima y permite que se cuestionen los prejuicios que a menudo se proyectan sobre ellos (Campo et al., 2020-2022). Al mismo tiempo, fomenta el diálogo y la comprensión intercultural, sensibilizando al público general sobre sus luchas y aspiraciones (Mercader Martínez, 2012).

El cine les otorga así una voz propia, permitiéndoles visibilizar sus realidades y crear sus propias historias, con un impacto directo en su autoimagen y en la percepción de la sociedad mayoritaria sobre ellos (Botero Gómez et al., 2020-2022).

2.2. El pueblo gitano en España: memoria, cultura y representación.

El pueblo gitano, también conocida como romaní (o calé, si nos centramos en el núcleo de la Península Ibérica), tiene sus raíces en el noroeste de la India. Desde allí emprendió, a partir del siglo IX, un largo desplazamiento hacia Europa. El primer registro histórico de su presencia en la Península Ibérica data de 1425, con un salvoconducto de Alfonso V en Zaragoza. Los contactos iniciales estuvieron teñidos de cierta curiosidad y tolerancia, ya que los gitanos fueron percibidos como peregrinos o nobles extranjeros (Leblon, 1983/2001). Aquella acogida, sin embargo, se torció pronto y las políticas de persecución no tardaron en llegar. No lo hicieron por diferencias culturales aisladas, respondían a la incompatibilidad entre el modo de vida romaní y el sistema económico y político que se consolidaba en la Europa moderna.

Pastora Filigrana (2020) sitúa la marginación histórica del pueblo gitano dentro de la lógica del sistema-mundo capitalista. La forma de vida gitana se asentaba en la movilidad, en una economía autónoma y comunitaria, y en el rechazo a subordinarse al trabajo asalariado. Esos rasgos chocaban de frente con las

necesidades de disciplinamiento que requería el capitalismo naciente. Es por ello que las medidas represivas buscaban desarticular formas de vida al margen del capital y someter al pueblo romaní a las formas dominantes de producción y organización social. Incluida la persecución de sus costumbres culturales.

La Pragmática de los Reyes Católicos (1499) marcó un punto de inflexión. Ordenó el abandono del nomadismo y la adopción de oficios considerados “útiles”, es decir, reconocidos por el Estado. A partir de ese momento se desplegó una legislación específica que prohibió la lengua (el caló), las vestimentas y toda práctica cultural. El objetivo era la asimilación forzosa o, directamente, la erradicación de la identidad gitana. La Gran Redada de 1749, bajo el reinado de Fernando VI, fue el intento más brutal de exterminio planificado, miles de gitanos fueron detenidos y separados de sus familias. Hoy puede calificarse sin ambages como un episodio de limpieza étnica (García Rondón, 2007).

Estas políticas formaron parte de un proceso de colonialismo interno orientado a consolidar un Estado-nación homogéneo. Un Estado asentado en la propiedad privada y el control de la población. La mal llamada “cuestión gitana” ha sido siempre una cuestión de clase y poder, en la que se castigaba cualquier forma de vida que escapara al control gubernamental. La criminalización de la movilidad, las prácticas comunitarias y las economías autónomas sigue la misma lógica que persiguió a campesinos sin tierra, herejes o personas empobrecidas (Filigrana, 2020).

El siglo XX continuó esa lógica de exclusión, pero revistiéndola de nuevas formas. La dictadura franquista intensificó el control sobre el pueblo gitano con normativas como la Ley de Vagos y Maleantes (1933-1970). Esta ley criminalizaba los modos de vida no asimilados a la norma dominante y fue aplicada de manera desproporcionada sobre la población gitana y otros grupos marginalizados. La Transición y la Constitución de 1978 reconocieron formalmente la igualdad de derechos. Sin embargo, no repararon el daño histórico acumulado ni desmontaron las estructuras que lo habían generado. Los prejuicios y las barreras estructurales persistieron. Se manifestaron en el acceso desigual a la vivienda, la educación, el empleo o la sanidad, así como en la construcción mediática y cultural de estereotipos con los que retroalimentar esa misma discriminación. Frente a este escenario, el asociacionismo gitano emergió, sobre todo a partir de los años ochenta, como un movimiento político y social clave para la defensa de derechos y la reivindicación de la identidad cultural (García Rondón, 2007).

Desde el punto de vista teórico, Hall y Du Gay (1996/2003) subrayan que la identidad cultural es siempre el resultado de procesos históricos y sociales, no un rasgo fijo o esencial. En el caso gitano, esta identidad se ha forjado en el doble filo de la exclusión y la resistencia. La defensa de prácticas comunitarias, la transmisión cultural y la creación de formas propias de organización han permitido la supervivencia de un pueblo históricamente perseguido.

Su historia ha sido forjada en un conflicto estructural entre un sistema socio-económico-político de homogeneización y subordinación, como un pueblo que ha logrado mantener, con dificultades enormes, modos de vida alternativos y autónomos. Reconocer esta memoria histórica –sistemáticamente invisibilizada por los relatos oficiales (García Rondón, 2007)– es imprescindible. Solo así se entiende que la discriminación actual no es un vestigio del pasado, es la continuidad de una lógica de dominación.

2.2.1. Realidad histórica y representación cinematográfica calí.

Las mujeres gitanas han ejercido un papel medular en la vida de su pueblo, contra toda proyección externa. Ellas han sido protagonistas en los ámbitos económico, social y político, sosteniendo las redes de apoyo mutuo que garantizan la subsistencia en contextos de marginación estructural. El comercio ambulante, los oficios artesanales y el cuidado constituían sus terrenos de acción cotidianos (Carmona, 2012). Como señala San Román (1997), el trabajo y el cuidado se organizaban colectivamente, priorizando las necesidades comunes sobre la acumulación individual, en un modelo de mutualismo y autogestión que desafía la lógica del sistema. A ello se le suma la transmisión cultural. A través de la oralidad, la música y las celebraciones, las mujeres han asegurado la continuidad de la identidad como una forma de resistencia. En palabras de Filigrana (2020), la mujer gitana es reproductora de los cuerpos y la cultura de su pueblo. Ese papel central la sitúa en la intersección de dos estructuras de control distintas pero históricamente relacionadas: el control androcéntrico sobre su cuerpo como reproductora, y el control colonial sobre su función como transmisora de la identidad y la memoria colectiva (Crenshaw, 1989).

López Rodríguez (2019) ha documentado cómo las mujeres gitanas navegan de manera compleja entre la identidad cultural de su pueblo y las condiciones de género que las atraviesan. Sin embargo, conviene desmontar una atribución frecuente que el cine ha contribuido a naturalizar: la existencia de un machismo singular e intrínseco a la cultura gitana. Esta proyección desplaza la mirada desde las estructuras sistémicas que generan las desigualdades de género hacia un supuesto rasgo cultural esencial. Reconocer que el patriarcado opera también dentro del pueblo gitano es compatible con rechazar su naturalización como rasgo identitario propio. Desde el feminismo decolonial, Lugones (2008) ha mostrado que la colonización operó mediante la imposición de jerarquías raciales y, de manera simultánea, mediante la introducción y refuerzo de formas de organización patriarcal en las comunidades colonizadas. Es decir, el género como sistema de dominación es constitutivo del proceso colonial, no un elemento ajeno a él. Siguiendo esta lectura, las desigualdades de género que atraviesan a las comunidades minorizadas responden a la permeabilización histórica de las estructuras androcéntricas dominantes, a través de siglos de presión asimilacionista y colonialismo interno (Filigrana, 2020; Montaña, 2019). El problema de la representación cinematográfica no reside en que refleje tensiones de género reales, que las hay. Reside en que las presenta como rasgos definitorios e inmutables de la identidad gitana, desvinculándolas de su origen estructural e histórico.

Esta construcción de una identidad externa al pueblo gitano opera también mediante un mecanismo que Goffman (1963/2006) denominó *passing*: la presión que el estigma ejerce sobre las personas de grupos minorizados para gestionar cómo son percibidas por la sociedad mayoritaria. Las normas que determinan qué identidades son reconocibles y cuáles se quedan fuera de lo representable son una de las condiciones indispensables para el funcionamiento del orden socioeconómico, lo que en ocasiones conduce a adoptar los códigos de la identidad dominante para eludir la discriminación (Butler, 1993/2022). Fanon (1952/2009) describió el correlato subjetivo de este mismo mecanismo: el sujeto colonizado interioriza la imagen que el sistema le impone y queda atrapado en una oscilación entre la identificación con el estereotipo y el rechazo de su propia identidad. En el caso del pueblo gitano, esto se traduce en que el sistema fabrica versiones de la gitanidad con distintos grados de aceptabilidad (el gitano artista, exótico y folclórico, frente al gitano vago, delincuente y amenazante) y presiona hacia la representación de la versión aceptable, sancionando cualquier expresión que se desvíe de ella, sea para bien o para mal. La homogeneización del imaginario colectivo sobre el pueblo gitano es, por tanto, el resultado previsible de una estructura que solo reconoce un modo válido de ser gitano y desacredita todos los demás.

En la actualidad, las mujeres gitanas enfrentan una doble desigualdad: el patriarcado les afecta como mujeres; el antigitanismo estructural las discrimina como gitanas. En los últimos siete años, las mujeres gitanas con la ESO finalizada han pasado del 11% al 15%, mientras que los varones han saltado del 8% al 19%. Sin embargo, la tasa de actividad de las mujeres gitanas apenas alcanza el 38,5%, muy por debajo del 76% de los hombres gitanos, y su tasa de ocupación se sitúa en solo un 16%, frente al 44% de hombres gitanos y el 44,5% de las mujeres de la población general. Además, el 98% del trabajo doméstico y de cuidados sigue recayendo sobre ellas (Fernández y Fernández, 2024, pp. 13-14). Estas cifras resultan difíciles de explicar si se atribuyera una causalidad exclusiva a su cultura. En cambio, parecen apuntar a un sistema más amplio que combina racismo, sexismo y precariedad estructural.

Frente a esta realidad, el cine español ha devuelto una imagen muy distinta. La representación de la mujer calé ha estado marcada por una serie de arquetipos que han influido en la percepción social del grupo. Estas imágenes no han sido inocentes. Responden a la necesidad de construir un anti-modelo cultural frente al cual la sociedad mayoritaria se define como civilizada y moderna (al menos la urbana, que ha sido el modelo en auge desde el éxodo rural). Las representaciones cinematográficas cumplen así una función en el mantenimiento del orden capitalista, patriarcal y colonial (Filigrana, 2020).

La siguiente tabla recoge los principales arquetipos cinematográficos que han recaído sobre la mujer gitana en la larga tradición española, algunos de los mecanismos narrativos que los sostienen y la realidad social que han contribuido a velar.

Tabla 1. Formas de representación de la mujer gitana en cada etapa del cine español.

PERIODO / GÉNERO	ARQUETIPO CINEMATOGRAF.	RASGOS ATRIBUIDOS	FUNCIÓN SOCIAL DEL ARQUETIPO	MECANISMO NARRATIVO RECURRENTE	REALIDAD INVISIBILIZADA	REFERENCIAS
Primera décadas del cine español	Bailaora exótica Figura trágica	Sensualidad mística Pasión desbordada Destino fatal ligado al flamenco	Fijar a la mujer gitana como símbolo de una España pintoresca y primitiva, funcional al costumbrismo	Planos de cuerpo entero centrados en el movimiento, personaje sin arco propio, supeditado al espectáculo visual	Trabajo en economías autónomas, cuidado comunitario y papel activo en la subsistencia del hogar y la comunidad	(Aparicio Gervás e Ibáñez Giralda, 2023)
Dictadura franquista (1939-1975)	Víctima pasiva Madre sumisa Joven rebelde redimida	Sujeto sin agencia Salvación dependiente de personajes externos Redención mediante la “integración”	Reforzar la narrativa paternalista del régimen: la gitana como objeto de tutela que justifica la intervención sobre su comunidad	Personaje subordinado a un hombre gitano, trama de rescate, cierre con asimilación o muerte ejemplarizante	Liderazgo en la organización colectiva del trabajo y los cuidados, resistencia cultural frente a la asimilación forzosa	(Carnicé Mur y Elduque, 2024; Garrido, 2003)
Cine quinqu (años 70-80)	Joven sumisa y leal Mujer fatal hipersexualizada	Papel secundario Definida por su relación con hombres Sin autonomía narrativa	Consolidar la imagen marginal del entorno gitano y reducir a la mujer a objeto de consumo visual dentro del cine de explotación	Aparición esporádica en la trama, cuerpo exhibido sin voz propia, castigo o desaparición como destino narrativo	Continuidad de las redes de apoyo mutuo y de la transmisión cultural, primeras formas de liderazgo femenino organizado	(Breyse, 2011; Labrador Méndez, 2020)
Cine post-Transición hasta la actualidad (años 90–)	Mujer atrapada entre tradición y modernidad	Conflicto individual entre identidad cultural y asimilación social	Mantener el marco de la convencionalidad: la cultura gitana como obstáculo del que hay que escapar para ser libre	Dilema planteado como elección binaria, ausencia de referentes gitanos positivos que no rompan con su comunidad	Multiplicación de liderazgos femeninos gitanos, feminismo romaní, creación cinematográfica en el ámbito documental	(Moya Jorge, 2017; Cortés, 2021; Bría y Aran Ramspott, 2018)

Fuente: Elaboración propia basada en los artículos de los autores citados.

No se trata de negar que la marginalidad haya sido parte de la historia gitana ni de rechazar las películas que han abordado esta realidad. La exclusión social y la falta de oportunidades han marcado muchas vidas obreras y es legítimo que el cine las refleje. El problema brota cuando esas imágenes se convierten en única representación posible (Cortés, 2021). Las representaciones han estado atravesadas, además, por la mirada masculina. Incluso cuando los personajes femeninos gitanos han tenido cierta profundidad psicológica, sus tramas han seguido subordinadas a los destinos marcados por figuras masculinas. De este modo, racismo y patriarcado han limitado históricamente su autonomía y agencia dentro del relato (Moya Jorge, 2017).

Como señala Garaizabal (2000, p. 45):

Hoy, que el pueblo gitano está defendiendo un nuevo lugar en nuestra sociedad, la lucha de las mujeres no sólo no está enfrentada a esta búsqueda de una nueva identidad cultural sino que puede formar parte de ella enriqueciendo y fortaleciendo el sentido comunitario.

En los últimos años, cada vez más directores y creadores gitanos están produciendo su propio cine (Pilar Távara, Paloma Zapata, Emilia Peña, Jero de los Santos, José Heredia Moreno, Pablo Vega, Carmen Chaplin, Leonor Teles, Yago Leonard...). Sin embargo, la mayoría de estas producciones están ocurriendo en el ámbito documental, lo que deja un vacío en el cine de ficción, el formato más consumido por el público general (Bría y Aran Ramspott, 2018). Y es precisamente ahí donde se consolidan muchas de las percepciones sociales sobre el pueblo gitano. Siguiendo a Stuart Hall (2010), para reconocer las dinámicas de la ideología colonialista en los medios de comunicación, es fundamental distinguir entre un racismo palpable y otro de carácter inferencial:

Mientras que el primero es más claramente identificable porque se manifiesta de manera explícita, el segundo no lo es tanto. El racismo inferencial es el que emerge al no cuestionar los marcos ideológicos desde los que pensamos las actitudes de los 'otros' (p. 301).

Aunque el estereotipo es la manifestación más evidente del antigitanismo simbólico, existen también discursos etnocéntricos que "pueden tratar como anormales fenómenos culturales complejos sin tener que recurrir a un personaje estereotipado" (Shohat y Stam, 1994/2002, p. 209). Como advierte Filigrana (2020), "una mirada subversiva de la mujer gitana será aquella que cuestione el relato imperante y mire más allá de lo aprendido" (p. 129). Mientras el cine de ficción no incorpore esa mirada, la distancia entre las mujeres gitanas reales y sus representaciones seguirá siendo una trinchera abierta.

2.3. Modelos, prácticas y desafíos en la intervención con el pueblo gitano.

La intervención social con el pueblo gitano ha transitado desde modelos asistencialistas hacia otros que ponen el acento en el empoderamiento, la participación y la justicia social.

Tabla 2. Modelos de intervención social con la comunidad gitana más comunes.

MODELO	CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES	LIMITACIONES / RIESGOS	REFERENCIAS
Asistencialismo	– Centrado en la provisión de recursos básicos: alimentos, vivienda, ayudas económicas... – Orientado a cubrir necesidades inmediatas en contextos de urgencia. – Históricamente el modelo predominante en políticas públicas.	– Tiende a perpetuarse como única estrategia de intervención. – Puede generar dependencia institucional. – Refuerza estereotipos de pasividad y vulnerabilidad. – Invisibiliza las capacidades de la comunidad para autogestionar soluciones. – Legitima la desigualdad estructural al no cuestionar sus causas.	(Caicedo et al., 2011; García Rondón, 2007)
Empoderamiento	– Fortalece las capacidades individuales y colectivas de la comunidad. – Promueve su participación activa en la toma de decisiones. – Reivindica la cultura e identidad gitanas como valores positivos. – Combate el antigitanismo y cuestiona las relaciones de poder con instituciones. – Está alineado con la justicia social y los derechos humanos.	– Requiere un compromiso sostenido de las instituciones. – Puede caer en la retórica si no va acompañado de transformaciones reales. – Existe un riesgo de instrumentalización de la participación.	(Laparra y Pérez, 2008; Zugaza Goienetxea, 2017)
Enfoque comunitario	– Implica a la comunidad en todas las fases: diseño, implementación y evaluación. – Reconoce la diversidad interna de la comunidad, evitando visiones homogéneas. – Fortalece el tejido social y la cohesión comunitaria. – Garantiza que las decisiones se tomen desde la propia voz gitana (liderazgo desde dentro).	– Puede quedarse en una mera participación simbólica si no se garantizan mecanismos de decisión real. – Requiere tiempo, recursos y voluntad institucional. – Exige romper con visiones homogeneizadoras sobre la comunidad gitana.	(Ostáriz Tello et al., 2020; Zugaza Goienetxea, 2017)

Fuente: Elaboración propia basada en los artículos de los autores citados.

El cambio de paradigma que reflejan estos modelos muestra una conciencia creciente acerca de las limitaciones de los enfoques paternalistas y de la necesidad de atacar las causas estructurales de la exclusión social que afecta a la población gitana.

Las buenas prácticas en este ámbito se definen por un enfoque integral, intercultural y basado en derechos humanos. La Tabla 3 sintetiza algunas de las estrategias más relevantes, organizadas por ámbitos de actuación.

Tabla 3. Buenas prácticas en la intervención con el pueblo gitano.

ÁMBITO	BUENAS PRÁCTICAS	IMPACTO	REFERENCIAS
Académico	– Programas educativos que incorporan la cultura gitana en el currículo. – Estrategias contra el abandono escolar temprano. – Promoción de la educación inclusiva y adaptada.	– Mejora del rendimiento académico. – Refuerza la identidad cultural. – Reduce la exclusión y combate el antigitanismo en las aulas. – Refuerza la autoestima del alumnado gitano y mejora la percepción social de sus compañeros no gitanos.	(Ríos González, 2013)
Laboral	– Programas de formación laboral adaptados a las trayectorias de la comunidad. – Promoción del autoempleo y cooperativismo. – Reconocimiento de competencias propias (comercio, artesanía...).	– Mejora el acceso al empleo formal. – Favorece la autonomía económica sin forzar la asimilación cultural. – Aprovecha dinámicas tradicionales de organización económica gitana.	(Laparra y Pérez, 2008)
Mediación intercultural	Formación de mediadores y mediadoras gitanas: – Actúan como puente entre comunidad e instituciones. – Facilitan la comunicación y generan confianza. – Favorecen la resolución de conflictos y desmontan prejuicios.	– Mayor comprensión mutua entre institución y comunidad. – Contribuye a desactivar estereotipos racistas. – Empodera a la propia comunidad como protagonista de la intervención. – Rompe dinámicas de desconfianza histórica.	(Amaya Santiago, 2005; Ríos González, 2013)

Fuente: Elaboración propia basada en los artículos de los autores citados.

Ahora bien, cuando la intervención se dirige de manera específica a las mujeres gitanas, el análisis debe incorporar una mirada que atienda a la posición estructural específica que ocupan: el cruce de la etnicidad, el género y la clase no produce opresiones que simplemente se suman, sino experiencias cualitativamente distintas que requieren respuestas situadas (Crenshaw, 1989). Los retos y las oportunidades que emergen en este terreno reclaman enfoques que integren la confianza institucional, los roles de género, y la mediación intercultural desde esa comprensión articulada de desigualdades.

Tabla 4. Retos y oportunidades en la intervención con mujeres gitanas.

DIMENSIÓN	RETOS PRINCIPALES	OPORTUNIDADES / ESTRATEGIAS	REFERENCIAS
Confianza institucional	– Desconfianza hacia instituciones y profesionales debido a experiencias históricas de discriminación. – Dificultad para establecer vínculos de confianza duraderos.	– Construir relaciones basadas en respeto y reciprocidad. – Reconocer los saberes de mujeres gitanas como válidos dentro de la intervención. – Incorporar prácticas de proximidad que reduzcan la brecha institucional	(Alario Bancells, 2015; Macías y Redondo, 2012)
Roles y cultura	– Expectativas sociales vinculadas al honor y roles de género que pueden entrar en tensión con los programas externos. – Riesgo de estigmatizar la cultura gitana como “opresora”.	– Diseñar programas con su participación activa. – Promover su liderazgo dentro de la comunidad. – Reconocer la diversidad interna de experiencias y trayectorias. – Abordar los cambios desde un marco de respeto y comprensión.	(Alario Bancells, 2015; Zugaza Goienetxea, 2017)
Mediación intercultural	– Malentendidos por diferencias culturales y lingüísticas. – Persistencia de la desconfianza hacia servicios públicos. – Escasa representación de mujeres gitanas en equipos técnicos.	– Incorporar mediadoras gitanas en los proyectos. – Facilitar la comunicación y generar confianza mutua. – Legitimar la voz de las mujeres gitanas en la interlocución con instituciones. – Prevenir juicios externos que limiten su participación.	(Fernández Fernández, 2006; Richarte Vidal y Díe Olmos, 2008)
Interseccionalidad	– Discriminación múltiple por etnia, género, clase, orientación sexual o situación migratoria. – Mayor precariedad laboral y dificultades en el acceso a la educación y la salud. – Exposición a violencias sin recursos adecuados y seguros.	– Aplicar un enfoque interseccional en programas y políticas. – Diseñar formación y empleo adaptados a sus realidades. – Crear espacios seguros de denuncia que eviten la estigmatización.	(Crenshaw, 1989; Macías y Redondo, 2012)

Fuente: Elaboración propia basada en los artículos de los autores citados.

2.3.1. Confluencia metodológica: Trabajo Social con Grupos, enfoque crítico-antiopresivo, mujer gitana y cinefórum.

El Trabajo Social con Grupos (TSG) se asienta en una premisa: es un escenario donde confluyen energías que constituyen motor de cambio. Gisela Konopka (1963) lo definió como un proceso de ayuda donde la persona profesional facilita la interacción para que los propios miembros se sostengan entre sí. Aquí el apoyo mutuo va más allá de un efecto colateral deseable, es el mecanismo central que permite pasar del aislamiento a la construcción colectiva de saberes. El grupo opera, además, como un micro-contexto donde ensayar nuevas formas de relación y de toma de decisiones (Zamanillo, 2008).

Ahora bien, para que el TSG no reproduzca las mismas lógicas de dominación que pretende combatir, requiere un marco ético-político que oriente sus decisiones en dos niveles distintos pero inseparables. El primero es el del diagnóstico estructural. El trabajo Social Crítico-Radical, desde la tradición latinoamericana representada por Montaña (2019), asume que los problemas sociales solo pueden comprenderse y transformarse si se sitúa su origen en el sistema capitalista y en las relaciones de dominación que este genera y necesita para perpetuarse. Desde esta perspectiva, las distintas opresiones dejan de entenderse como fenómenos paralelos para quedar constitutivamente articuladas a una misma lógica sistémica. Capitalismo, patriarcado y colonialismo formulan un sistema integrado en el que cada elemento apuntala a los demás (Filigrana, 2020). Nombrar esta arquitectura es condición previa para cualquier intervención que aspire a ser transformadora y no meramente paliativa.

El segundo es el de la práctica profesional. El Trabajo Social Antiopresivo proporciona las herramientas para trasladar ese diagnóstico al espacio concreto de la intervención, con el fin de que ésta no reproduzca en su interior las dinámicas de poder que pretende combatir. Su núcleo es un pensamiento crítico antirracista y antidiscriminatorio que promueve la participación y el empoderamiento, y que busca erradicar las relaciones de poder entre profesionales y personas participantes (Dominelli, 2002). Este enfoque sitúa al colectivo oprimido como sujeto político y asigna a la trabajadora social la responsabilidad de desafiar las imágenes distorsionadas que recaen sobre las personas en situación de exclusión. Cornejo Pérez (2020) ha propuesto una síntesis de ambas tradiciones (crítica y antiopresiva) bajo la denominación de práctica crítico-antiopresiva, que asume la lucha contra las estructuras de dominación como horizonte político y la horizontalidad relacional como condición metodológica ineludible.

El trabajo social grupal con mujeres gitanas entronca con una tradición comunitaria previa de organización colectiva del trabajo, los cuidados y la transmisión de saberes (Carmona, 2012). Es un sustrato fértil sobre el que asentar dinámicas participativas que no resultan ajenas a sus formas de vida. Trasladar el enfoque antiopresivo al espacio grupal implica validar esas dinámicas participativas naturales, constituyéndolos en dispositivos de diálogo reflexivos y críticos, orientados a producir narrativas situadas desde las voces propias. El grupo se legitima como espacio interaccional de resistencia simbólica (Freire, 1970/2005), desde donde cuestionar, analizar críticamente y redefinir significados de forma colectiva, crítica y situada.

El cinefórum se presenta como una estrategia que articula la proyección de películas con un debate estructurado, orientado a desmontar los discursos implícitos y a promover un análisis crítico de los mensajes audiovisuales (Martínez Gallardo y Gómez Prada, 2017). Se trata de una herramienta didáctica que favorece la convivencia intercultural a partir del análisis compartido de los contenidos cinematográficos. Como señala Lifschitz (2014), los cinefóruns han demostrado ser eficaces para impulsar procesos participativos de intercambio de ideas y para consolidar espacios de encuentro interdisciplinario.

Sin mediación, el visionado puede perpetuar lecturas dominantes (Hall, 2004). Con ella, el grupo puede confrontar respetuosamente distintas interpretaciones, hacer emerger las experiencias personales y construir un saber compartido que no viene impuesto desde fuera. Por ende, la confluencia de estos cuatro elementos: grupo, enfoque crítico-antiopresivo, mujeres gitanas y cine, no es una suma azarosa. El grupo proporciona el soporte vincular y la metodología de trabajo (Konopka, 1963; Zamanillo, 2008). El enfoque crítico-antiopresivo asegura que la intervención no reproduzca lógicas de poder (Cornejo Pérez, 2020; Dominelli, 2002; Montaña, 2019). Las mujeres gitanas constituyen el sujeto colectivo de intervención (Carmona, 2012). Y el cine suministra el material simbólico sobre el que se discute, se aprende y se ensayan nuevas narrativas (Lifschitz, 2014; Martínez Gallardo y Gómez Prada, 2017). El cinefórum como formato específico dentro de las posibilidades del trabajo social con cine, introduce la mediación crítica necesaria para que los mensajes cinematográficos no refuercen los mismos estereotipos que se pretende combatir.

3. METODOLOGÍA.

Este trabajo se ha estructurado en tres fases que confluyen en una propuesta de intervención de trabajo social grupal sobre la temática de las representaciones e imaginarios sobre la mujer gitana en el cine español. Se ha adoptado un enfoque mixto (Creswell y Creswell, 2018): a) cualitativo para interpretar los significados culturales y sociales; b) cuantitativo para medir la recurrencia de determinados patrones de representación.

La **hipótesis principal** que ha guiado el estudio es: **La representación de la mujer gitana en el cine español ha sido históricamente un campo de disputa simbólica en el que la sociedad mayoritaria ha impuesto su mirada. Disputar ese campo, desde dentro y con las propias mujeres gitanas, es una forma de intervención social y política.**

De ella se desprenden las siguientes **sub-hipótesis**:

1. La representación de la mujer gitana en el cine español ha estado dominada por una mirada externa y estereotipada que ha tendido a invisibilizar su agencia, su diversidad y su papel activo dentro de la comunidad.
2. Un proyecto de intervención basado en el cinefórum, enmarcado en el Trabajo Social con Grupos con enfoque crítico-antiopresivo, constituye una herramienta válida para que las propias mujeres gitanas resignifiquen colectivamente esas imágenes.

Para responder a la pregunta y contrastar las hipótesis, se han perseguido los siguientes objetivos:

- **Objetivo general:** Diseñar un proyecto de intervención grupal con mujeres gitanas, sustentado en el cinefórum como herramienta de reflexión crítica y empoderamiento, desde el marco del Trabajo Social con Grupos y un enfoque crítico-antiopresivo, a partir del análisis de su representación en el cine español.
- **Objetivos específicos:**

Vinculados a la sub-hipótesis 1:

1. Analizar cualitativa y cuantitativamente la representación de la mujer gitana en una muestra representativa del cine español (1919-2023).
2. Recoger el testimonio de personas gitanas vinculadas a la producción cultural para conocer de cerca su percepción sobre dichas representaciones.

Vinculados a la sub-hipótesis 2:

3. Establecer las bases teóricas y metodológicas que justifican la idoneidad del cinefórum como herramienta de intervención social con mujeres gitanas.
4. Formular una propuesta de intervención coherente, ética y viable, que pueda ser implementada en un contexto real.

3.1. Diseño y fases de estudio.

El diseño metodológico se ha articulado en tres fases, desarrolladas a lo largo de dos cursos académicos, lo que ha facilitado un proceso de maduración, contraste y reenfoque continuo de los hallazgos.

Fase 1. Inmersión teórica y revisión documental (*diciembre-marzo de 2025, marzo-mayo de 2026*)

La primera etapa consistió en una revisión bibliográfica exhaustiva para construir el marco teórico que sostiene el proyecto. Se trabajó con bases de datos y buscadores académicos, fundamentalmente **Dialnet** y **Google Académico**, además de la adquisición de algunos ejemplares en formato físico para un trabajo más directo y sostenido.

Las palabras clave utilizadas en las búsquedas incluyeron, entre otras: “representación mujer gitana cine español”, “cine como herramienta educativa”, “Trabajo Social con Grupos”, “historia pueblo gitano España”, “feminismo romaní”, “antigitanismo”, “cineforum intervención social”, “Trabajo Social Antiopresivo” y “Trabajo Social Crítico Radical”. El principal filtro aplicado a la búsqueda ha sido la fecha de publicación, tratando de ser lo más reciente posible desde el año 2000, excepto en casos donde el autor o su texto ha sido considerado fundamental en la materia.

La documentación se ha mantenido de manera continua durante todo el desarrollo del TFG. Esto ha permitido contrastar los resultados del trabajo de campo e incorporar nuevas aportaciones de autoras de referencia a medida que la investigación avanzaba.

Fase 2. Investigación aplicada y trabajo de campo (*abril-junio de 2025, mayo-julio de 2026*)

Esta fase contiene el núcleo del trabajo empírico. Se subdivide en dos líneas de acción: el análisis fílmico y las entrevistas cualitativas.

2.1. Análisis fílmico.

Se configuró una muestra intencional de **50 películas españolas**, comprendidas entre 1919 y 2023. El criterio de selección fue la presencia de personajes gitanos con cierto protagonismo o la articulación de la trama en torno a la historia del pueblo gitano. Para localizar las películas se recurrió a plataformas de *streaming* bajo suscripción (Filmin), archivos públicos en línea (RTVE Play, YouTube) y el acceso a copias física en formato DVD.

Con el fin de analizarlas de forma sistemática se diseñó un sistema de categorías (Tabla 5) que ha guiado la observación de cada filme en la línea del análisis de contenido entendido como una técnica para formular inferencias válidas a partir de textos e imágenes (Krippendorff, 2018). Este sistema permite recoger tanto información cualitativa como datos cuantitativos de frecuencia.

Tabla 5. *Categorías para el análisis de la representación de la mujer gitana en el cine español.*

CATEGORÍA	OBJETIVO DEL ANÁLISIS
Aparición y relevancia	Anotar si aparecen personajes de mujeres gitanas y si son principales o secundarios.
Comunicación entre mujeres	Determinar si existen diálogos significativos entre personajes femeninos, al menos uno gitano.
Temática de los diálogos	Analizar el contenido de esas conversaciones para ver si existen sesgos por género o etnia.
Principales roles sociales	Registrar las funciones que desempeñan las mujeres gitanas para determinar qué arquetipo ocupan.
Entornos físicos y socioculturales	Observar en qué contextos se sitúan los personajes femeninos, de nuevo por si existen sesgos.
Autonomía	Examinar la capacidad de las mujeres gitanas para tomar decisiones propias frente a la sujeción de hombres/familia-comunidad.
Estereotipos étnicos	Identificar clichés y prejuicios recurrentes, en referencia a todo el pueblo gitano.
Tópicos generales	Recoger la frecuencia con la que se repiten los cinco tópicos más frecuentes (desde mi observación) en el cine sobre gitanos.

Fuente: Elaboración propia.

La metodología de análisis combina precisión sistemática con flexibilidad interpretativa (Bardin, 1997/2002). Busca captar los significados más complejos que rodean la representación de las mujeres gitanas y se articula en dos planos complementarios:

Tabla 6. *Elementos que definen la metodología mixta del análisis fílmico.*

ELEMENTOS CUALITATIVOS	ELEMENTOS CUANTITATIVOS
Definición e interpretación de las categorías, atendiendo a los significados y contextos en los que aparecen.	Registro de frecuencias de los elementos de cada categoría en el conjunto de películas.
Interpretación de los resultados en diálogo con la literatura académica.	Representación gráfica de los datos obtenidos mediante tablas y gráficos.

Fuente: Elaboración propia basada en *Análisis de contenido* de L. Bardin (1997/2002).

El registro sistemático de los datos se realizó en hojas de cálculo (Microsoft Excel). Una vez completado el visionado y análisis de las 50 películas, que duró un mes y medio, la información se trasladó a tablas numéricas. A partir de ellas se elaboraron gráficos con el software LiveGap, con el fin de visualizar la recurrencia de los patrones identificados.

2.2. Entrevistas cualitativas.

De forma paralela se realizaron entrevistas cualitativas no estructuradas a personas gitanas con conocimiento y experiencia directa en la intersección entre pueblo gitano, género y cultura. Sus identidades han sido anonimizadas, así que son identificadas a lo largo del trabajo mediante descriptores de rol. Se eligió este tipo de entrevista, de corte conversacional y sin guion rígido (Taylor y Bogdan, 1975/1984), por razones éticas y metodológicas. En coherencia con el enfoque crítico-antiopresivo (Cornejo Pérez, 2020; Dominelli, 2002), se buscó crear un espacio de horizontalidad. Las personas participantes fueron tratadas como sujetos de conocimiento de quienes aprender, con el fin de alejarnos de la concepción de las mismas como objetos de estudio. Las entrevistas se orientaron a explorar cómo viven y perciben, desde dentro de la industria cultural, los cánones que el cine ha construido sobre la mujer gitana.

Las personas participantes fueron contactadas a través de redes sociales. Las sesiones se llevaron a cabo mediante videollamada (Zoom y WhatsApp). Las conversaciones se grabaron en audio (Notas de Voz) con autorización y fueron transcritas posteriormente con herramientas digitales (Word) para su revisión y posterior análisis.

Tabla 7. *Perfiles de las personas participantes en las entrevistas cualitativas .*

ENTREVISTADO/A	ESPECIALIZACIÓN	APORTACIÓN PRINCIPAL
Maestra, activista y escritora	Novelas de ficción y autoficción protagonizadas por mujeres gitanas	Reflexión sobre cómo las imágenes del cine influyen en la autopercepción y en los procesos de integración.
Historiador e investigador	Análisis de la representación audiovisual del pueblo gitano	Aporte teórico y crítico sobre cómo el cine español ha configurado estereotipos étnicos.
Fotógrafa, guionista y directora	Proyectos sobre cine, memoria histórica e identidad romaní	Crítica a las representaciones estigmatizantes y reivindicación de la diversidad de ser mujer gitana.

Fuente: Elaboración propia.

La realización de las sesiones con las personas entrevistadas se adaptó a sus respectivas disponibilidades. Las transcripciones se revisaron bajo consenso, eliminando cualquier detalle sensible o innecesario de hacer público. Se garantizó así la confidencialidad y el respeto hacia quienes compartieron generosamente sus vivencias.

Fase 3. Diseño de la propuesta de intervención *(julio-septiembre de 2025, julio-agosto de 2026)*

La tercera fase se ha nutrido de los hallazgos del marco teórico y del trabajo de campo, que ha actuado como una fundamentación para la misma. El resultado final es el diseño de un proyecto de intervención grupal con mujeres gitanas, articulado en torno al cinefórum como herramienta de reflexión crítica y empoderamiento. La metodología específica de dicho proyecto se desarrolla de forma detallada en el apartado correspondiente del presente trabajo.

Cuestión transversal: Conversaciones informales.

De manera transversal a todo el proceso de investigación, y de forma no planificada en el diseño inicial, este trabajo se ha nutrido de conversaciones informales mantenidas con diversas personas gitanas a lo largo del periodo de elaboración del TFG. Estas personas no fueron contactadas como informantes formales. Sus aportaciones no se recogieron de manera sistemática. Sin embargo, sus perspectivas, lecturas, recomendaciones bibliográficas y cuestionamientos han influido de manera significativa en la orientación del trabajo, en la reformulación de hipótesis iniciales y en la profundización del análisis.

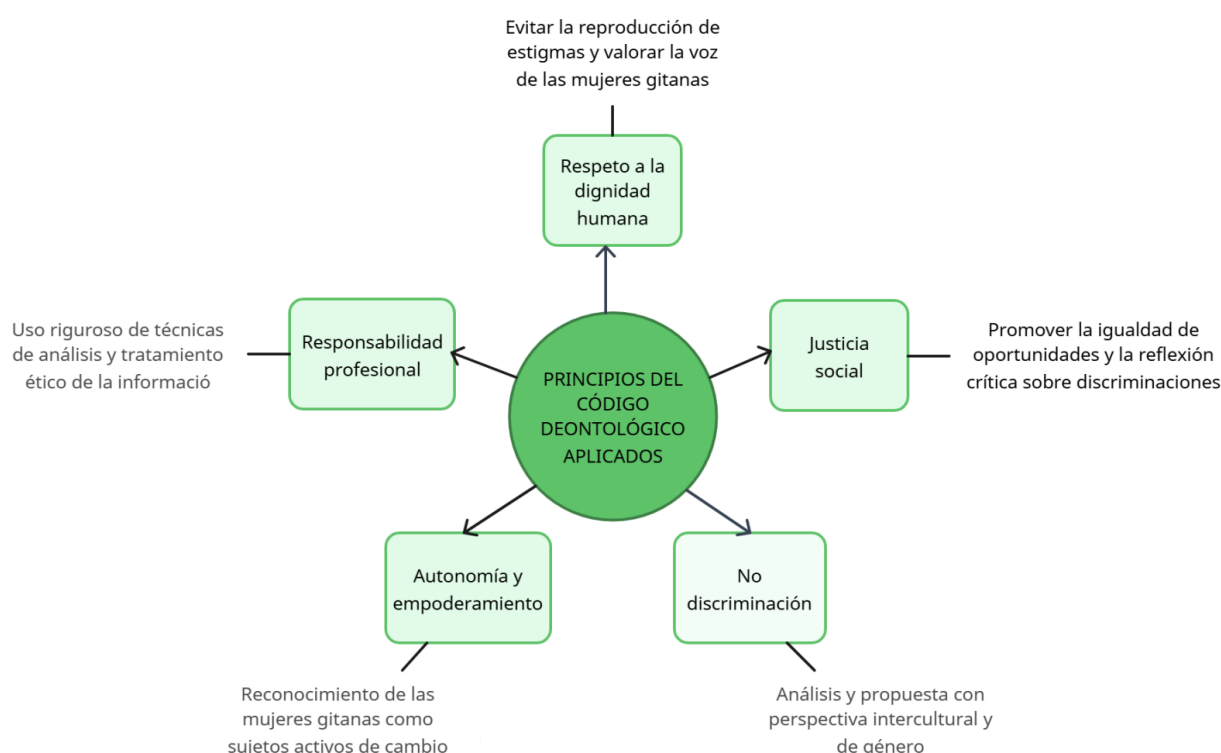
La tradición etnográfica reconoce este tipo de intercambio como conversaciones informales con personas conocedoras del campo (Taylor y Bogdan, 1975/1984). Se trata de diálogos no estructurados que, sin constituir una técnica formal de recogida de datos, producen conocimiento situado y orientan la mirada investigadora. El enfoque crítico-antiopresivo que sostiene este trabajo conduce a entender estas conversaciones como encuentros de aprendizaje mutuo. En ellas, la persona investigadora ha ocupado una posición de escucha activa y humildad epistémica, renunciando a cualquier pretensión extractiva.

Por razones de privacidad y en respeto al carácter informal de estos intercambios, se ha preservado el anonimato de todas las personas con quienes se conversó. Las referencias a estas conversaciones aparecen siempre de forma agregada y sin atribución individual. Todas las personas que participaron en estos diálogos conocían el contexto académico del trabajo y lo hicieron de manera voluntaria.

3.2. Consideraciones éticas.

Todo el proceso de investigación, y de manera muy particular el trabajo de campo, se ha regido por los principios del **Código Deontológico del Consejo General del Trabajo Social (2012)**. Cada decisión se ha alineado con los valores de la disciplina.

Figura 1. Esquema de los principales principios de Código Deontológico aplicados.



Fuente: Elaboración propia en Creately basada en Código Deontológico del CGTS (2012).

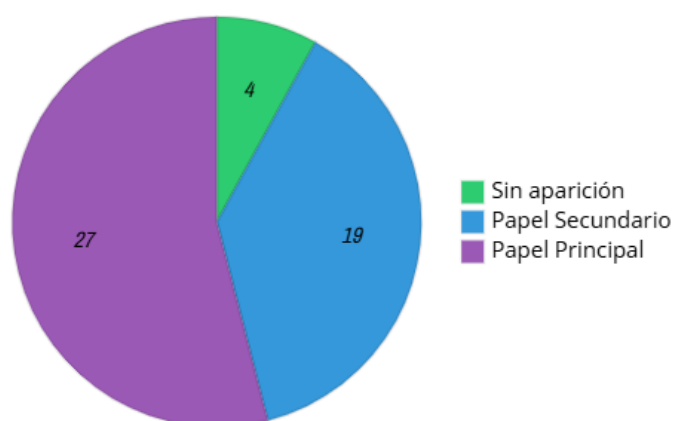
En relación con las entrevistas, cabe precisar que el **consentimiento informado** fue obtenido de forma retroactiva, es decir, las personas participantes aceptaron verbalmente ser entrevistadas en sus respectivas sesiones, y el documento formal de consentimiento fue remitido y firmado con posterioridad. Esta práctica, aunque no convencional, es éticamente válida en tanto que la participación fue en todo momento voluntaria, consciente e informada verbalmente desde el primer contacto. No se recogió ningún dato sin conocimiento de las participantes y todas tuvieron la posibilidad de revisar sus transcripciones antes de que estas fueran incorporadas al trabajo.

4. TRABAJO DE CAMPO DIRIGIDO AL PROYECTO: FUNDAMENTACIÓN.

4.1. Análisis estadístico de la representación de la mujer gitana en el cine español.

Se ha realizado una revisión y análisis de 50 películas consideradas entre las más relevantes del cine español. La selección incluye obras que abordan una historia centralizada en el pueblo gitano y narrativas no-gitanas en las que aparecen personajes gitanos con un peso significativo. Para cada una se ha aplicado una serie de criterios de observación con el fin de sistematizar la información obtenida. Se ha registrado la presencia o ausencia de mujeres gitanas, el grado de relevancia de sus papeles, el tipo de representación que se hace de ellas y su caracterización desde una perspectiva social y simbólica. A partir de estos datos, se han elaborado estudios cuantitativos que se traducen en los gráficos presentados a continuación, con la intención de visualizar tendencias y patrones en la imagen de las mujeres gitanas dentro del cine español.

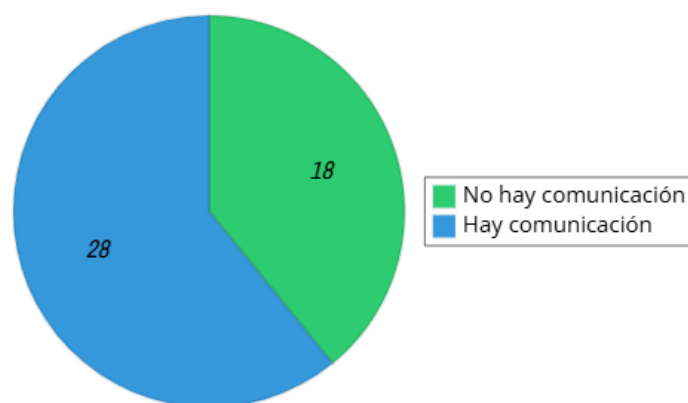
Figura 2. Gráfico de la aparición y relevancia de personajes femeninos gitanos en la muestra.



Fuente: Elaboración propia en LiveGap basada en los datos recogidos durante la observación.

El objetivo de este primer gráfico (Figura 2) es situar desde el principio cuán presentes están las mujeres gitanas en las películas analizadas y en qué rol narrativo. Los datos revelan que en la gran mayoría de las películas (46 de 50) aparecen. En 27 tienen un **papel principal**, lo que representa más de la mitad del total (54%), y en 19 aparecen en **roles secundarios** (38%). Por tanto, solo en 4 películas (8%) **no hay presencia** de mujeres gitanas en absoluto. Estos resultados indican una visibilidad mayor de la esperada inicialmente.

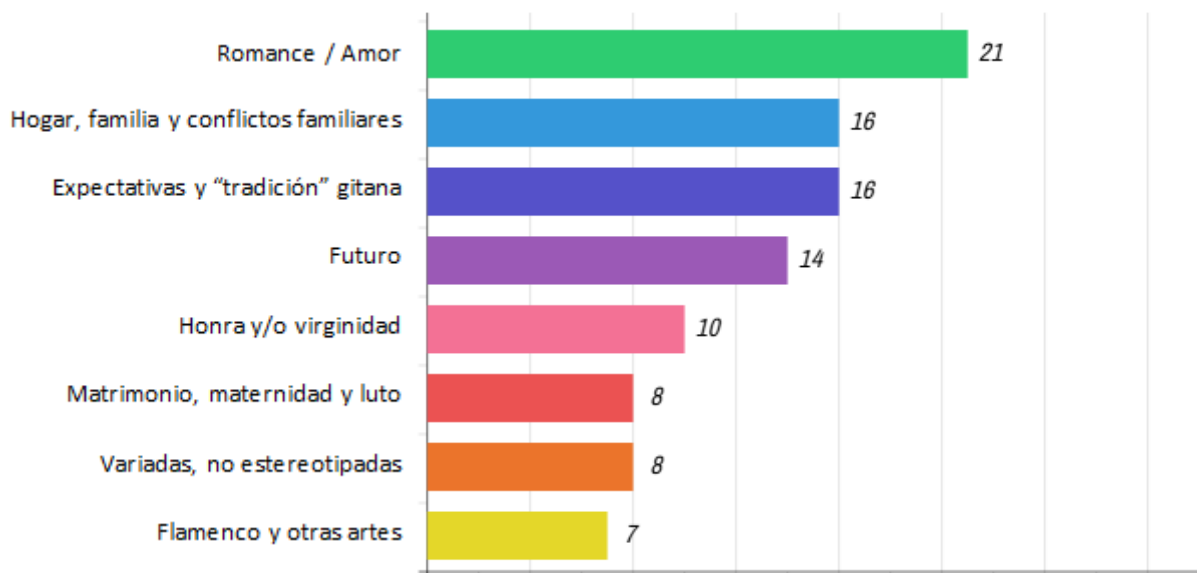
Figura 3. Gráfico de la comunicación entre personajes femeninos (al menos 1 gitano) en la muestra.



Fuente: Elaboración propia en LiveGap basada en los datos recogidos durante la observación.

En 28 de las 46 películas donde aparecen mujeres gitanas se incluye al menos una escena de diálogo entre dos mujeres, al menos una de ellas gitana. En las 18 restantes no existe ningún tipo de interacción femenina. Esta cifra resulta positiva en términos de visibilidad relacional, aunque es necesario matizar su valor real a partir del análisis de las temáticas abordadas en dichas conversaciones.

Figura 4. Gráfico de las temáticas de los diálogos entre mujeres gitanas en la muestra.

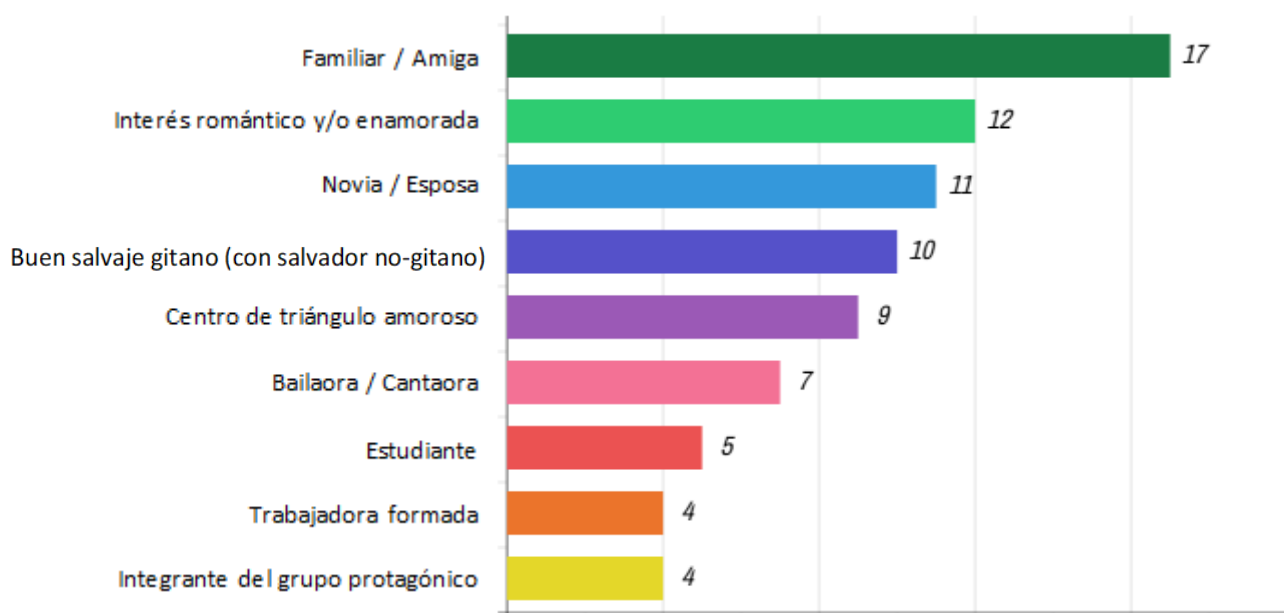


Fuente: Elaboración propia en LiveGap basada en los datos recogidos durante la observación.

La Figura 4 muestra que los temas predominantes en estos diálogos son **romance/amor** (21 menciones), **hogar, familia y conflictos familiares** (16) y **expectativas y "tradición" gitana** (16). Todos ellos aparecen marcados por una carga estereotipada de género y etnia. También destaca la frecuencia con la que se menciona el **futuro** (14), casi siempre en relación con las tensiones entre los deseos individuales de las mujeres y las normas impuestas por el pueblo gitano. En 10 ocasiones se aborda el tema de la **honra y/o virginidad**, como si la valía de estas mujeres girase en torno a su pureza sexual, lo que refuerza un discurso patriarcal que las encierra en un ideal rígido de moralidad.

Hay que entender, además, quién pone esas palabras en sus bocas. Muchas de estas conversaciones muestran una voluntad de ruptura con los moldes tradicionales, especialmente en lo que respecta al rol de la mujer. Sin embargo, esa supuesta rebeldía no nace de una voz propia. Esto perpetúa el estereotipo de la *gitana rebelde* que ya se ha problematizado en el marco teórico. A esto se suma que solo en 8 ocasiones se identifican conversaciones con **temáticas variadas y no estereotipadas**. Las mujeres gitanas siguen siendo representadas dentro de un imaginario muy limitado, ligado al amor, la familia, la honra o el flamenco.

Figura 5. *Gráfico de los principales roles sociales ocupados por las mujeres gitanas en la muestra.*



Fuente: Elaboración propia en LiveGap basada en los datos recogidos durante la observación.

Los datos de esta representación (Figura 5) recogen los roles que desempeñan las mujeres gitanas en las 46 películas en las que están presentes, con el fin de mostrar cómo son caracterizadas desde lo simbólico. El papel más recurrente es el de **familiar o amiga**, con 17 apariciones, seguido por los de **interés romántico y/o enamorada** (12) y **novia o esposa** (11). También son frecuentes los roles como **buen salvaje** (10), generalmente acompañados de un personaje no-gitano que actúa como salvador, y el de **centro de un triángulo amoroso** (9). Todas estas figuras están cargadas de connotaciones que remiten a una representación exotizante y patriarcal de la realidad del pueblo gitano. Esta tendencia continúa con papeles como **bailaora o cantaora** (7), que remarcan estereotipos culturales muy marcados.

Sobre estas categorías, Lagunas Arias (2006) avicina que desde hace varios siglos:

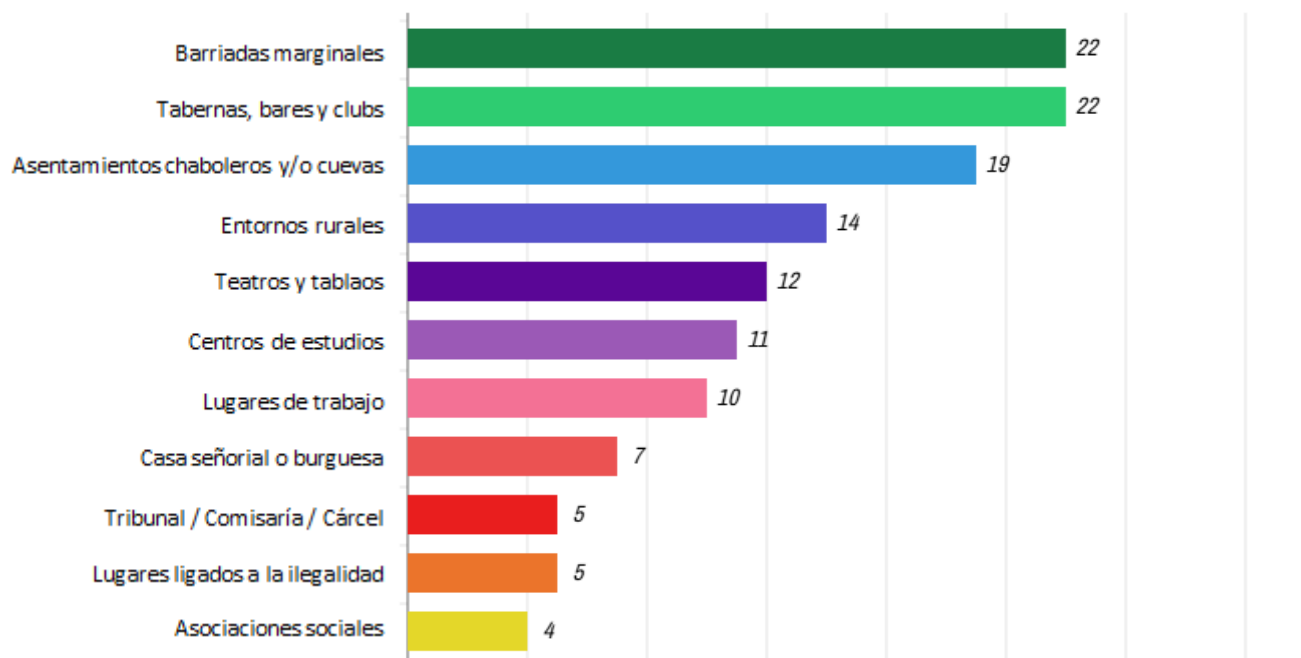
Los salvajes ya no son objeto de fantasías poéticas sino que se encarnan en pueblos identificables, los cuales, significativamente, pertenecían a gentes sin poder. El género racista se vuelve común de forma que las minorías culturales, las mujeres, los orientales, los africanos o los campesinos son despreciados o ensalzados por su proximidad a la naturaleza o su alejamiento de la cultura (pp. 2-3).

Esto viene a significar, en el caso que nos atañe, que las representaciones de las mujeres gitanas a menudo se ven atravesadas por un racismo que el mismo autor denomina como “elegante”, es decir, más sutil y camuflado. Éste idealiza desde una mirada ajena y elitista ciertos aspectos de su cultura (como la aparente armonía en sus relaciones sociales o la vinculación al arte musical), mientras las retrata como un grupo uniforme, estático y ajeno a la transformación, reforzando estereotipos que despolitizan y romantizan su realidad.

Los papeles que muestran a mujeres gitanas como **estudiantes** (5), **trabajadoras formadas** (véase, empleos con capacitación académica) (4) o **integrantes del grupo protagonista** (al mismo nivel de relevancia que sus iguales) (4) son notablemente menos frecuentes. Estos datos reflejan que la representación de las

mujeres gitanas en el cine español responde en su mayoría a roles tradicionales y/o limitados, desde una perspectiva que combina el sexismo con una mirada étnica sesgada.

Figura 6. *Gráfico de los entornos físicos y socioculturales donde aparecen los personajes femeninos gitanos en la muestra.*



Fuente: Elaboración propia en LiveGap basada en los datos recogidos durante la observación.

Este gráfico (Figura 6) analiza los entornos físicos y socioculturales en los que aparecen las mujeres gitanas a lo largo de las películas seleccionadas, y confirma nuevamente la tendencia a representarlas en contextos que refuerzan estereotipos marcados. Los espacios más frecuentes son las **barriadas marginales** y las **tabernas, bares o clubs**, ambos con 22 apariciones, seguidos por **asentamientos chaboleros o cuevas** (19). Aunque es cierto que muchos gitanos han habitado históricamente en condiciones de precariedad, y que parte del cine más antiguo refleja ese contexto social, resulta preocupante que incluso en películas recientes no se haya producido una transformación remarcable en el discurso visual. La persistencia de estos escenarios como espacios predominantes en la vida de las mujeres gitanas contribuye a reforzar una imagen congelada en el tiempo y ajena a la diversidad real del pueblo gitano.

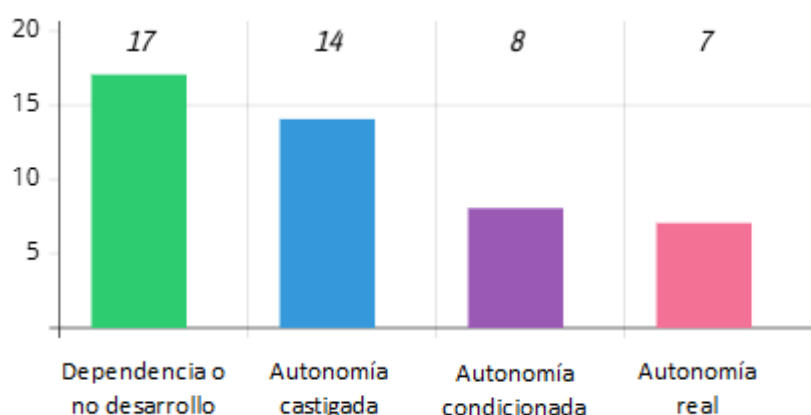
Otros lugares presentes en las películas son los **entornos rurales** (14), que refuerzan la asociación entre lo gitano, lo precario y lo rústico; **los teatros y tablaos** (12), que alimentan la idea del flamenco como única vía de expresión cultural; y las **casas señoriales o burguesas** (7), donde las mujeres gitanas nunca son representadas como propietarias, sino como empleadas del servicio o, en algunos casos, como figuras apadrinadas o integradas en relaciones afectivas que reactivan la figura del *salvador no-gitano*.

Es importante destacar que no todos los espacios tienen el mismo peso simbólico, aunque compartan cifras similares. Por ejemplo, la presencia en **tribunales, comisarías o cárceles** y en **lugares directamente ligados a la ilegalidad** suma 10 apariciones (5 cada uno), lo que resulta llamativo dado que estamos hablando solo de personajes femeninos (si se contaran también los masculinos, la cifra sería mucho mayor). Este tipo de representación está cuantitativamente alejada de lo que se muestra en películas protagonizadas por

personajes de la sociedad mayoritaria, y perpetúa el prejuicio del gitano delincuente. Los **centros de estudios** (11) y los **lugares de trabajo** donde se requiere formación académica (10) se muestran en una cantidad similar, pero pesándolos en la balanza moral suponen una representación más que insuficiente.

Algunas películas recientes comienzan a incluir escenas en **asociaciones sociales u otros espacios de acompañamiento** (4). Si bien todavía es una presencia minoritaria, su mera existencia en la pantalla abre una grieta en el relato hegemónico. Estos espacios permiten imaginar a las mujeres gitanas como sujetos con derecho a la participación social y al acceso a recursos comunitarios, resquebrajando en parte la imagen de aislamiento y marginalidad que domina la representación.

Figura 7. Gráfico del grado de autonomía y capacidad de decisión de los personajes femeninos gitanos en la muestra.



Fuente: Elaboración propia en LiveGap basada en los datos recogidos durante la observación.

Estos datos ofrecen una mirada fundamental sobre el grado de autonomía y capacidad de decisión que las mujeres gitanas exhiben en el cine español, revelando hasta qué punto la representación audiovisual moldea y condiciona sus trayectorias narrativas. Inicialmente, la clasificación contemplaba solo una dicotomía entre autonomía y dependencia, pero el propio desarrollo de la investigación evidenció la necesidad de complejizar esta lectura. A medida que avanzó el análisis, fue evidente que muchas representaciones no encajaban claramente en uno de estos dos extremos, por lo que se hizo necesario incluir categorías intermedias que permitieran recoger mejor la variedad de matices. De este modo, la gráfica atiende a si las mujeres toman o no decisiones y también a las consecuencias que estas acciones tienen en la propia historia.

El grupo más numeroso es el de mujeres que no desarrollan autonomía o cuya vida está definida por la **dependencia** hacia otros (17), lo que evidencia una narrativa hegemónica que reduce su complejidad a figuras subordinadas o directamente anuladas en términos de agencia. Le siguen las que logran cierto grado de autonomía, pero a un alto coste, 14 personajes sufren consecuencias drásticas por ejercer su libertad, como la muerte, el encarcelamiento, el escarnio público o la ruptura con su comunidad. Esta representación **castiga simbólicamente** a las mujeres gitanas que se atreven a salirse del molde, reforzando un mensaje peligroso: las decisiones propias tienen consecuencias nefastas si no se ajustan a lo que la tradición o la sociedad mayoritaria esperan de ellas. Otras 8 mujeres experimentan una **autonomía condicionada** que, aunque aparentemente permite ciertas decisiones, está limitada por las normas culturales, los vínculos amorosos o las expectativas externas. Así, se continúa reproduciendo, una vez más, la narrativa de la *gitana rebelde*, romantizada por no ser ni demasiado gitana como para representar una amenaza, ni demasiado

parecida a la población no-gitana como para eliminar su atractivo exótico. Una figura atrapada entre dos mundos, nunca verdaderamente libre.

Tan sólo 7 personajes pueden considerarse como portadoras de una **autonomía real**, lo que confirma lo excepcional que resulta en el cine español la figura de una mujer gitana capaz de dirigir su vida sin restricciones, sanciones ni subordinaciones. Esta escasez hace patente que en estos relatos para ellas la agencia personal está más cerca ser un privilegio que una posibilidad legítima.

Figura 8. *Gráfico de los estereotipos étnicos sobre el pueblo gitano más reiterados en la muestra.*



Fuente: Elaboración propia en LiveGap basada en los datos recogidos durante la observación.

La Figura 8 sintetiza los estereotipos más recurrentes en la representación del pueblo gitano a lo largo de las 50 películas analizadas. A diferencia de las anteriores, este gráfico contempla tanto personajes femeninos como masculinos. Se ha optado por no limitar el análisis de este campo porque entender el peso de los estereotipos étnicos en la narrativa cinematográfica del pueblo gitano exige observar la realidad de todas las personas bajo su paraguas desde una perspectiva global.

Los estereotipos que más se repiten son **marginación y pobreza** (35), **violencia y venganza** (34), **analfabetismo** (33) y **delincuencia y/o problemas con la ley** (32). Se trata de categorías que dibujan un marco narrativo donde la precariedad y el conflicto aparecen como elementos centrales de la vida gitana en la ficción. La frecuencia con la que se repiten estos prejuicios indica que el cine ha tendido a representar al pueblo gitano a partir de sus circunstancias más adversas, dejando en un segundo plano otro tipo de relatos y condicionando de manera directa el imaginario colectivo.

El estereotipo de la **delincuencia y/o problemas con la ley** (32) aparece en casi dos tercios de las películas. Los personajes gitanos son mostrados como responsables de robos, estafas, asesinatos o tráfico de drogas, lo que contribuye a consolidar una asociación entre etnicidad y peligrosidad. Como señala Filigrana (2020), históricamente el Estado ha tendido a convertir la pobreza en sinónimo de delincuencia para justificar una vigilancia y un castigo desproporcionados sobre determinados grupos sociales, entre ellos la población gitana. La reiteración de este imaginario en el ámbito audiovisual legitima esa lógica.

La categoría de **violencia y venganza** (34) merece una lectura detenida. El imaginario colectivo ha asociado históricamente a los gitanos con una supuesta *ley de venganza*, entendida como un rasgo cultural incivilizado. Sin embargo, lo que el cine presenta como violencia vengativa puede leerse también como la criminalización de formas propias de resolución de conflictos y autogobierno que han suplido la falta de protección que la justicia estatal nunca garantizó al pueblo gitano. Esta práctica, basada en la mediación colectiva y el respeto a figuras comunitarias de referencia, aparece tergiversada en la pantalla como una sanción violenta, definitiva y habitual. A ello se suma el estereotipo de la **expulsión o huida de la comunidad** (14), que refuerza la imagen de un pueblo incapaz de resolver sus conflictos sin rupturas traumáticas.

El **analfabetismo** (33) se presenta con una frecuencia alarmante y suele construirse en contraste con la figura del hombre no-gitano, que es culto, inteligente y refinado. En estas representaciones, el personaje gitano aparece como alguien que no quiere estudiar por pereza o incapacidad, sin que el relato incorpore las barreras sociales y económicas que históricamente ha enfrentado el pueblo gitano para acceder a la educación. Esta omisión contribuye a perpetuar la idea de un rechazo natural al conocimiento. En conexión directa con este tópico se encuentra el de **no tener normas sociales** (16), donde los personajes gitanos son retratados como figuras incivilizadas, sin higiene ni comprensión de las normas básicas de convivencia. Se les sitúa más cerca de lo salvaje y lo primitivo, reforzando una construcción colonial de la alteridad.

El valor de la mujer gitana aparece condicionado por la idea de la **honra y virginidad** (28). Este estereotipo encierra a las mujeres en una narrativa de pureza y control del cuerpo, donde su dignidad está ligada a su comportamiento sexual y fidelidad a la “tradición”. Se enlaza con otros elementos simbólicos como los **ritos de boda** (16) y el **luto** (9), tradiciones reales pero que, descontextualizadas o mostradas como prácticas homogéneas, refuerzan una imagen rígida del pueblo gitano.

En términos materiales, las **chabolas y cuevas** (24) y la **vivienda sobrepoblada** (18) se presentan en el cine como entornos casi inherentes a la vida gitana. Sin embargo, estos entornos responden a procesos históricos concretos. Con la industrialización y la consolidación del consumo de masas desaparecieron

muchas de las actividades laborales tradicionales, lo que obligó a gran parte del pueblo gitano a reorientar su estrategia vital hacia la ciudad. Allí, los asentamientos se dieron mayoritariamente en las periferias suburbanas, donde era posible vivir sin el temor a una expulsión inmediata (Filigrana, 2020). Que el cine muestre estas formas de vida como una costumbre inmutable, en lugar de reconocer su carácter coyuntural, contribuye a fijar una imagen de precariedad que no refleja la diversidad actual del pueblo gitano.

El **nomadismo** (17) ha sido particularmente romantizado como una característica cultural. Históricamente, sin embargo, no se ha debido a un deseo voluntario de movimiento, sino que ha respondido a procesos de itinerancia forzada provocados por políticas institucionales de rechazo y marginación (Ruíz, 2017). Resulta llamativo que este modo de vida comenzara a ser considerado un rasgo definitorio de la cultura gitana precisamente cuando las pragmáticas reales iniciaron procesos de asimilación forzosa, prohibiendo y castigando cualquier manifestación asociada a la identidad gitana: el idioma, la música y los bailes, la vestimenta, los trabajos, la movilidad e incluso el propio término *gitano* (Filigrana, 2020).

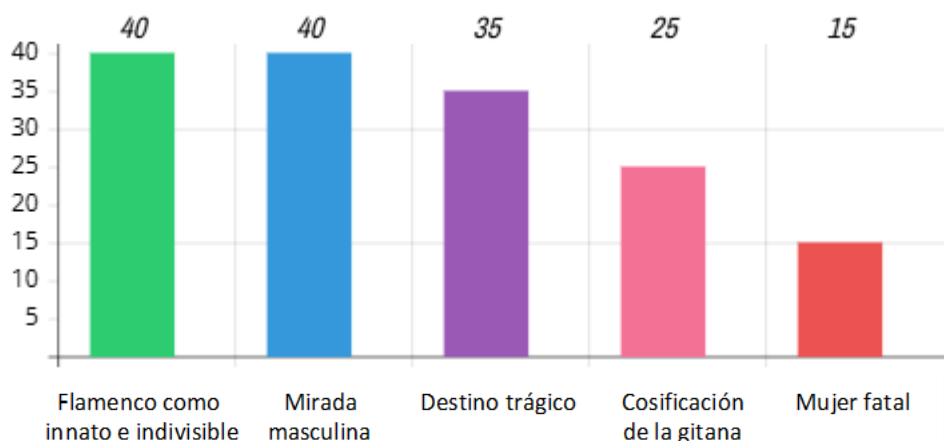
Respecto a la dimensión laboral, los **trabajos tradicionales generales** (19) aparecen de forma reiterada: canasteros, chatarreros, herreros, vendedores ambulantes, ganaderos, agricultores, entre otros. Estos oficios forman parte de la historia de la clase trabajadora y han constituido formas de resistencia a la explotación capitalista, pero su presencia casi exclusiva en el cine deja fuera la diversidad de trayectorias laborales actuales. En el caso de las mujeres, los **trabajos tradicionales femeninos** (10) incluyen roles como costureras, cuidadoras, sirvientas, vendedoras ambulantes o bailaoras en espectáculos, lo que refleja una limitación profesional que responde a una doble discriminación por género y por etnia.

El **trabajo sexual** (8) es una categoría particularmente significativa. A pesar de no ser muy numerosa, implica que casi una de cada cinco películas representa a una mujer gitana en contextos de prostitución, baile erótico o, en uno de los casos, vientre de alquiler. Este hecho genera una contradicción evidente con el valor asignado a la honra y la virginidad, y abre interrogantes sobre la mirada que el cine proyecta sobre el cuerpo y la sexualidad de las mujeres gitanas.

También destacan los imaginarios religiosos y místicos: **culto religioso** (16) y **misticismo** (14). La espiritualidad gitana en España combina creencias, tradiciones, prácticas y costumbres que configuran una cosmovisión propia, donde lo religioso y la identidad étnica se entrelazan. El componente místico, mayoritariamente femenino, asocia a las mujeres con la magia, la brujería, la superstición o la predestinación, en la línea del folclore europeo que ha construido a la gitana como una figura exótica y fascinante.

Las categorías finales, aunque menos numerosas, tienen connotaciones relevantes: **vicios y adicciones** (16), **violencia de género** (13), **matrimonio concertado o forzado** (11) y **embarazo adolescente** (8). Muchas de estas representaciones tienden a presentar estas problemáticas como intrínsecas a la cultura gitana, cuando en realidad obedecen a factores económicos, sociales y estructurales que afectan al conjunto de la sociedad. El tópico del gitano como un experimento, vinculado a la figura del **buen salvaje domesticado por el no-gitano** (10), refuerza una visión paternalista que otorga el protagonismo moral al personaje no-gitano (normalmente un hombre adulto con poder económico) y convierte al gitano (normalmente una mujer joven de origen humilde) en objeto de transformación (para colmo, rara vez exitosa).

Figura 9. *Gráfico de los tópicos generales más repetidos en las historias gitanas de la muestra.*



Fuente: Elaboración propia en LiveGap basada en los datos recogidos durante la observación.

Esta última gráfica (Figura 9) recoge los cinco tópicos narrativos más reiterados en las películas analizadas y permite observar algunos de los mecanismos simbólicos que el cine español ha utilizado para construir la figura de la gitana.

El tópico más recurrente es el **flamenco como rasgo innato e indivisible de la identidad gitana**, presente en 40 de las 50 películas revisadas. El flamenco constituye un elemento relevante en la cultura del pueblo gitano y ha funcionado como un importante vehículo de expresión, transmisión y resistencia. La representación cinematográfica, sin embargo, tiende a mostrarlo como una característica casi biológica, que todo gitano posee y practica de manera natural. Esta visión deja fuera otras formas de ser, vivir y expresarse como gitano al margen del arte flamenco.

El segundo tópico, con idéntica frecuencia (40), es la **mirada masculina**, que se superpone aquí a la mirada racial. Las mujeres gitanas aparecen construidas desde una perspectiva masculina y externa al pueblo gitano, lo que sitúa sus cuerpos al servicio del deseo, el entretenimiento o el conflicto del protagonista. Sus experiencias y subjetividades quedan con frecuencia en un segundo plano.

El **destino trágico** ocupa el tercer lugar, con presencia en 35 películas. Los personajes gitanos, y en particular las mujeres, difícilmente alcanzan un final feliz en estas narrativas. Sus trayectorias suelen estar atravesadas por la desgracia, también cuando actúan en nombre de la libertad, el amor o la justicia. Esta recurrencia conecta con una tendencia más amplia del cine a representar a los cuerpos disidentes como sujetos marcados por el sufrimiento, la pérdida o la muerte.

En cuarto lugar, aparece la **cosificación de la mujer gitana** desde la mirada no-gitana, con 25 apariciones. Se trata de personajes cuya función narrativa se limita a representar un exotismo atractivo para el hombre de la sociedad mayoritaria, a menudo situado en una posición de poder económico. La mujer gitana se convierte así en un objeto de deseo, misterio o transgresión, reducida a una construcción que sólo tiene sentido en relación al *otro*, y nunca como sujeto pleno.

Por último, el tópico de la **mujer fatal**, presente en 15 películas, remite a una figura clásica del imaginario cinematográfico. Estas mujeres se muestran seguras de sí mismas o emocionalmente libres, y por eso mismo acostumbran a recibir un castigo en la trama por transgredir los límites impuestos. La muerte, la

soledad, el rechazo social o el sufrimiento de alguien querido son algunos de los desenlaces que el relato les reserva. Este tópico se entrecruza con otros ya comentados, como la autonomía castigada o el destino trágico, y construye un patrón donde el deseo de la mujer no-blanca aparece como algo que debe ser contenido.

4.2. Reflexiones desde dentro de la producción cultural.

Para complementar el análisis de las películas, se ha considerado imprescindible recoger la voz de personas gitanas que trabajan en la producción cultural o en ámbitos estrechamente vinculados a ella. Se realizaron tres entrevistas: a una maestra y escritora de novelas protagonizadas por mujeres gitanas, a un historiador e investigador especializado en la representación audiovisual del pueblo gitano, y a una fotógrafa, guionista y directora de proyectos sobre cine, memoria e identidad romaní. Sus testimonios permiten contrastar los datos obtenidos con la experiencia de quienes viven y piensan estas cuestiones desde dentro.

Las tres personas coinciden en que la imagen que ofrece el cine permanece prácticamente intacta, aunque se presente bajo formas más sutiles. La maestra y escritora lo resume así: “la comunidad gitana está evolucionando muchísimo, sobre todo la mujer gitana, está tomando un papel en la sociedad importante, pero la imagen que tenemos de ella sigue siendo exactamente la misma del siglo pasado”. El historiador lo formula en términos parecidos: habla de una transformación hacia nuevas formas de antigitanismo, ahora disfrazadas de discriminación positiva. A su juicio, lo gitano continúa funcionando como un símbolo utilitario, e incluso en películas recientes con apariencia de modernidad se repiten narrativas en las que la mujer gitana aparece oprimida por su comunidad, o bien liberada únicamente cuando rompe con ella.

Entre los estereotipos más señalados por las personas entrevistadas se encuentran la asociación del pueblo gitano con el crimen, la ignorancia, la insalubridad y el engaño. El investigador explica que, en el caso de las mujeres, el corte de género introduce dos figuras predominantes: de un lado, la gitana más asociada a lo bárbaro, que encarna el engaño y la mentira; de otro, la mujer blanqueada y liberada, presentada como símbolo de amor o autenticidad, pero siempre como excepción frente a una comunidad representada en clave negativa. La hipersexualización ha sido también un tropo constante, en especial a través de su vinculación con el flamenco. Como señala el historiador, estas imágenes forman parte de un dispositivo más amplio que permite “localizar e identificar al gitano”, facilitando su control y persecución.

El impacto de estas representaciones opera en una doble dirección. Hacia la sociedad mayoritaria porque naturaliza el rechazo, legitima la distancia social y rompe posibles vínculos de solidaridad con otros sectores de la clase trabajadora. Hacia el propio pueblo gitano, porque limita la capacidad de imaginar futuros diferentes. La maestra lo expresa así: “la autoestima de los niños y niñas gitanos se ve muy afectada, porque todo lo que tienen a su alrededor son imágenes negativas de sí mismos”. La fotógrafa y directora añade otra dimensión: “nosotros nos merecemos finales felices, porque nunca los tenemos”. La insistencia del cine en imponer destinos trágicos, especialmente a las mujeres que ejercen su libertad, refuerza la idea de que la emancipación solo es posible a costa del castigo o de la ruptura con la familia y el entorno comunitario.

La cuestión de los referentes atraviesa todo este debate. La ausencia de mujeres gitanas representadas en papeles de autoridad, conocimiento o éxito profesional contribuye a perpetuar el prejuicio externo y, al mismo tiempo, priva a las niñas y jóvenes gitanas de espejos en los que proyectar sus aspiraciones. La maestra relata una experiencia que supone un punto de inflexión: cuando se presenta en los centros educativos como maestra gitana, las alumnas le preguntan: “¿Yo puedo ser maestra siendo gitana?”.

La falta de referentes cinematográficos opera de manera análoga: sin imágenes de gitanas que estudian, investigan o triunfan en campos diversos, resulta más difícil romper el círculo de expectativas limitadas.

Frente a esta situación, las tres personas entrevistadas señalan la urgencia de abrir paso a narrativas propias. La autorrepresentación se plantea como un derecho y una necesidad. La escritora recuerda que “nuestra historia siempre ha estado escrita por los demás, nuestras voces siempre han estado narradas por los demás, y ahora por primera vez estamos siendo narradas en primera persona”. La fotógrafa y directora lo formula en términos de derecho: “nacemos culpables, y la autorrepresentación es la única forma de demostrar nuestra inocencia”. El historiador, por su parte, advierte que este cambio conlleva el desafío de evitar reproducir los mismos grandes relatos que la industria de la sociedad mayoritaria ha impuesto, pues existe el riesgo de caer en una autorrepresentación encorsetada en los viejos clichés.

Las personas entrevistadas también aluden a la responsabilidad de quienes crean contenido desde fuera del pueblo gitano. La fotógrafa y directora es contundente: “para hablar de gitanas, tiene que hablar una gitana”. Se trata de evitar que la mirada externa sustituya o silencie la experiencia de quienes deben ocupar el centro del relato. El investigador añade otra exigencia: contar con voces gitanas autorizadas no solo como asesoría simbólica, sino contratadas y reconocidas como profesionales con capacidad de decisión dentro de los equipos creativos.

Pese a todas las dificultades, las tres personas coinciden en subrayar el potencial del cine como herramienta de transformación social. El historiador lo explica en estos términos: “utilizar la película como herramienta para el análisis en aquellos lugares donde se produce conocimiento (...) es decir, genera polémica, y ahí es donde suceden las cosas”. La fotógrafa y directora, por su parte, reclama un cine que permita soñar: “tenemos que ser capaces de soñar eso que está ahí (...) y nosotras también nos merecemos un final feliz”. El potencial transformador del cine se despliega, pues, tanto en lo que la pantalla muestra como en el debate, el análisis y la discusión colectiva que provoca después.

4.3. Discusión e interpretación de los resultados.

Los datos obtenidos del análisis fílmico y los testimonios de las personas configuran un panorama coherente con las líneas teóricas que sustentan este trabajo.

Uno de los hallazgos más reveladores es la forma en que se gestiona la autonomía de los personajes femeninos gitanos. Es evidente la falta de agencia real (17 casos) o el coste devastador de ejercerla (14 desenlaces de muerte, encarcelamiento, escarnio o ruptura). Solo una mínima parte puede considerarse portadora de una autonomía genuina (como es el caso de Lucía en *Alma Gitana* o Antonia en su cortometraje homónimo, entre las 7 ocasiones totales).

Esta distribución identitaria conecta directamente con lo que Filigrana (2020) describe como el paradigma de la convencionalidad: las imágenes de la mujer gitana han operado históricamente como anti-modelo, como espejo en negativo desde el que la sociedad mayoritaria se reafirma en sus valores de orden, progreso y moralidad. San Román (1997) ya advirtió que esta tendencia refuerza la “diferencia” gitana como un elemento “inquietante”, en los márgenes de lo social y lo político, legitimando la exclusión que el propio sistema genera. Esto hace que la divergencia por “saltarse el molde” del sujeto representado y construido por otros, genere una penalización, donde el cine se constituye en expresión de castigo, que lejos de ser una opción narrativa inocente, opera como una función ideológica y reproductora de la invisibilización, deslegitimación identitaria (Barrios y Navarro, 2023; Moya Jorge, 2017).

La concentración de las mujeres gitanas en determinados espacios (como 22 barriadas marginales, 22 tabernas o clubes, 19 asentamientos chaboleros o 10 entornos ligados a la ilegalidad) refuerza esta misma lógica. La persistencia de estos escenarios, incluso en producciones recientes, ha de entenderse a la luz de lo que advierten Filigrana (2020) y García Rondón (2007), estas formas de vida son el resultado de políticas concretas de exclusión institucional, no rasgos culturales intrínsecos. Que el cine los presente como contexto natural contribuye a una conjunción entre lo que Shohat y Stam (1994/2002) identifican como etnocentrismo cinematográfico y a lo que Lagunas Arias (2006) denomina racismo elegante: una mirada que idealiza ciertos aspectos de la cultura gitana desde una posición ajena y elitista (como las 40 repeticiones del tópico sobre el flamenco) mientras retrata al pueblo como un grupo uniforme, estático y ajeno a la transformación.

Las entrevistas añaden una dimensión imprescindible al coincidir en que el cine ha cambiado de forma, pero no de fondo. Lo que el historiador e investigador describe como una transformación del antigitanismo hacia formas más sutiles conecta con lo que Hall (2010) llama racismo inferencial, más difícil de detectar precisamente porque se articula a través de marcos ideológicos que nadie cuestiona. Las películas que muestran a una gitana “liberada” como excepción frente al resto de gitanos representados en clave negativa no rompen el estereotipo; lo sofistican.

El impacto de estas representaciones alcanza planos que desbordan lo simbólico. La ausencia de mujeres gitanas en roles de autoridad, conocimiento o éxito profesional alimenta el prejuicio externo y estrecha el horizonte de lo que estas mujeres pueden imaginar para sí mismas (Campo et al., 2020-2022; Botero Gómez et al., 2020-2022). Como recoge la maestra y escritora entrevistada, la autoestima de los niños y niñas gitanos se ve directamente afectada por la acumulación de imágenes negativas de sí mismos. Aquí reside, a mi juicio, una de las conclusiones más importantes de este trabajo de campo: el problema abarca tanto lo que se muestra como lo que se omite. Como señalan Ruíz (2017) y Carmona (2012), el pueblo gitano ha permanecido históricamente en el lugar del objeto narrado, nunca del sujeto que narra, y los datos de este análisis, un siglo después de las primeras películas examinadas, confirman que esa posición no se ha desplazado de manera sustancial.

Todo este análisis desemboca en una conclusión que excede los datos empíricos: la imagen de la mujer gitana que el cine español ha construido durante más de un siglo constituye una sustitución de lo que estas mujeres son. La pantalla ha ofrecido una versión de la identidad gitana fabricada desde fuera (35 casos de mirada masculina, 25 de cosificación de la mujer gitana, 15 de mujer fatal), seleccionando qué rasgos merecen ser mostrados y cuáles deben permanecer invisibles. Como señala Goffman (1963/2006), los sistemas de estigmatización clasifican a las personas y construyen versiones aceptables e inaceptables de la identidad. Presionan a quienes pertenecen al grupo estigmatizado hacia la representación de aquella versión que el entorno tolera. El correlato de este mecanismo (Fanon, 1952/2009) es un sujeto colonizado que puede acabar mirándose con los ojos del colonizador, con dificultades para distinguir entre lo que es y lo que el sistema necesita que parezca. Nadie, ni el cine, ni la academia, ni quien diseña una intervención social, puede afirmar que conoce lo que significa “ser gitana” como una categoría, pues esa pregunta ni si quiera ha podido responderse claramente desde dentro; y es precisamente esa imposibilidad la que da sentido al proyecto que se presenta a continuación. Su propósito es abrir una conversación donde las propias mujeres gitanas aporten sus significados, sus explicaciones, sus formas de verse y de presentarse. Escuchar lo que hasta ahora ha quedado fuera del relato.

Esto apunta a la necesidad de crear espacios donde las mujeres gitanas puedan revisar críticamente esas imágenes y construir narrativas situadas. El cinefórum, tal como lo plantean Lifschitz (2014) y Martínez Gallardo y Gómez Prada (2017), constituye un dispositivo de alfabetización audiovisual y producción de conocimiento propio, en la línea de la educación problematizadora de Freire (1970/2005). Desde el enfoque crítico-antiopresivo (Cornejo Pérez, 2020; Dominelli, 2002; Montaña, 2019), la lectura crítica de la representación puede ser una forma de resistencia. Y en ese giro —del objeto al sujeto, del consumo pasivo a la voz propia— reside el sentido de la intervención que propone este trabajo.

5. MUJERES DE CARNE Y MITO: DEVOLVER LA MIRADA CALÍ.

Las páginas anteriores han trazado un diagnóstico claro, que la representación de la mujer gitana en el cine español ha funcionado durante décadas como un mecanismo de control simbólico, naturalizando estereotipos que legitiman su exclusión y privándola de referentes en los que reconocerse. En los últimos años han emergido iniciativas, impulsadas desde el propio pueblo gitano y desde el ámbito socioeducativo, que comienzan a cuestionar ese imaginario. Pese a ello, la distancia entre la imagen proyectada en la pantalla y la diversidad real de las mujeres gitanas continúa siendo profunda.

Este proyecto nace de esa brecha. *Mujeres de carne y mito: Devolver la mirada calí* aspira a crear las condiciones para que las propias mujeres gitanas tomen la palabra, revisen, cuestionen y resignifiquen las representaciones que las han definido sin contar con ellas. El enfoque crítico-antiopresivo que sostiene este trabajo entiende que la intervención ha de trabajar sobre las causas, y en este caso las causas pasan también por la imagen.

El cinefórum es la herramienta elegida por su capacidad para convertir el visionado colectivo en un espacio de reflexión crítica, dialogo horizontal y producción de conocimiento compartido. Desde el Trabajo Social con Grupos ese espacio se transforma además en un lugar de apoyo mutuo, fortalecimiento identitario y participación comunitaria. La intervención se articula en dos fases: una primera, de carácter interno, donde el grupo trabaja en un espacio seguro y cerrado; una segunda, de apertura a la sociedad total, en la que las propias participantes conducen los coloquios y se convierten en portavoces activas de sus análisis y narrativas. Por tanto, el recorrido que propone este proyecto va del espacio íntimo al espacio público, y entrelaza la reflexión personal con la acción colectiva.

5.1. Marco Institucional.

El proyecto se enmarca en la ciudad de Zaragoza por dos razones. En primer lugar, una motivación personal ligada a las raíces y a la trayectoria académica en ella desarrollada. Y, por otro lado, la pertinencia de situarlo en un contexto urbano con una presencia histórica y significativa de población gitana. Los datos recogidos por la Estrategia Aragonesa sitúan al pueblo gitano en Aragón por encima de las 14.000 personas, de las cuales alrededor de 5.600 residen en Zaragoza (Ayuntamiento de Zaragoza, 2025). Esta presencia se ha concentrado históricamente en barrios como Oliver, Casco Histórico, El Arrabal, La Jota, Las Fuentes o San José, muchos de ellos marcados por procesos de exclusión residencial y estigmatización social que, como se ha visto a lo largo de este trabajo, tienen su correlato en el plano simbólico y cultural.

En lo que respecta a la intervención cultural con el pueblo gitano, el recurso municipal de referencia es la Casa de las Culturas. Dependiente del Ayuntamiento y en funcionamiento desde 1998, dedica un apartado específico a la promoción y difusión de la cultura gitana con el objetivo de fomentar el conocimiento mutuo y reivindicar las raíces y señas de identidad del pueblo gitano, organizando actividades en colaboración con las distintas asociaciones gitanas de la ciudad. Entre estas asociaciones figuran la Asociación de Promoción Gitana (APG), la Federación de Asociaciones Gitanas de Aragón (FAGA), la Fundación Secretariado Gitano (FSG), la Asociación Músicos de Hoy y la Asociación de Mujeres Independientes Gitanas Aragonesas (AMIGA). Además, cuenta con el proyecto *Aula Intercultural*, orientado a promover actitudes de tolerancia y respeto con actividades impartidas por asociaciones gitanas y personas migrantes que integran su Junta General (Ayuntamiento de Zaragoza, 2025). Este entramado institucional y asociativo ofrece un anclaje sólido para el proyecto por su infraestructura cultural accesible y por los vínculos que ya mantiene con el tejido gitano de la ciudad.

En el plano normativo autonómico, el proyecto se enmarca en la siguiente estrategia vigente:

Figura 10. Esquema del marco normativo autonómico relevante para el proyecto.



Fuente: Elaboración propia en Creately a partir de Gobierno de Aragón (2022).

Todo lo anterior dibuja un contexto muy favorable para la intervención. Zaragoza cuenta con una estrategia autonómica que reconoce la participación como eje, un equipamiento municipal con trayectoria consolidada en programación gitana y un tejido asociativo activo con el que articular la intervención. Estos tres elementos refuerzan la viabilidad del proyecto y su capacidad de enraizarse en el territorio desde abajo, con la comunidad como agente protagonista.

5.2. Objetivos y tareas.

El proyecto se articula en torno a un objetivo general del que se desprenden ocho objetivos específicos, cada uno asociado a tres tareas concretas que guían el desarrollo de las sesiones.

Objetivo general: Promover un proceso de empoderamiento individual y colectivo en un grupo de mujeres gitanas a través de la revisión crítica y la resignificación de su representación en el cine español, favoreciendo su participación activa en la construcción de narrativas propias y en la transformación social.

Tabla 8. *Objetivos específicos y tareas del proyecto.*

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	TAREAS
Generar un espacio seguro y de confianza donde las mujeres gitanas puedan expresarse libremente.	- Disposición del espacio en círculo para fomentar la horizontalidad. - Uso de dinámicas iniciales de cohesión. - Creación de la caja anónima para recoger inquietudes sin miedo a exponerse.
Favorecer la reflexión crítica sobre la representación de la mujer gitana en las películas seleccionadas, explorando la relación con sus realidades.	- Proyección de películas. - Elaboración y entrega de la guía de visionado. - Registro de las reflexiones en el cuaderno colectivo.
Promover la expresión de emociones, vivencias y percepciones en torno a los contenidos audiovisuales.	- Aplicación de dinámicas participativas. - Recogida de aportaciones orales y escritas. - Facilitación de debates abiertos desde la vivencia personal y el contraste de opiniones.
Impulsar la resignificación colectiva de las representaciones heredadas y la construcción de narrativas propias.	- Sistematización las reflexiones del grupo en el cuaderno. - Comparación entre producciones clásicas y contemporáneas. - Identificación de referentes positivos y/o elementos de resistencia en los filmes.
Reforzar la identidad y autoestima de las participantes reconociendo sus voces.	- Validación y reconocimiento de todos los aportes. - Empleo de dinámicas de exploración identitaria y conexión con referentes positivos de mujeres gitanas. - Entrega de reconocimientos simbólicos en encuentro final.
Promover la participación activa de las mujeres gitanas en la esfera pública.	- Disposición de espacios públicos donde las mujeres gitanas tengan voz y sean escuchadas. - Acompañamiento a las participantes en la conducción de los coloquios. - Moderación que proteja su voz como eje central.
Sensibilizar a la comunidad mayoritaria en torno a la diversidad y riqueza de las voces gitanas.	- Organización de sesiones de cine abiertas en espacios comunitarios/públicos. - Invitación a la participación respetuosa del público asistente. - Sistematización de las aportaciones recogidas durante estos coloquios.
Evaluar los aprendizajes individuales y colectivos generados en el proyecto.	- Entrega de hojas de evaluación anónimas tras cada fase. - Realización de una evaluación grupal interna con las participantes en las rondas de cierre. - Elaboración de un informe final que recoja logros, dificultades y propuestas de mejora a futuro.

Fuente: Elaboración propia.

5.3. Población destinataria.

El proyecto *Mujeres de carne y mito: Devolver la mirada calí* está dirigido a mujeres gitanas de la ciudad de Zaragoza, quienes son las destinatarias y el núcleo central de la intervención. Su participación contempla el doble rol de sujetos objetivo y de portavoces del mismo.

Los únicos criterios de pertenencia al grupo son ser mujer y ser gitana. No se establecen límites de edad, nivel formativo, situación laboral, condición socioeconómica, orientación sexual, creencia religiosa o barrio de residencia. Esta apertura responde a una decisión metodológica y política, donde la heterogeneidad del grupo es un valor en sí mismo, porque permite poner en diálogo experiencias y trayectorias diversas. Así, hace visible la pluralidad real de las mujeres gitanas frente a las representaciones que tienden a homogeneizarlas.

Se orienta hacia un grupo óptimo de entre 10 y 15 participantes, tamaño que, de acuerdo con los criterios del Trabajo Social con Grupos (Konopka, 1963; Zamanillo, 2008), permite generar una variedad de voces mientras garantiza que todas puedan escucharse.

5.4. Metodología del proyecto.

El proyecto se enmarca en el **Trabajo Social con Grupos**, entendido como un método que “ayuda a los individuos a mejorar su funcionamiento social a través de experiencias de grupo planeadas y a hacer frente, de forma efectiva, a sus problemas personales, de grupo o comunidad” (Konopka, 1963, p. 42, citado en Siria García y Delgado Niebla, 2011, p. 118). Las sesiones de cinefórum se plantean como espacios planificados de encuentro, donde las mujeres gitanas participantes pueden apoyarse mutuamente, dialogar sobre sus experiencias y construir colectivamente nuevas formas de interpretar su realidad. El grupo refuerza así el desarrollo personal de cada participante y fomenta la participación activa y el empoderamiento.

En cuanto a su tipología, el proyecto se sitúa en una doble pertenencia dentro del Trabajo Social con Grupos: como un grupo socioeducativo y como un grupo de acción social. Rossell Poch (1998) explica que los **grupos socioeducativos** tienen como finalidad facilitar el aprendizaje de habilidades y actitudes, de modo que la experiencia colectiva se convierte en una oportunidad para avanzar en la integración social. El grupo diseñado tiene este carácter porque las sesiones de cinefórum están orientadas al desarrollo de capacidades críticas y a la construcción de una identidad positiva desde la experiencia grupal. La metodología del proyecto persigue, además del beneficio individual, que las participantes trasciendan el espacio interno del grupo y se posicionen como agentes de cambio social, al convertirse en dinamizadoras de los coloquios abiertos. Esto corresponde a la lógica de los **grupos de acción social**, que se orientan a alcanzar transformaciones colectivas y a incidir en el entorno externo (Rossell Poch, 1998). De esta forma, el proyecto combina la función de apoyo mutuo y aprendizaje compartido con la capacidad del grupo de convertirse en motor de transformación, tal y como destacan Siria García y Delgado Niebla (2011) y Zamanillo (2008), para quienes el Trabajo Social con Grupos constituye una forma de intervención que articula desarrollo personal y acción colectiva.

Este trabajo se sustenta, además, en un **enfoque crítico-antiopresivo**, que “opta por la liberación social de los sujetos ante las ataduras de las instituciones del Estado” (Cornejo Pérez, 2020, p. 49). El Trabajo Social, desde una perspectiva crítica, trata de comprender las causas profundas de los problemas sociales y, a partir de ahí, ofrecer respuestas que no se agoten en lo inmediato (Montaño, 2019). Por ello, el proyecto concibe las sesiones como un proceso que entrelaza el acompañamiento grupal con el cuestionamiento colectivo de las estructuras de patriarcado, racismo y colonialismo que atraviesan la vida de las participantes

(Filigrana, 2020; Lugones, 2008). La metodología busca generar espacios donde las mujeres gitanas puedan construir discursos propios, situar cada representación dentro de un contexto social y estructural más amplio y fortalecer su capacidad de acción frente a estas desigualdades (Cornejo Pérez, 2020; Dominelli, 2008; Montaña, 2019). Se trata, en palabras de Ruíz (2017), de hacer posible el tránsito del lugar del objeto narrado al del sujeto que narra.

5.4.1. Rol de la Trabajadora Social dentro del grupo.

En este proyecto, la trabajadora social tendrá un papel múltiple que combina coordinación, dinamización y acompañamiento (Zamanillo, 2008). El arranque del grupo le exige organizar la formación del mismo y asegurar que las primeras sesiones se desarrollen en un ambiente de confianza. En este momento inicial actuará como **facilitadora de la cohesión**, mediante dinámicas sencillas que permitan a cada participante sentirse reconocida e integrada.

A medida que el grupo avanza, la profesional adoptará un perfil de **dinamizadora**. Su tarea será animar a las mujeres a participar de forma activa y procurar que las preguntas y reflexiones se aborden colectivamente. De este modo, el conocimiento se construye desde las experiencias de las participantes, que constituyen la fuente principal de saber, mientras la profesional aporta herramientas para que ese saber se elabore de forma compartida. Esta forma de trabajo favorece una participación horizontal donde todas las voces tienen el mismo valor, principio central del Trabajo Social Antiopresivo (Dominelli, 2002). Para lograrlo resulta fundamental respetar los ritmos del grupo, tener paciencia frente a posibles silencios y acompañar las dificultades que puedan aparecer al tratar temas que supongan inseguridad o un tabú.

La trabajadora social también tendrá un rol de **agente de empoderamiento**. Éste se basa en alentar a las participantes a reconocer sus capacidades y a confiar en ellas mismas, reforzando su autoestima y autonomía (plano individual), y en aumentar la cohesión del grupo y su capacidad de actuar de forma conjunta (plano colectivo) (Dominelli, 2002). Otra tarea clave es la **observación participante** (Taylor y Bogdan, 1975/1984), que atiende a lo que se expresa con palabras y también a lo que se transmite con gestos, silencios, cambios de tono... Este registro facilita la evaluación de los avances del grupo y la adaptación de la metodología cuando sea necesario.

Dado que el grupo tiene un carácter socioeducativo y de acción social (Rossell Poch, 1998), la profesional debe, además, fomentar la cooperación, facilitar herramientas de análisis crítico y promover que surjan liderazgos internos. En la segunda fase, cuando las mujeres conduzcan los coloquios, la trabajadora social permanece como **apoyo y garante de un espacio seguro**, pero son ellas quienes ocupan el centro de la palabra y de la acción. En definitiva, su función estará lejos de dirigir y será crear las condiciones para que el grupo crezca, se fortalezca y logre expresarse con libertad (Zamanillo, 2008).

5.4.2. Selección y justificación de las películas.

La elección de las obras audiovisuales que se proyectarán y analizarán durante el proyecto responde a dos criterios complementarios: por un lado, la **perspectiva temporal** y, por otro, la **convivencia entre miradas externas e internas** sobre el pueblo gitano y, de forma particular, sobre sus mujeres.

Respecto al criterio temporal, las películas escogidas recorren desde finales de los años ochenta hasta la actualidad. Este arco permite seguir la evolución de la representación de las mujeres gitanas en el cine español. *Calé* (1987) y *Alma gitana* (1996) se sitúan en un momento clave de la transición democrática y la consolidación del cine social. *Carmen y Lola* (2018) y los cortometrajes *Antonia* (2013) y *Carmen, sin miedo a*

la libertad (2023) representan miradas contemporáneas, influenciadas por los discursos actuales sobre género, diversidad sexual y derechos socioculturales.

En cuanto al diálogo de ópticas, la muestra reúne películas dirigidas por personas no-gitanas (*Calé*, *Alma Gitana* y *Carmen y Lola*) junto a obras realizadas desde dentro o en estrecha colaboración con mujeres gitanas (*Antonia* y *Carmen*, *sin miedo a la libertad*). Esta convivencia permite analizar los estereotipos persistentes y las inercias paternalistas que aún se vislumbran en parte del cine español. Al mismo tiempo, abre espacio para visibilizar discursos propios, más cercanos a la experiencia real de las mujeres gitanas, a sus luchas, a sus identidades y a sus procesos de emancipación.

En conjunto, estas obras ponen a dialogar registros y procedencias diversas. Ofrecen, así, un material fértil para generar un ambiente de reflexión colectiva y de intercambio transformador en el marco de la intervención social que articula *Mujeres de carne y mito: Devolver la mirada calí*.

Tabla 9. Análisis comparativo de la representación del pueblo gitano en el corpus fílmico seleccionado.

PELÍCULA	TEMÁTICA	EJES DE ANÁLISIS / ASPECTOS CLAVE
* L: Largometraje. * C: Cortometraje.		
<i>Calé</i> (L*) (1987)	Drama romántico entre una actriz no-gitana y una joven gitana madre y viuda. Versión moderna del relato del <i>Pígalión</i> (o como ha sido nombrado en el trabajo de campo: mito del "buen salvaje").	- Representación de la gitana (Estrella) como víctima pasiva, dependiente y necesitada de salvación externa. - Escenario inicial plagado de clichés: precariedad, violencia doméstica, vivienda sobrepoblada, honra, luto, venganza... - Mujer no-gitana (Cristina) como figura de modernidad y salvadora, en paralelo a <i>Pígalión</i>: moldear y civilizar a la gitana. - Uso del cuerpo gitano como objeto de consumo y erotización. - Salvacionismo blanco: Estrella aprende modales, lectura, vestimenta y modos de vida de Cristina. - Relación amorosa marcada por desequilibrio de poder, aprovechamiento de la clase social y paternalismo. - Libertad solo posible fuera de la comunidad gitana, asociada al abandono de las raíces, distancia de la <i>gitanidad</i>. - Coqueteo con la crítica social (lesbianismo y racismo).
<i>Alma gitana</i> (L) (1996)	Camino a la madurez y drama romántico entre una estudiante gitana y un bailar no-gitano, atravesado por tensiones culturales, sociales y de género.	- Representación de la mujer gitana (Lucía) como sujeto con deseo de autonomía, pero supeditada al entorno patriarcal. - Choque entre libertad individual y control familiar/comunitario. - Estereotipos de la cultura gitana: familia numerosa, matrimonio concertado, violencia doméstica, asociación al flamenco... - Relación intercultural (Lucía y Antonio): paternalismo y dicotomía represión (<i>gitanidad</i>) vs modernidad (<i>normatividad</i>). - Educación y trabajo como vías de resistencia femenina. - Crítica implícita al racismo institucional y a la marginación social. - Doble opresión: ser mujer y ser gitana. - Emancipación sólo posible fuera de la comunidad gitana.

<i>Antonia (C*)</i> (2013)	Historia de una joven gitana fotógrafa que, con apoyo de su entorno, busca representar la diversidad de su pueblo frente al racismo.	– Autoría y elenco gitanos (<i>Gitanos con Palabra</i>): narración en primera persona, con autenticidad y matices. – Reconocimiento familiar y comunitario al talento femenino. – Crítica al racismo cotidiano e institucional. – Uso del arte (fotografía) como herramienta de autodefinición. – Debate interno sobre cómo incluso imágenes positivas pueden ser leídas como estereotipos desde fuera. – Representación plural del pueblo gitano: diversidad de profesiones, formaciones, estilos de vida y edades. – Espacios comunitarios (asociación, educación para adultos) como motores de resiliencia y apoyo mutuo. – Conflicto entre cuidado familiar y desarrollo personal planteado como dilema legítimo, no como oposición simplista. – Final que reafirma la importancia de la comunidad como sostén frente al individualismo imperante.
<i>Carmen y Lola (L)</i> (2018)	Historia de dos adolescentes gitanas que luchan por vivir su amor prohibido, mostrando la tensión entre la obediencia a los roles tradicionales y el deseo de emancipación.	– Fuerte reproducción de estereotipos: matrimonio concertado, virginidad, vida femenina reducida al hogar, mercadillo... – Dicotomía: encierro (<i>gitanidad</i>) vs libertad (<i>normatividad</i>). – Dinámicas familiares homogéneamente violentas y patriarcales. – Lesbofobia mostrada como inherente a la comunidad gitana, sin conexión con el patriarcado universal. – Estilo casi documental que refuerza la lectura de estereotipos como realidad (+ actores y actrices protagonistas gitanos). – Ausencia de referentes positivos internos: la única figura alternativa (Paqui, trabajadora social) es una actriz no-gitana. – Aparente final romántico que en realidad reafirma la narrativa de emancipación sólo rompiendo con la comunidad. – Riesgo de reforzar prejuicios antigitanos al ser leído como confirmación por el público mayoritario.
<i>Carmen, sin miedo a la libertad (C)</i> (2023)	Retrato documental de Carmen Fernández Molina, lideresa feminista gitana de Cartagena y una de las fundadoras de la Asociación de Gitanas Feministas por la Diversidad.	– Narración en primera persona: voces gitanas protagonistas. – Feminismo romaní como lucha interseccional: contra el machismo interno y el racismo estructural externo. – Crítica al feminismo hegemónico: invisibilización y paternalismo. – Educación para empoderamiento y generación de referentes. – Representación positiva de figuras familiares (padre trabajador y afectuoso, madre de apoyo), rompiendo con prejuicios. – Denuncia contra gentrificación, precariedad laboral y políticas institucionales racistas. – Espacios comunitarios y red de apoyo como sostén vital-político. – Alfabetización audiovis. como resistencia y autorrepresentación. – Mirada esperanzadora a futuro: niñas y jóvenes gitanas feministas y antirracistas como herederas de la lucha.

Fuente: Elaboración propia basada en los datos recogidos durante la observación.

5.4.3. Técnicas y herramientas grupales.

El proyecto combina distintos métodos y técnicas que acompañan al grupo de mujeres gitanas a lo largo de todo el proceso, con la intención de favorecer su protagonismo, la reflexión crítica y la exploración colectiva de la relación entre las imágenes proyectadas y sus propias experiencias y realidades. Las principales herramientas que lo vertebran son las películas seleccionadas para la visualización y su posterior análisis.

En la **primera fase**, las dinámicas se centran en la reflexión colectiva sobre las representaciones de las mujeres gitanas en el cine español. El método del cine-debate será el eje central, con la técnica del cinefórum guiado, que combina la proyección y discusión estructurada a partir de preguntas detonantes (Lifschitz, 2014; Martínez Gallardo y Gómez Prada, 2017). Desde un enfoque vivencial, las participantes exploran su propia relación con las imágenes, a través del contraste de las representaciones con sus trayectorias personales.

Para sostener esta dinámica, el proyecto se apoya en el aprendizaje dialógico, heredero de la educación problematizadora de Freire (1970/2005). Esta perspectiva parte de la construcción colectiva de una lectura propia de las representaciones mediante la interacción, donde cada voz cuenta y se reconoce como válida (Aubert et al., 2008). El diálogo en círculo constituye la disposición ideal para lograrlo, pues asegura horizontalidad y participación igualitaria, con independencia de las características de cada mujer.

A lo largo de las sesiones se incorporan diversas dinámicas de grupo que refuerzan la participación (Zamanillo, 2008): ejercicios de inicio como *la telaraña* para conocerse y generar cohesión, dinámicas centradas en el reconocimiento y expresión de emociones (*tarjetas expresivas* o *semáforo crítico*) para facilitar la expresión de sentimientos vinculados a lo visto en pantalla, y recursos colectivos como *el mural* o *la caja de preguntas anónimas* para favorecer la expresión libre y creativa. También se puede recurrir a técnicas rápidas como la lluvia de ideas para recoger percepciones iniciales.

Paralelamente, se emplean materiales escritos como una guía de visionado con preguntas abiertas que invitan a la reflexión, organizada en apartados generales que permiten abordar todas las películas trabajadas. La guía incluye cuestiones sobre las emociones y sensaciones que ha despertado la proyección, la identificación o distancia con las realidades mostradas, la percepción de estereotipos y prejuicios, y una reflexión final sobre cómo se representa a la mujer gitana en la película. Esta herramienta sirve como apoyo y estructura al debate.

Además, la trabajadora social lleva un registro en un cuaderno colectivo para recoger observaciones e ideas útiles en la reflexión grupal y en la fase siguiente. Cada sesión cuenta con un cierre estructurado mediante una dinámica de evaluación sencilla. Al final de cada fase, las participantes completan una hoja de evaluación anónima en papel. El desarrollo y contenido de ambos instrumentos se recoge en el apartado 5.5.

En la **segunda fase**, las mujeres gitanas conducen los coloquios abiertos a la población total, convirtiendo su voz en el centro del espacio público. Para recoger la valoración del público asistente, al final de cada encuentro se habilita un código QR proyectado en pantalla que dirige a un formulario de evaluación en línea. Esta decisión responde al carácter abierto de los coloquios, donde cabe esperar que la composición del público varíe de una sesión a otra.

Las herramientas transversales que sostienen todo el proceso son el foco en el empoderamiento, la escucha activa, la participación libre y un estilo comunicativo asertivo atravesado por la mediación, para mantener un espacio seguro, horizontal y respetuoso.

5.5. Temporalización y desarrollo por fases.

Mujeres de carne y mito: devolver la mirada calí se estructura en cuatro fases. La primera es de preparación, las dos siguientes corresponden a la ejecución y la última se reserva para la evaluación y el cierre. El diseño de estas fases sigue los lineamientos del Trabajo Social con Grupos, tomando como referencia el modelo de intervención grupal de Konopka (1963), que articula el proceso en etapas progresivas de formación, desarrollo y cierre del grupo, y las aportaciones de Zamanillo (2008) sobre la planificación de experiencias grupales en el contexto del trabajo social español. Desde esta base, cada fase representa un momento diferenciado en la vida del grupo, con objetivos propios, una dinámica específica y una función dentro del proceso de empoderamiento colectivo.

La extensión estimada del proyecto es de tres meses y medio. La duración de cada fase depende de la naturaleza de las actividades que la componen, del número de películas seleccionadas y de los tiempos necesarios para que el grupo pueda trabajar con profundidad y sin precipitación. El siguiente cronograma recoge de forma visual la distribución temporal del conjunto, que se justificará en los próximos subapartados:

Figura 11. Cronograma del proyecto en fases, meses y semanas.

	PRIMER MES				SEGUNDO MES				TERCER MES				CUARTO MES	
FASE	S. 1	S. 2	S. 3	S. 4	S. 5	S. 6	S. 7	S. 8	S. 9	S. 10	S. 11	S. 12	S. 13	S. 14
0	Contacto y captación		Planificac. y diseño											
1					Ses. 1	Ses. 2	Ses. 3	Ses. 4						
2									Ses. 1	Ses. 2	Ses. 3	Ses. 4		
3					Evaluación continua en Fase 1				Evaluación continua en Fase 2				Evaluación final, informe y cierre	

Fuente: Elaboración propia basada en el cálculo de los tiempos necesarios para cada fase del proyecto.

5.5.1. Fase 0: Preparación del proyecto.

Esta fase corresponde al **primer mes** y tiene como finalidad asegurar que el proyecto cuente con los recursos, participantes y planificación necesarios para poder desarrollarse de manera adecuada. Se estructura en dos bloques:

- **Semana 1-2: Contacto y captación.** En estas primeras semanas se establecen vínculos con entidades colaboradoras de la ciudad (asociaciones gitanas, centros culturales, colectivos afines...) para dar legitimidad al proyecto y facilitar el acceso de las participantes, en coherencia con la necesidad de construir alianzas comunitarias antes de iniciar cualquier intervención antiopresiva (Dominelli, 2002). Se diseñarán dos materiales de difusión diferenciados: un cartel dirigido específicamente a mujeres gitanas de la ciudad para la captación de participantes de la Fase 1, y un cartel general orientado al público amplio para la convocatoria de los coloquios abiertos de la Fase 2. Para la difusión en redes sociales se elaborará además un cartel específico por sesión que anuncie la película correspondiente. Paralelamente, se gestionará la cesión de los espacios de trabajo y su adecuación en términos de privacidad, accesibilidad y condiciones técnicas para la proyección.

- **Semana 3-4: Planificación y diseño.** Durante este periodo se lleva a cabo la planificación interna detallada, incluyendo la calendarización de fases y sesiones y la preparación metodológica. Se diseñan los materiales de apoyo de forma clara y que no presuponga conocimientos previos sobre cine o análisis cultural, entendiendo la accesibilidad del lenguaje como condición para un diálogo genuino entre iguales (Freire, 1970/2005). Se elaboran introducciones para cada película, que sirvan como contextualización al inicio de las sesiones e incluyan únicamente una sinopsis del argumento, el año de estreno y el nombre de la directora. Esta información será breve y neutral, evitando cualquier valoración que pueda condicionar la percepción de las participantes antes del visionado. Finalmente, se definen las dinámicas específicas que van a acompañar cada encuentro.

Las mujeres interesadas en participar podrán acudir a la primera sesión sin necesidad de comprometerse previamente. La inscripción formal se realiza en ese primer encuentro si desean continuar.

Figura 12. Esquema de la Fase 0: Preparación del proyecto.



Fuente: Elaboración propia en Creately.

5.5.2. Fase 1: Ciclo de cinefórum con mujeres gitanas.

Esta primera fase supone el núcleo y corazón del proyecto, ya que se centra en trabajar con el grupo de mujeres gitanas en un espacio cerrado y seguro. A través de las proyecciones y el debate posterior, se busca generar un espacio de exploración colectiva donde cada participante pueda relacionar las imágenes vistas con su propia experiencia e identidad, contribuyendo a una lectura compartida que visibilice la diversidad de las mujeres gitanas.

Como ha sido explicado anteriormente, la metodología central será el cinefórum acompañado de un diálogo horizontal (Aubert et al., 2008). Se desarrollará a lo largo del **segundo mes**, cuatro visionados, **una sesión a la semana** (semanas 5-8). Siempre seguirá una estructura similar:

- Bienvenida y dinámica inicial/recordatorio de nombres.
- Presentación de la película.
- Proyección del largometraje o cortometraje.
- Reflexión a través de dinámicas que faciliten el intercambio de ideas y la expresión de emociones.
- Registro de reflexiones en el cuaderno colectivo.
- Cierre compartido, con una pequeña evaluación cualitativa.

La caja de preguntas anónimas estará siempre presente en la sala para recoger dudas o inquietudes y se revisará al inicio de cada sesión (a partir de la segunda). Las conclusiones de este ciclo servirán de base para construir los contenidos de los coloquios abiertos en la siguiente fase, motivando a las participantes a reconocerse como protagonistas capaces de poner voz a sus realidades y ser realmente escuchadas.

Sesión 1 – Calé (1987).

En la primera sesión, la llegada servirá para organizar el grupo y conocerse. El espacio se dispondrá en círculo de sillas, de modo que todas se vean entre sí, incluida la trabajadora social.

La profesional se presentará y explicará el sentido del proyecto: su duración, los objetivos, las películas que se verán, la importancia de que ellas sean las protagonistas, la dinámica de la caja anónima y la estructura general de cada sesión. A continuación, se realizará la **dinámica de la telaraña**: con un ovillo de lana, cada mujer compartirá su nombre y, si lo desea, alguna expectativa, inquietud o duda sobre el proyecto. El ovillo irá pasando de mano en mano hasta formar una red, que quedará en el suelo como símbolo de comunidad y crecimiento conjunto.

Después se recolocarán las sillas frente a la pantalla y se hará una breve introducción de la película, entregando la guía para el visionado con preguntas abiertas. Tras la proyección, se llevará a cabo la **dinámica de las tarjetas expresivas**, en la que cada participante escogerá una tarjeta de las dispuestas por la sala para expresar cómo se ha sentido al ver la película. Esta dinámica permitirá romper el hielo, hacer una puesta en común y dar pie a un debate abierto, guiado por la trabajadora social, que recogerá todas las aportaciones en el cuaderno colectivo, incluyendo acuerdos, desacuerdos y reflexiones compartidas. La sesión terminará con una ronda de cierre, en la que cada persona compartirá en una palabra o frase qué se lleva de ese primer encuentro.

Al término de esta ronda, se invitará explícitamente a las participantes a continuar en el proyecto. Quienes deseen hacerlo completarán en ese momento unos **documentos de información personal** (nombre, apellidos, fecha de nacimiento, número de contacto, ocupación, dirección, protección de datos...), que facilitará mantener la comunicación durante todo el proceso. No habrá ninguna presión para decidir en ese instante, quien necesite más tiempo podrá confirmar su participación antes del inicio de la segunda sesión.

Sesión 2 – Alma gitana (1996).

La segunda sesión comenzará con una **dinámica de recuerdo de nombres** y con la lectura de la caja de preguntas anónimas, donde se resolverán dudas o se comentarán ideas dejadas por las participantes.

Tras una breve introducción, se entregará la guía de visionado y se procederá a la proyección de la película. Para favorecer la reflexión, se trabajará con la **técnica del mural**: en un papel grande, las participantes escribirán o dibujarán palabras sueltas, frases o reflexiones que les haya generado la película. Este mural colectivo quedará como testimonio visible de la sesión para reforzar la idea de construcción compartida. Servirá como punto de partida para un debate más amplio, en el que se profundizarán las ideas y sentimientos que han sido plasmados. Durante la actividad, la trabajadora social motivará la participación planteando al grupo preguntas y cuidando que cada voz sea escuchada.

Todas las conclusiones se registrarán en el cuaderno colectivo y la sesión terminará con la misma **ronda de cierre** que en la primera, donde cada mujer comparte una palabra o frase que se lleva del encuentro.

Sesión 3 – Carmen y Lola (2018).

La tercera sesión seguirá la misma estructura de bienvenida, lectura de la caja anónima e introducción de la película.

Tras la proyección, se aplicará la **dinámica del semáforo crítico**, con tres zonas diferenciadas en la sala: verde, amarillo y rojo. Una de las mujeres propondrá una idea, imagen, momento o escena de la película y el resto se posicionará en el color que mejor represente cómo se sienten al respecto: verde (lo que me gusta o empodera), amarillo (lo que me genera dudas) o rojo (lo que me preocupa o considero injusto). A partir de las posiciones tomadas, cada participante podrá explicar su elección. Este proceso se repetirá varias veces, generando un debate dinámico que incluso podrá continuar en conversación después de la actividad.

Las aportaciones se registrarán en el cuaderno colectivo y la sesión finalizará con la ronda de cierre habitual.

Sesión 4 – Antonia (2013) + Carmen, sin miedo a la libertad (2023).

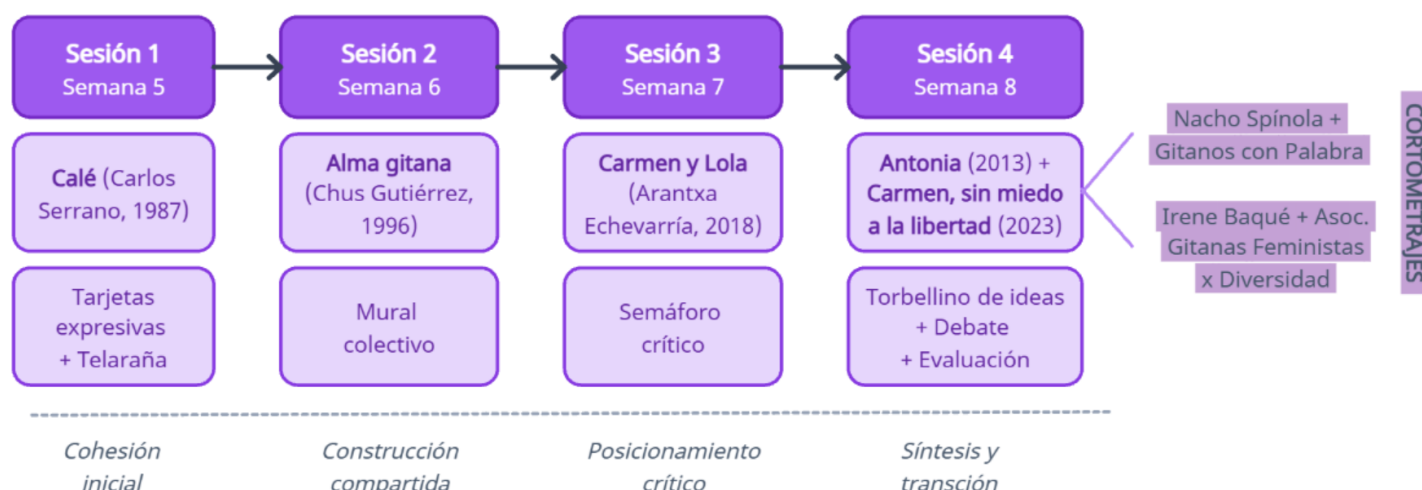
La última sesión de esta fase tendrá un carácter de síntesis. Tras la dinámica inicial y la lectura de la caja anónima, se proyectarán los dos cortometrajes, con una breve introducción antes de cada uno y entrega de guía de visionado.

Después se realizará un **torbellino de ideas**, recogiendo impresiones rápidas sobre cada obra. A continuación, se abrirá un **debate en círculo** para contrastar las reflexiones y comparaciones entre ambas producciones, destacando los elementos de resistencia y las narrativas alternativas que plantean. En este espacio también se dialogará sobre si estos cortometrajes han generado sentimientos diferentes respecto a las películas vistas en sesiones anteriores. En este espacio también se dialogará sobre si estos cortometrajes han generado sentimientos diferentes respecto a las películas vistas en sesiones anteriores, explorando qué ocurre cuando la mirada viene desde dentro, es decir, si las imágenes se perciben de otra manera, si algo se resignifica, si algo se reconoce por primera vez... (Goffman, 1963/2006; Fanon, 1952/2009).

Se hará un registro detallado de todo lo comentado en el cuaderno colectivo, de modo que sirva como base para los coloquios de la siguiente fase. En el último espacio del día, se les recordará en qué consiste la segunda fase del proyecto y se hablará sobre quienes quieren tomar el espacio de llevar el coloquio y de qué película en concreto.

La sesión finalizará con la ronda de cierre habitual y, además, cada participante podrá completar la **hoja de evaluación anónima**, que servirá como instrumento de valoración del proceso. Esta ficha recogerá impresiones personales sobre la experiencia en el grupo: cómo se han sentido en el espacio, qué dinámicas les han resultado más útiles, si consideran que se han podido expresar libremente, y en qué medida creen que la fase ha contribuido a analizar las representaciones de las mujeres gitanas en el cine español. También incluirá un apartado abierto para comentarios o sugerencias, con el fin de poder hacer autocrítica y mejorar futuras intervenciones.

Figura 13. Esquema de la Fase 1: Ciclo de cinefórum con mujeres gitanas.



Fuente: Elaboración propia en Creately.

5.5.3. Fase 2: Ciclo de cine abierto con coloquios de las mujeres gitanas.

La segunda fase abre el proyecto a la sociedad en general. Tras el trabajo interno realizado con el grupo, las mujeres gitanas pasan a ocupar el centro de la escena como conductoras de coloquios frente a un público diverso. Este paso constituye un acto de empoderamiento simbólico (Dominelli, 2002): las participantes, que han reflexionado y compartido experiencias en la fase previa, se presentan ahora como portavoces legítimas de sus análisis e interpretaciones.

El propósito de estas sesiones es generar un espacio de sensibilización comunitaria e incidencia social, donde se visibilice una voz históricamente silenciada y se fomente un diálogo intercultural seguro y reparador. La intervención se orienta hacia la escucha activa y el aprendizaje transformador (Freire, 1970/2005). Para ello se cuenta con una moderación de apoyo que garantiza un enfoque feminista y antirracista, y que previene posibles dinámicas de juicio o dominación por parte de la comunidad mayoritaria.

Esta fase se desarrolla en el **tercer mes** del proyecto, con una duración estimada de **cuatro sesiones, una por semana** (semana 9-12). Cada sesión será anunciada previamente mediante un cartel específico en redes sociales, indicando la película, la fecha y el espacio.

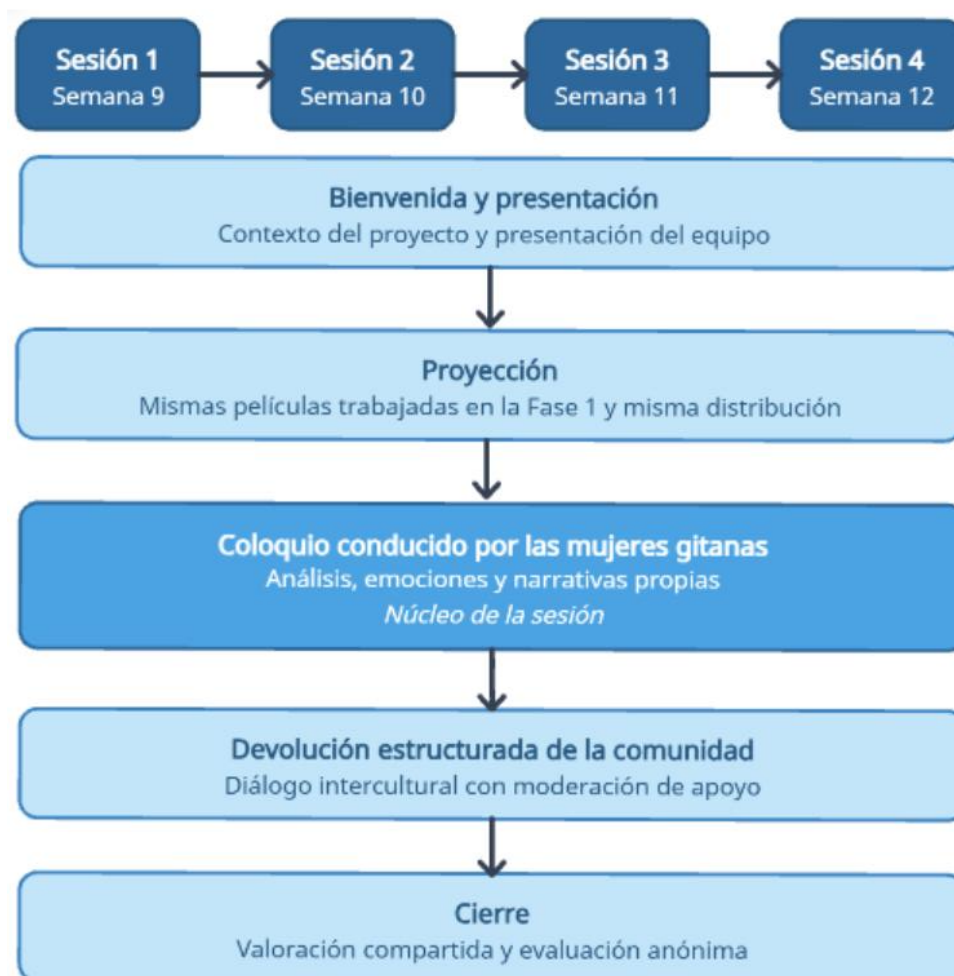
Modelo de sesión.

Cada sesión sigue una estructura común que asegura coherencia y continuidad en el proceso:

- **Bienvenida y presentación.** La trabajadora social abre la sesión contextualizando el proyecto: explica brevemente los objetivos generales, recuerda que este es un espacio de diálogo intercultural y presenta a las mujeres gitanas como protagonistas de la acción.
- **Proyección.** Se exhiben las mismas películas y cortometrajes que fueron trabajados en la Fase 1 (*Calé*, *Alma gitana*, *Carmen y Lola*, y los cortometrajes *Antonia* y *Carmen, sin miedo a la libertad*). El objetivo es que el público externo vea las mismas producciones que dieron pie a la reflexión interna del grupo.

- **Coloquio conducido por las mujeres gitanas.** Al terminar la proyección, las participantes toman la palabra de forma organizada. Comparten sus análisis, emociones y reflexiones, fruto del trabajo colectivo realizado previamente. Este momento constituye el núcleo de este encuentro, un acto de empoderamiento en el que ellas ejercen la voz principal.
- **Devolución estructurada de la comunidad.** Una vez expuestas las reflexiones, se abre un espacio para la participación del público. La intervención está guiada por una moderación con enfoque intercultural, feminista y antirracista (Lifschitz, 2014), que garantiza la escucha activa y el respeto mutuo. El público podrá compartir impresiones, dudas o aprendizajes, siempre desde la humildad y el reconocimiento de la voz de las protagonistas. La trabajadora social recogerá todas estas aportaciones para integrarlas en el informe final del proyecto.
- **Cierre.** Cada sesión concluye con un breve resumen de las ideas clave, en el que también se preguntará a las participantes presentes cómo han sentido que se ha desarrollado el coloquio. El público asistente podrá valorar la sesión a través de un código QR proyectado en pantalla, que dará acceso a un formulario de evaluación en línea. En la última sesión, además, se entregará a las mujeres gitanas una **hoja de evaluación anónima**, destinada a recoger una valoración personal sobre la experiencia del ciclo abierto. Este documento indaga sobre si han sentido que su voz ha sido protagonista, si perciben que fueron escuchadas por el público y si consideran que el coloquio ha servido para cuestionar estereotipos y visibilizar sus narrativas.

Figura 14. Esquema de la Fase 2. Ciclo abierto — Estructura de sesión tipo.



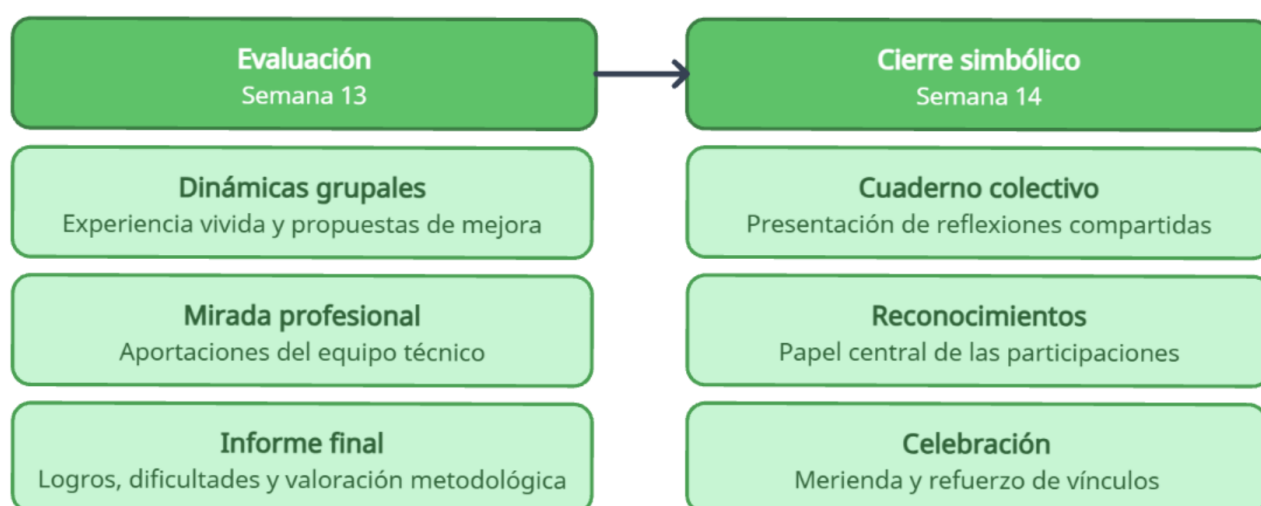
5.5.4. Fase 3: Evaluación y cierre.

La última fase del proyecto está dedicada a la evaluación de todo el proceso y a su cierre simbólico definitivo. Supone un momento de balance y reconocimiento, en el que se ponen en común los aprendizajes alcanzados a nivel individual y colectivo. El objetivo es valorar la experiencia vivida, recoger aportaciones para mejorar futuros proyectos y reforzar el vínculo dentro del grupo de las mujeres participantes. Se desarrollará en las **semanas finales** (semana 13-14).

La **evaluación** tiene un carácter cualitativo y se lleva a cabo tanto a nivel individual como grupal. Con las mujeres gitanas se organizan dinámicas que permiten expresar cómo han vivido el proceso, qué aspectos consideran más valiosos y qué mejoras proponen (Zamanillo, 2008). Las profesionales involucradas también pueden aportar su mirada, de modo que se recojan distintas perspectivas. La trabajadora social sistematiza todos los resultados y aprendizajes, elaborando un informe final, compendio de los logros, las dificultades y una valoración de la metodología. En él se integrarán los registros del cuaderno colectivo, las aportaciones recogidas en la caja anónima, las evaluaciones de las integrantes del grupo en cada fase y las observaciones y evaluaciones realizadas por los asistentes a los coloquios abiertos.

El proyecto concluye con un **encuentro simbólico de cierre**, pensando como un momento de celebración y reconocimiento. Durante esta jornada se presentará el cuaderno de reflexiones colectivas elaborado a lo largo de la Fase 1, junto a una proyección o presentación resumen que muestre los resultados obtenidos en el conjunto del proyecto. Se realizará una entrega de reconocimientos a las mujeres participantes, subrayando el papel central que han desempeñado en todo el proceso (Dominelli, 2002). El ambiente festivo se reforzará con una merienda preparada con aportaciones de todas. Este cierre busca dejar un recuerdo positivo del proceso, reforzar la motivación de las mujeres para seguir implicándose en dinámicas grupales y consolidar los vínculos grupales generados a lo largo del proyecto.

Figura 15. Esquema de la Fase 3. Evaluación y cierre simbólico.



Fuente: Elaboración propia en Creately.

5.6. Evaluación.

La evaluación del proyecto se plantea como un **proceso continuo, cualitativo y participativo**, centrado en la experiencia de las mujeres gitanas como protagonistas y en el impacto social alcanzado (Dominelli, 2002; Taylor y Bogdan, 1975/1984; Zamanillo, 2008). Su propósito es comprender en profundidad cómo se han vivido las distintas fases, qué aprendizajes se han generado y en qué medida se han cumplido los objetivos planteados. Desde el enfoque crítico-antiopresivo en el que este proyecto se fundamenta, la evaluación se entiende como parte del proceso de reflexión sobre las estructuras que el proyecto pretende transformar, yendo más allá de la simple medición de resultados aislados (Cornejo Pérez, 2020; Montaña, 2019). Por eso esta evaluación se lleva a cabo de manera individual y colectiva, combinando herramientas escritas y orales, físicas y digitales:

Tabla 10. Desarrollo de los instrumentos empleados para la evaluación del proyecto.

INSTRUMENTO	DESTINATARIO	MOMENTO	CONTENIDO	FUNCIÓN
Cierres compartidos	Mujeres participantes	Cierre de sesión (Fases 1 y 2)	Una palabra o frase sobre lo que cada mujer se lleva del encuentro	Permite una evaluación continua, detectando sensaciones, cambios y aprendizajes a lo largo del proceso
Cuaderno colectivo	Trabajadora social	Continuo (Fases 1 y 2)	Ideas, emociones y conclusiones registradas tras cada debate	Funciona como instrumento indirecto, recogiendo los temas más significativos para el grupo
Caja de preguntas anónimas	Mujeres participantes	Continuo (Fase 1)	Inquietudes, dudas o comentarios expresados de forma confidencial	Identifica necesidades y valoraciones a lo largo del proceso, reforzando la participación libre sin exposición
Observación participante	Trabajadora social	Continuo (Fases 1 y 2)	Anotaciones sobre dinámica grupal, clima emocional, participación y adecuación metodológica	Permite el seguimiento técnico continuo del proceso y la identificación de ajustes necesarios (Taylor y Bogdan, 1975/1984)
Hoja de evaluación anónima I	Mujeres participantes	Final de la Fase 1	Valoración personal sobre cómo se han sentido en el grupo, utilidad de las dinámicas y la relación percibida entre las representaciones vistas y sus propias experiencias	Permite medir la experiencia interna y el cumplimiento de los objetivos de exploración crítica
Formulario de evaluación QR	Público asistente	Cada sesión de la Fase 2	Valoración sobre la experiencia de asistir al coloquio y la percepción del diálogo intercultural generado	Permite medir el impacto comunitario y la calidad del espacio de escucha desde la perspectiva del público asistente

Hoja de evaluación anónima II	Mujeres participantes	Final de la Fase 2	Valoración personal sobre si su voz fue protagonista, nivel de escucha activa percibido y experiencia de exponer en público	Evalúa el empoderamiento y la participación comunitaria, así como la percepción sobre la incidencia social
Dinámicas grupales de evaluación	Mujeres participantes	Fase 3	Expresión colectiva sobre cómo se ha vivido el proceso, lo más valioso y qué mejorar	Recoge una valoración compartida del conjunto del proyecto desde las protagonistas (Zamanillo, 2008)
Informe final	Equipo técnico y entidades	Cierre del proyecto	Síntesis de registros, evaluaciones, observaciones y aportaciones del proceso	Integra todas las perspectivas y sirve como documento de devolución, aprendizaje y mejora futura

Fuente: Elaboración propia.

En la Fase 2, el **impacto del proyecto en la comunidad** se evalúa a partir de los registros de lo que ocurre en los coloquios abiertos. La trabajadora social sistematiza las aportaciones del público durante el momento de devolución intercultural, prestando atención a las intervenciones verbales y a las reacciones colectivas (acuerdos, resistencias, silencios...). Además, se cuenta con los resultados del formulario de evaluación. Este registro cumple una doble función, al permitir valorar el nivel de escucha activa y respeto hacia las mujeres gitanas, y aportar información sobre si se producen cuestionamientos en torno a estereotipos y prejuicios. Este análisis complementa la valoración interna de las participantes.

La evaluación cuenta además con un **seguimiento técnico** a cargo de la trabajadora social, quien anotará en el cuaderno colectivo observaciones sobre la participación, la dinámica grupal, el clima emocional, la adecuación de la metodología y el cumplimiento de la temporalización (Taylor y Bogdan, 1975/1984). Este análisis sirve para identificar dificultades y fortalezas que pueden reproducirse o mejorarse en proyectos futuros.

Todas las conclusiones de esta evaluación serán integradas en un **informe final**, que incluirá:

- Los avances en relación con los objetivos planteados.
- Los aprendizajes individuales y colectivos generados.
- El impacto percibido en la comunidad.
- Las dificultades y limitaciones del proceso.
- Propuestas de mejora para futuras intervenciones.

Este informe se compartirá con todas las personas y entidades involucradas en un encuentro de cierre simbólico, con el fin de añadir al espacio una dimensión de devolución y reconocimiento.

5.7. Recursos necesarios.

Para desarrollar el proyecto *Mujeres de carne y mito: Devolver la mirada calí* se requieren una serie de recursos humanos, materiales y económicos que se detallan a continuación.

Tabla 11. Recursos necesarios para el desarrollo del proyecto.

CATEGORÍA	RECURSO	DESCRIPCIÓN
RECURSOS HUMANOS	Coordinadora del proyecto	Responsable del diseño, planificación, contacto, evaluación y seguimiento del proyecto.
	Facilitadora de los cinefóruns	Encargada de dinamizar los espacios con las participantes; con formación y/o experiencia en intervención social, enfoque intercultural y de género.
	Moderadora de los coloquios	Facilitadora de espacios de escucha intercultural y encargada de prevenir situaciones de violencia simbólica o discursiva.
	Técnica audiovisual	Apoyo para las proyecciones, sonido y material tecnológico en general, si fuese necesario.
	Equipo de apoyo comunitario	Profesionales o voluntarias que acompañen los espacios desde una perspectiva de cuidado y horizontalidad.
	Mujeres gitanas participantes	Protagonistas del proyecto con implicación activa, no como recurso externo.
RECURSOS MATERIALES	Material gráfico de difusión	Cartelería, redes sociales, folletos informativos...
	Espacios físicos accesibles	Salas para la proyección de películas, cinefóruns y coloquios, con buena acústica, ventilación y comodidad.
	Material de acogida	Agua, infusiones, algo de merienda o picoteo, palomitas...
	Elementos básicos audiovisuales	Proyector, pantalla, reproductor o portátil con salida HDMI y equipo de sonido.
	Sillas para las participantes	Colocadas en disposición circular para favorecer el diálogo.
	Cuaderno colectivo	Para anotar las reflexiones y observaciones de las sesiones.

	Materiales de escritura para dinámicas	Papel, cartulinas, rotuladores, bolígrafos, post-its...
	Otros materiales para dinámicas	Ovillo, pizarra, tizas/rotuladores de pizarra, caja para preguntas anónimas, tarjetas expresivas, papeles de colores...
	Hojas de información personal	Una por participante al cierre de la primera sesión.
	Guías de visionado	Una por película, impresa a unidad por participante.
	Hojas de evaluación anónima	Una por participante al final de cada fase. El público de la Fase 2 dispone de formulario QR.
RECURSOS ECONÓMICOS Y DE GESTIÓN	Solicitud de cesión de espacio	Múltiples posibilidades: sala de la filmoteca, centro cívico o social, local de asociaciones colaboradoras...
	Acceso a herramientas digitales para el diseño de materiales	<i>Canva</i> para documentos imprimibles, <i>Google Forms</i> y <i>QR Code Generator</i> para el formulario de evaluación online.
	Gastos de material fungible	Papelería, impresión, difusión...
	Ayudas para la conciliación	Posibilidad de contar con recursos de guardería/tiempo libre para facilitar el acceso igualitario de las participantes.
	Retribución de profesionales	Por coordinación, dinamización, moderación y apoyo técnico audiovisual.
	Compensación simbólica para las participantes	Reconocimiento por su implicación activa. Por ejemplo: certificados personalizados, edición de un pequeño fanzine o cuaderno colectivo, organización de una merienda–fiesta...

Fuente: Elaboración propia.

Las distintas funciones descritas en los recursos humanos pueden ser asumidas por una sola persona o distribuidas entre varias profesionales según la disponibilidad, dado que la trabajadora social puede desempeñar simultáneamente roles de coordinación, dinamización, moderación y seguimiento técnico (Rossell Poch, 1998). En todo caso, siempre se trabajará desde una lógica horizontal, donde la relación entre profesionales y participantes se construya de manera igualitaria y cada voz tenga el mismo valor (Dominelli, 2002).

6. (IN)CONCLUSIONES: ABRIR UNA CONVERSACIÓN MÁS AMPLIA.

Este trabajo no llega a una conclusión porque un diseño de proyecto es, por naturaleza, una hipótesis que espera su puesta a prueba. Llamar a este apartado “inconclusiones” responde a una postura epistemológica consciente (y a un guiño a la conversación abierta que ya López Rodríguez viene proponiendo desde 2019). Lo más honesto que este trabajo puede ofrecer son las preguntas que permanecen abiertas, las conversaciones que merecen continuar y un debate social que excede lo que cualquier TFG puede contener. Lo que sigue no cierra nada. Lo que sigue es una invitación.

El análisis de cincuenta películas y los testimonios de las personas entrevistadas han confirmado lo que el marco teórico anticipaba, y es que la representación de las mujeres gitanas en el cine español ha operado como un mecanismo de control simbólico, fabricando una identidad desde fuera e imponiéndola sobre un pueblo que nunca fue invitado a narrarse a sí mismo. Los datos de un siglo de cine son difícilmente ignorables: autonomía penalizada, espacios de marginalidad naturalizados y una imagen homogénea que no deja lugar a la diversidad real. Sin embargo, lo que más importa es lo que la acumulación de esas imágenes produce hacia dentro: la presión de representar una versión aceptable de la identidad gitana, o la dificultad de distinguir la propia imagen de la impuesta por el colonizador, como describieron Goffman (1963/2006) y Fanon (1952/2009). La pregunta que permanece abierta —qué significa ser gitana como categoría— no puede responderse nunca desde fuera.

Numerosas conversaciones informales con personas gitanas han nutrido y transformado este trabajo a lo largo de su elaboración. Estos encuentros no estaban planificados como instrumentos de investigación, pero con el tiempo se convirtieron en la parte más formativa del proceso. En ellos apareció lo que (casi) ningún libro puede dar: el agotamiento de tener que explicarse siempre, la ambivalencia ante prácticas culturales que no encajan en categorías políticas nítidas, el orgullo y el dolor que conviven en una identidad compleja y, sobre todo, una pregunta persistente sobre cómo serían las imágenes si las propias mujeres gitanas decidiesen qué historias contar. Esas conversaciones afinaron los argumentos teóricos y me recordaron constantemente que detrás de cada concepto hay vidas reales y voces que merecen más espacio del que cualquier análisis académico puede darles. También lo hizo mi propia posición en este trabajo que, como miembro del pueblo gitano e investigador social, ha ocupado simultáneamente el lugar desde dentro y el lugar desde la academia, lo que López Rodríguez (2019) conceptualiza como la doble reflexividad emic/etic. Lejos de ser una contradicción, esa tensión ha sido un recurso y ha obligado a este trabajo a rendir cuentas constantemente con las personas sobre las que habla.

La pobreza, la precariedad laboral, la segregación educativa y la estigmatización social que el apartado 2.2.1 ayuda a dimensionar y que las tres personas entrevistadas describieron desde dentro con precisión y sin concesiones, son algunos de los retos documentados a lo largo de este trabajo, pero no son hallazgos nuevos de mi análisis. Las personas entrevistadas coincidieron en señalar que esas condiciones de exclusión y el imaginario que el cine construye sobre ellas se retroalimentan mutuamente. Las representaciones legitiman las estructuras, y las estructuras producen las imágenes que luego el cine reproduce como naturales o inevitables. Estas condiciones, por tanto, forman el contexto en el que se inscribe todo lo demás y traerlas aquí es cerrar un círculo trazado a lápiz, es conectar lo que el trabajo de campo documentó con lo que estas (in)conclusiones quieren decir.

Judith Butler (1993/2022) ayuda a entender por qué la estructura social funciona de esta manera. Las normas que deciden qué identidades son reconocibles y cuáles quedan al margen de lo representable

forman parte del orden económico y son condición de su funcionamiento. El sistema necesita que ciertas identidades sean abyectas para sostenerse, y la invisibilidad de las mujeres gitanas en el cine opera en esa lógica, entrelazando lo cultural y lo económico de manera constitutiva; es decir, una dimensión explica a la otra y las dos se reproducen juntas. Filigrana (2020) lo lleva al terreno calé y señala que las políticas de integración fallan cuando asumen que el problema está fuera del sistema, pretendiendo incluir al pueblo gitano en un espacio (físico y simbólico) que históricamente lo ha oprimido, en lugar de transformar las condiciones que sostienen estructuralmente esa desigualdad. Desde el Trabajo Social Crítico Radical, Montaña (2019) lo formula en la misma dirección: una intervención que gestione los efectos de la exclusión sin preguntarse por las causas que la generan acaba siendo parte del engranaje que pretende transformar. Las imágenes que el cine ha construido sobre el pueblo gitano pertenecen a ese mismo engranaje, y leerlas críticamente es también una forma de cuestionarlo.

Cualquier proyecto futuro que aspire a ir más allá de esa lógica paliativa debe partir de la premisa de que el diseño de programas e intervenciones que afecten al pueblo gitano debe hacerse con él, contando con su protagonismo y sin imponerle agendas ajenas. La colaboración con las mujeres gitanas como protagonistas activas de sus propios procesos de cambio es una necesidad metodológica y política. El proyecto propuesto en este trabajo intenta encarnar ese principio, pero este TFG es sólo un diseño. Su realización, su evaluación y su posible mejora dependen de encuentros reales, de una escucha real y de una disposición genuina a ceder el espacio.

Como reflexión final, merece la pena explorar en el futuro la posibilidad de replicar este proyecto en otras ciudades, comunidades autónomas o países. Cada contexto aportaría experiencias distintas, comunidades gitanas con sus propias particularidades, películas que quizá resonaron de forma diferente. Esas comparaciones podrían enriquecer tanto el análisis como la intervención, y contribuir a una conversación social más amplia sobre cómo son vistas las mujeres gitanas, cómo quieren ser vistas y qué cambia cuando son ellas quienes deciden los términos de esa visibilidad. Esa conversación, al fin y al cabo, es lo que este trabajo ha intentado abrir. Espero que pronto sigamos hablando.

Salud y libertad.

7. BIBLIOGRAFÍA.

- Alario Bancells, R. (2015). *Valores culturales gitanos: dificultades y retos para la inclusión e intervención social*. [Trabajo Final de Grado, Universidad de Valladolid]. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/14314>
- Amar, V. (2009). El cine en la encrucijada de la educación y el conocimiento. *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 6(2), 131-140.
- Amaya Santiago, M. (2005). *La intervención social con gitanos desde una perspectiva cultural*. Patronato de la Fundación Pere Closa.
- Aparicio Gervás, J. M. y Ibáñez Giralda, C. A. (2023). Mujer gitana y cine español. Un recurso didáctico. *International Visual Culture Review*, 10(1), 2-15. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v10.4576>
- Aubert, A., Flecha, A., García, C., Flecha, R. y Racionero, S. (2008). *Aprendizaje dialógico en la sociedad de la información*. Hipatia Editorial.
- Ayuntamiento de Zaragoza. (2025). *Memoria 2025. Casa de las Culturas*. <https://www.zaragoza.es/cont/paginas/catalogopublicaciones/doc/12463.pdf>
- Bardin, L. (2002). *Análisis de contenido* (C. Suarez, Trad.; 3.ª ed.). Akal. (Obra original publicada en 1977).
- Barrios, C. y Navarro, X. (2023). Cine, hegemonía cultural y cambio social. *Nueva Tribuna*. <https://www.nueva-tribuna.es/articulo/sociedad/cine-hegemonia-cultural-cambio-social/20231013104744218151.html>
- Botero Gómez, P., Leyva Solano, X. y Colectivo de Maestres ciclo I. (2020-2022). Presentación: retomando nuestra experiencia colectiva de hacer red desde el cine autonómico, resistencias y re-existencias. En Red de Maestres de Cine autonómico (Ed.), *Autonomía, cine y re-existencias: conversatorios polifónicos audiovisuales* (pp. 15-22). Centro de estudios independientes, RETOS, CLACSO.
- Breysee, M. (2011). Les corps délinquants: le cinéma “quinqui” ou l’autre destape. En M. C. Chaput (Ed.), *Masculin/féminin en transitio: Espagne, 1970-1986* (pp. 217-234). Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.
- Bría, C. y Aran Ramspott, S. (2018). La representación contemporánea de la alteridad. Llorenç Soler, un cineasta en los márgenes. *Cuadernos.info*, 43, 93-105. <https://doi.org/10.7764/cdi.43.1478>
- Butler, J. (2022). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (A. Bixio, Trad.; 1ª ed.). Paidós. (Obra original publicada en 1993).
- Caicedo, C. H., Duarte M., Y., y Forero H., J. A. (2011). Nuevas perspectivas en extensión universitaria: alternativas al asistencialismo. *Visión electrónica*, 5(2), 137-154. <https://doi.org/10.14483/22484728.3577>
- Campo, M., Moreno Hurtado, V., Palacios Córdoba, E. M., Coryat, D., Gallegos, J., Fajardo, A., Herrera, M. P. y Rodríguez Aristizábal, C. (2020-2022). Cine y resistencias. Retos, tensiones y potencialidades en la construcción de representaciones en clave feminista, antirracista, interseccional e intercultural. En Red de Maestres de Cine autonómico (Ed.), *Autonomía, cine y re-existencias: conversatorios polifónicos audiovisuales* (pp. 242-261). Centro de estudios independientes, RETOS, CLACSO.

- Carmona, S. (2012). Memoria e historia de la mujer gitana: un todo por hacer. *O Tchatchipen: lil ada trin tchona rodipen romani = revista trimestral de investigación gitana*, 79, 10-20.
- Carnicé Mur, M. y Elduque, A. (2024). La Virgen y la Faraona. Estrellato y representación de la raza en el cine del franquismo: los casos de Carmen Sevilla y Lola Flores en los años 50. *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 8(1), 83-100. <https://doi.org/10.1080/24741604.2024.2329478>
- Consejo General del Trabajo Social (2012). *Código deontológico del Trabajo Social*. CGTS.
- Cornejo Pérez, A. F. (2024). Trabajo social crítico antiopresivo: una aproximación teórica y metodológica. *Trabajo social UNAM*, 29-30, 49-66. <https://doi.org/10.22201/ents.20075987p.2021.29-30.86730>
- Cortés, I. (2021). *Sueños y sombras sobre los gitanos. La actualidad de un racismo histórico*. Bellaterra Edicions.
- Crenshaw, K. (1989). *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. University of Chicago Legal Forum.
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. SAGE Publications. <https://doi.org/10.1080/15424065.2022.2046231>
- Dewey, J. (1938). *Experience and Education*. Macmillan Company.
- Dominelli, L. (2002). *Anti-Oppressive Social Work Theory and Practice*. Palgrave Macmillan.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas* (P. Moleón Alonso, I. Álvarez Moreno y A. Useros Martín, Trads.). Akal. (Obra original publicada en 1952).
- Fernández, A. y Fernández, C. (2024). La brecha laboral de la población gitana, con especial atención a la realidad específica de las mujeres gitanas. *Cuadernos del Mercado de Trabajo*, 11, 322-343. SEPE.
- Filigrana, P. (2020). *El pueblo gitano contra el sistema-mundo. Reflexiones desde una militancia feminista y anticapitalista*. Akal.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (J. Mellado, Trad.; 55.ª ed.). Siglo XXI. (Obra original publicada en 1970).
- Furió Alarcón, A. P. (2019). *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/10823>
- Garaizabal, C. (2000). La feminidad tradicional: cambios y crisis en la identidad de las mujeres. *Gitanos: pensamiento y cultura: Revista Bimestral de la FSGG*, 5, 40-45.
- García Rondón, M. (2007). Memoria histórica, también para los gitanos. *O Tchatchipen: lil ada trin tchona rodipen romani = revista trimestral de investigación gitana*, 60, 47-51.
- Garrido, J. A. (2003). *Minorías en el cine: La etnia gitana en la pantalla*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

- Gobierno de Aragón. (2022). *Estrategia Aragonesa para la Igualdad, la Inclusión y la Participación de la Población Gitana (2022-2026)*. https://educa.aragon.es/documents/20126/825685/Manual_estrategia_poblaci%C3%B3n_gitana2023.pdf/2fcb605b-656d-0661-5dff-45a85d0691a2?t=1681457117123
- Goffman, E. (2006). *Estigma: la identidad deteriorada* (L. Guinsberg, Trad.). Amorrortu. (Obra original publicada en 1963).
- Hall, S. (2004). Codificación y decodificación en el discurso televisivo. *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, 9, 215-236.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (E. Restrepo, C. Walsh y V. Vich, Eds.). Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana; Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Andina Simón Bolívar; Envió Editores.
- Hall, S. y Du Gay, P. (2003). *Cuestiones de identidad cultural* (H. Pons, Trad.). Amorrortu. (Obra original publicada en 1996).
- Konopka, G. (1963). *Social Group Work: A Helping Process*. Prentice-Hall.
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology* (4th ed.). SAGE Publications.
- Labrador Méndez, G. (2020). El mito quinquí. Memoria y represión de las culturas juveniles en la transición postfranquista. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 16, 11-53. <https://doi.org/10.7203/KAM.16.19340>
- Lagunas Arias, D. (2006). El Buen Gitano. Imaginarios, poder y resistencia en la periferia de la Gran Barcelona. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 8, 1-14.
- Laparra, M. y Pérez B. (Coord.) (2008). La exclusión social en España: un espacio diverso y disperso en intensa transformación. En V. Renes (Coord.), *VI Informe sobre exclusión y desarrollo social en España* (pp. 173-297). Fundación FOESSA.
- Leblon, B. (2001). *Los gitanos de España: el precio y el valor de la "diferencia"* (I. Agoff, Trad.; 2.ª ed.). Gedisa. (Obra original publicada en 1983).
- Lifschitz, J. A. (2014). El audiovisual como forma de intervención social. *Mediaciones Sociales*, 13, 161-183. http://dx.doi.org/10.5209/rev_MESO.2014.n13.49436
- López Rodríguez, M. E. (2019). *Cruzar la línea: mujeres gitanas entre la identidad cultural y la identidad de género*. Editorial Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101.
- Macías, F., y Redondo, G. (2012). Pueblo gitano, género y educación: investigar para excluir o investigar para transformar. *RISE - Revista Internacional de Sociología de la Educación*, 1(1), 71-92. <http://dx.doi.org/10.4471/rise.2012.04>

- Martínez Gallardo, B. J. y Gómez Prada, H. C. (2017). El cine como herramienta metodológica innovadora en el Trabajo Social: el cinefórum como recurso didáctico para la convivencia intercultural. En A. I. Lima Fernández, E. Pastor Seller y C. Verde Diego (Coord.), *Comunidades sostenibles: dilemas y retos desde el trabajo social* (pp. 1330-1337). Thomson Reuters Aranzadi.
- Mercader Martínez, Y. (2012). El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación. *REencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, 63, 47-52.
- Montaño Barreto, C. E. (2019). El Trabajo Social crítico. *Pensamiento Y Acción Interdisciplinaria*, 5(2), 8-21. <https://doi.org/10.29035/pai.5.2.8>
- Moya Jorge, T. (2017). *Alteridades históricas y autorrepresentación cinematográfica (2001-2019): realizadores mayas (México), gitanos (España) y mapuche (Argentina)*. [Tesis de doctorado, Universidad Carlos III].
- Ostáriz Tello, A., Gimeno Monterde, C., y Jiménez Giménez, J. A. (2020). Trabajo Social y pueblo gitano: Propuestas de acompañamiento y enfoque comunitario. En P. E. Almaguer Kalixto, M. J. González Ordovás y C. Marcuello Servós (Eds.), *Políticas Públicas y Sociales. ¿Ideología, idolatría o propaganda?* (pp. 139-153). Universidad de Zaragoza.
- Pachón Ramírez, A. (1983). Cine y Educación. Aspectos interdisciplinarios. *Campo Abierto: Revista de Educación*, 2, 107-116.
- Pereira Domínguez, M. C. (2005). Cine y Educación Social. *Revista de Educación*, 338, 205-228.
- Richarte Vidal, I. y Díe Olmos, L. (2008). La mediación intercultural y la puerta hacia otro mundo posible. *Documentación social*, 148, 133-156.
- Ríos González, O. (2013). Transformación Sociocultural y Desarrollo: Buenas Prácticas o Actuaciones de Éxito. *REMIE: Multidisciplinary Journal of Educational Research*, 3(2), 173-199. <https://doi.org/10.4471/remie.2013.11>
- Rossell Poch, T. (1998). Trabajo Social de grupo: grupos socioterapéuticos y socioeducativos. *Cuadernos de Trabajo Social*, 11, 103-122.
- Ruíz, L. (2017). Bronce y sueños, los gitanos. Nomadismo, identidades por exclusión y otredad negativa en Jorge Nedich y Josef Koudelka. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]*, 61, 123-141.
- San Román Espinosa, T. (1997). *La diferencia inquietante. Viejas y nuevas estrategias culturales de los gitanos*. Siglo XXI.
- Shohat, E. y Stam, R. (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: Crítica del pensamiento eurocéntrico* (I. Rodríguez Sánchez, Trad.). Ediciones Paidós. (Obra original publicada en 1994).
- Siria García, M. J. y Delgado Niebla, M. L. (2011). Trabajo social con grupos. Evolución y concepto. En G. Cordero Martín, N. Cordero Ramos y M. I. Fernández Martín (Coord.), *El mosaico de la intervención social: métodos y conceptos en trabajo social* (pp. 115-132). Aconcagua Libros.

Taylor, S. J., y Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados* (J. Piatigorsky, Trad.). Ediciones Paidós. (Obra original publicada en 1975).

Zamanillo, T. (2008). *Trabajo Social con grupos y pedagogía ciudadana*. Síntesis.

Zugaza Goienetxea, U. (2017). Claves hacia el empoderamiento de las mujeres gitanas: un análisis desde el punto de vista de la interseccionalidad. *Investigaciones Feministas*, 8(1), 203-222.
<https://doi.org/10.5209/INFE.54459>

8. ANEXOS.

ANEXO I: Modelo de Consentimiento Informado (retroactivo).

DOCUMENTO PARA EL PARTICIPANTE

Título: TFG – “MUJERES DE CARNE Y MITO: DEVOLVER LA MIRADA CALÍ. Un proyecto de intervención social desde la resignificación de la imagen de la mujer gitana en el cine español.”

Responsable: Universidad de Zaragoza

Directora Tutora: María Esther López Rodríguez **Correo:** estherlo@unizar.es

Alumno Investigador: Isak Blanque Portillo **Teléfono:** 639534506 **Correo:** isakblanque@gmail.com

Centro: Facultad de Ciencias Sociales y del Trabajo de la Universidad de Zaragoza

1. Introducción:

Nos dirigimos a usted para solicitar su participación en un trabajo académico que estamos realizando en la Facultad de Ciencias Sociales y del Trabajo de la Universidad de Zaragoza. Su participación es voluntaria, pero es importante para obtener el conocimiento que necesitamos. Este proyecto ha sido aprobado por el Comité de Ética de la Investigación de la Comunidad Autónoma de Aragón (CEICA).

Antes de tomar una decisión le pedimos que:

- lea este documento entero,
- entienda la información que contiene,
- haga todas las preguntas que considere necesarias,
- tome una decisión meditada,
- firme el consentimiento informado, si finalmente desea participar.

Si decide participar se le entregará una copia de esta hoja y del documento de consentimiento firmado. Por favor, consérvelo por si lo necesitara en un futuro.

2. ¿Por qué se le pide participar?

Se solicita su participación en este estudio porque usted es una persona gitana con conocimiento y experiencia directa en el ámbito de la producción cultural (cine, fotografía, literatura, investigación, etc.) y, por tanto, su percepción y vivencia sobre la representación de las mujeres gitanas en el cine español resulta fundamental para contrastar el análisis fílmico que se ha realizado y para enriquecer el diseño del proyecto de intervención social que propone este trabajo.

No existe ningún factor de exclusión más allá de que usted haya manifestado su interés y disponibilidad para participar voluntariamente.

Si Ud. cumple estas especificaciones su participación es importante para nosotros.

En el estudio está previsto que participen un total de 3 personas.

3. ¿Cuál es el objeto de este estudio?

Esta investigación se enmarca en un Trabajo de Fin de Grado en Trabajo Social. Su objetivo general es diseñar un proyecto de intervención grupal con mujeres gitanas, basado en el cinefórum como herramienta de reflexión crítica y empoderamiento, desde el marco del Trabajo Social con Grupos, del Trabajo Social Antiopresivo y el Trabajo Social Crítico-Radical.

Para fundamentar dicho proyecto, se ha realizado un análisis de la representación de la mujer gitana en una muestra de 50 películas del cine español (1919-2023). Las entrevistas cualitativas que realizamos tienen como fin recoger la voz de personas gitanas vinculadas a la producción cultural para conocer de cerca su percepción sobre dichas representaciones, contrastar los resultados del análisis fílmico y aportar una mirada interna que enriquezca la propuesta de intervención.

4. ¿Qué tengo que hacer si decido participar?

Su participación consistirá en una entrevista cualitativa no estructurada, de carácter conversacional, con una duración aproximada de entre 30 y 60 minutos. La entrevista se realizará mediante videollamada (Zoom o WhatsApp) o presencialmente, según su disponibilidad, y versará sobre su experiencia, opiniones y reflexiones en torno a la representación de las mujeres gitanas en el cine y otros medios audiovisuales, así como sobre el papel del arte y la cultura en la transformación social.

Con su consentimiento, la entrevista será grabada en audio para facilitar su posterior transcripción y análisis. Una vez transcrita, la grabación será destruida. Usted podrá revisar la transcripción y solicitar la eliminación de cualquier contenido que considere sensible o innecesario antes de su inclusión en el trabajo.

Dado que la entrevista ya se ha realizado, este consentimiento se solicita con carácter retroactivo para validar el uso de la información que usted ya ha proporcionado. No obstante, usted sigue teniendo pleno derecho a revocar su consentimiento, solicitar la eliminación de sus datos o pedir la modificación de la transcripción en cualquier momento, sin necesidad de dar explicaciones.

5. ¿Qué riesgos o molestias supone?

Esta entrevista no presenta ningún riesgo para su salud física ni psicológica. La única molestia previsible es el tiempo invertido en la conversación y la posible incomodidad que puedan generar algunos temas al abordar experiencias personales o sensibles. En todo momento se garantizará un trato respetuoso y la posibilidad de no responder a aquellas preguntas que usted no desee contestar, así como de interrumpir o retirarse de la entrevista en cualquier momento sin necesidad de dar explicaciones.

6. ¿Obtendré algún beneficio por mi participación?

Al tratarse de un estudio de investigación orientado a generar conocimiento, usted no obtendrá ningún beneficio por su participación, si bien contribuirá al avance científico y al beneficio social, especialmente en la lucha contra los estereotipos y la discriminación hacia el pueblo gitano.

Usted no recibirá ninguna compensación económica por su participación.

7. ¿Cómo se van a tratar mis datos personales?

Este proyecto cumple con la Legislación relacionada con la protección de datos, en particular el Reglamento General de Protección de Datos de la Unión Europea (Reglamento UE 2016/679, de 27 de abril) y la Ley

Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y Garantías de los Derechos Digitales. También con toda la normativa de ética en la investigación y, si es el caso, del tratamiento de datos de la investigación en salud e investigación biomédica. El proyecto está autorizado por la Universidad de Zaragoza. A continuación, le indicamos brevemente cómo trataremos sus datos personales:

Información básica sobre protección de datos.

Responsable del tratamiento: Universidad de Zaragoza

Responsable interno: María Esther López Rodríguez (Directora – Tutora)

Encargado interno: Isak Blanque Portillo (Alumno – Investigador)

Finalidad: Sus datos personales serán tratados exclusivamente para el estudio al que hace referencia este documento. El tratamiento de sus datos personales se realizará utilizando técnicas para mantener su anonimato mediante el uso de códigos aleatorios, con el fin de que su identidad personal quede completamente oculta durante el proceso de investigación. En las publicaciones y comunicaciones derivadas de este trabajo, se utilizarán seudónimos y se omitirá cualquier información que pudiera identificarle directamente.

Legitimación: El tratamiento de los datos de este estudio queda legitimado por su consentimiento a participar.

Destinatarios: No se cederán datos a terceros salvo obligación legal.

Duración: Los datos personales serán destruidos una vez se haya cumplido con la finalidad para la que se recabaron y para las posibles revisiones o determinación de responsabilidades. Las grabaciones de audio y vídeo serán destruidas inmediatamente después de su transcripción. Los resultados objeto de explotación, ya completamente anonimizados y sin datos personales, podrán ser conservados para su posible reutilización en otros trabajos de investigación. A partir de los resultados de la investigación, se podrán elaborar comunicaciones científicas para ser presentadas en congresos o revistas científicas, pero se harán siempre con datos agrupados y nunca se divulgará nada que le pueda identificar.

Derechos: Podrá ejercer sus derechos de acceso, rectificación, supresión y portabilidad de sus datos, de limitación y oposición a su tratamiento, de conformidad con lo dispuesto en el Reglamento General de Protección de Datos (RGPD) **ante la responsable interna de este estudio**, cuyos datos de contacto figuran en el encabezamiento de este documento, o dirigiendo un correo electrónico al Delegado/a de Protección de Datos de la Universidad de Zaragoza (dpd@unizar.es). Si no viera atendida su petición podrá dirigirse en reclamación a la Agencia Española de Protección de Datos (<https://www.aepd.es>). Podrá consultar información adicional sobre protección de datos en la Universidad de Zaragoza en la dirección: <https://protecciondatos.unizar.es/>

Grabaciones: Para la realización de la entrevista se solicitará su permiso expreso para grabar en audio. Estas grabaciones serán almacenadas en un dispositivo seguro con acceso restringido únicamente al investigador. En el caso de que la grabación ya se haya realizado, ésta será destruida inmediatamente después de la transcripción, que también se le puede facilitar para su revisión. Usted puede solicitar la eliminación de cualquier fragmento antes de su inclusión en el trabajo final.

8. ¿Quién financia esta investigación?

Esta investigación no cuenta con financiación externa. Se desarrolla en el marco del Trabajo de Fin de Grado del alumno Isak Blanque Portillo, sin apoyo económico de entidades públicas o privadas.

9. ¿Se me informará de los resultados de la investigación?

Usted tiene derecho a conocer los resultados de la presente investigación derivados de sus datos específicos. También tiene derecho a no conocer dichos resultados si así lo desea. Por este motivo en el documento de consentimiento informado le preguntaremos qué opción prefiere. En caso de que desee conocer los resultados, el investigador se los hará llegar mediante un resumen comprensible de las conclusiones generales del estudio.

Si así lo desea, también se le puede hacer llegar el Trabajo Final de Grado completamente terminado.

10. ¿Puedo cambiar de opinión?

Su participación es totalmente voluntaria: puede decidir libremente no participar sin que eso influya en su práctica habitual ni tenga para Ud. ninguna otra repercusión que pudiera serle desfavorable.

Puede decidir no participar o retirarse del estudio en cualquier momento sin tener que dar explicaciones: bastará con que le manifieste su intención al investigador.

11. ¿Qué pasa si me surge alguna duda durante mi participación?

En la primera página de este documento están recogidos los nombres y datos de contacto de los investigadores que participan en este estudio o proyecto. Puede dirigirse a uno de ellos en caso de que le surja cualquier duda sobre su participación.

Si tras leer este documento tiene interés en revisar la transcripción de su entrevista, puede solicitármelo en cualquier momento y se la haré llegar sin problema.

Muchas gracias por su atención.

Si finalmente desea participar le rogamos que firme el documento de consentimiento que se adjunta.

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título: TFG – “MUJERES DE CARNE Y MITO: DEVOLVER LA MIRADA CALÍ. Un proyecto de intervención social desde la resignificación de la imagen de la mujer gitana en el cine español.”

Yo, _____:

- He leído la hoja de información que se me ha entregado.
- He podido hacer preguntas sobre el estudio y he recibido suficiente información sobre el mismo.
- He hablado con: Isak Blanque Portillo (Investigador).
- Comprendo que mi participación es voluntaria.
- Comprendo que puedo retirarme del estudio:
 - 1) cuando quiera
 - 2) sin tener que dar explicaciones
 - 3) sin que esto tenga ninguna repercusión para mí.

Y, en consecuencia,

Presto libremente mi consentimiento para participar en este estudio y doy mi consentimiento para el acceso y utilización de mis datos conforme se estipula en la hoja de información que se me ha entregado.

☐ Confirmando que la entrevista ya se ha realizado, pero que he tenido la oportunidad de revisar la transcripción y acepto que mis datos sean utilizados para los fines descritos en este documento.

Deseo ser informado sobre los resultados del estudio: SI ☐ NO ☐

Si marca SÍ indique su teléfono o correo electrónico de contacto: _____

He recibido una copia de este Consentimiento Informado.

Firma del/de la participante:

Fecha: _____

He explicado la naturaleza y el propósito del estudio a la persona participante.

Firma del investigador:



Fecha: 07/07/2026

ANEXO II: Mapa de escucha de las conversaciones informales.

El presente anexo recoge los focos temáticos que orientaron la escucha activa durante las conversaciones informales mantenidas con diversas personas gitanas a lo largo del proceso de elaboración de este TFG. Como se explica en el apartado de metodología, estos focos no fueron formulados explícitamente a las personas con quienes se conversó, ni determinaron el curso de los intercambios. Su función fue orientar la atención investigadora hacia las dimensiones más relevantes para el trabajo, permitiendo reconocer qué era significativo cuando aparecía de forma espontánea en el diálogo (Taylor y Bogdan, 1984).

Las conversaciones no siguieron un orden predeterminado ni abarcaron necesariamente todos los temas enumerados. Cada intercambio tuvo su propio ritmo y la riqueza de estos diálogos residió precisamente en su carácter no dirigido.

1. Identidad gitana, crianza y experiencia situada.

Formas diversas de vivir y entender la identidad gitana desde dentro. Modos de crianza, transmisión cultural y memoria familiar. Autopercepción y relación con la propia comunidad. Tensiones entre la identidad individual y la identidad colectiva atribuida desde fuera.

2. Representación cinematográfica y audiovisual.

Percepciones personales sobre cómo el cine español ha representado al pueblo gitano y a las mujeres gitanas en particular. Películas concretas que generaron identificación, rechazo o ambivalencia. Experiencias de verse o no verse reflejadas en pantalla. Opiniones sobre qué falta y qué sobra en esas representaciones.

3. Referentes políticos, teóricos y culturales.

Autoras, libros, artículos y figuras políticas relevantes desde perspectivas anticapitalistas, antirracistas y decoloniales. Recomendaciones bibliográficas situadas desde el propio pueblo gitano. Pensamiento político gitano y su relación con otras tradiciones críticas.

4. Feminismo romaní y organización colectiva.

Perspectivas sobre el feminismo gitano y sus especificidades respecto al feminismo mayoritario. Formas de organización de clase dentro del pueblo gitano y en relación con la sociedad mayoritaria. Tensiones y alianzas entre distintas tradiciones feministas y anticapitalistas.

5. Relación con la academia y los trabajos de investigación.

Experiencias de haber sido objeto de estudio sin haber sido escuchadas como sujetos. Reticencias a participar en investigaciones académicas por la percepción de relaciones de poder asimétricas: ser entrevistadas y luego no volver a saber nada, aparecer en bibliografías sin haber podido influir en los argumentos, sentir que la academia se acerca a al pueblo gitano solo para extraer información. Reflexiones sobre la distancia entre quienes investigan y quienes son investigadas.

6. Desconfianza institucional y crítica al asistencialismo.

Experiencias de desconfianza hacia las instituciones en general y hacia las disciplinas del ámbito social en particular. Posiciones críticas frente al asistencialismo como forma de intervención que perpetúa dependencias sin transformar las causas estructurales de la exclusión. Reflexiones sobre qué tipo de Trabajo Social o intervención social tendría sentido desde la perspectiva de la propia comunidad, si es que acaso alguno lo tendría.

7. Devolución y retroalimentación sobre este trabajo.

Opiniones sobre el rumbo teórico del TFG, la selección de películas, el diseño del proyecto de intervención y el enfoque metodológico. Correcciones, matices y aportaciones que han modificado o enriquecido el trabajo a lo largo de su elaboración. Este foco es el más singular del mapa, porque convierte a las personas con quienes se conversó en interlocutoras activas del proceso investigador, no solo en fuentes de información.

ANEXO III: Filmografía empleada en la investigación.

Enlistada en orden cronológico de estreno (más a menos antigua).

1. La gitana blanca (1919, dir. Ricardo de Baños)
2. El Gato Montés (1935 dir. Rosario Pi)
3. Morena Clara (1936, dir. Florián Rey)
4. María de la O (1936, dir. Francisco Elías)
5. Carmen, la de Triana (1938, dir. Florián Rey)
6. Martingala (1940, dir. Fernando Mignoni)
7. Canelita en rama (1943, dir. Eduardo García Maroto)
8. Embrujo (1947, dir. Carlos Serrano)
9. Debla, la virgen gitana (1951, dir. Ramón Torrado)
10. Un caballero andaluz (1954, dir. Luis Lucía)
11. Morena Clara (1954, dir. Luis Lucía)
12. La Faraona (1955, dir. René Cardona)
13. María de la O (1958, dir. Ramón Torrado)
14. Los Tarantos (1963, dir. Francisco Rovira Beleta)
15. Gitana (1965, dir. Joaquín Bollo Muro)
16. Con el viento solano (1965, dir. Mario Camus)
17. El amor brujo (1967, dir. Francisco Rovira Beleta)
18. Los flamencos (1968, dir. Jesús Yagüe)
19. Ley de raza (1970, dir. José Luis Gonzalvo)
20. Camelamos naquear / Queremos hablar (C) (1976, dir. Miguel Alcobendas)
21. Perros Callejeros (1977, dir. José Antonio de la Loma)
22. Perros Callejeros II (1979, dir. José Antonio de la Loma)
23. Los últimos golpes de «El Torete» (1980, dir. José Antonio de la Loma)
24. Bodas de sangre (1981, dir. Carlos Saura)
25. Deprisa, deprisa (1981, dir. Carlos Saura)

26. Corre, gitano (1982, dir. Nicolás Astiárraga y Tony Gatlif)
27. Colegas (1982, dir. Eloy de la Iglesia)
28. Carmen (1983, dir. Carlos Saura)
29. Yo, "El Vaquilla" (1985, dir. José Antonio de la Loma)
30. Perras Callejeras (1985, dir. José Antonio de la Loma)
31. El amor brujo (1986, dir. Carlos Saura)
32. Calé (1987, dir. Carlos Serrano)
33. Papa Piquillo (1988, dir. Álvaro Sáenz de Heredia)
34. Montoyas y Tarantos (1989, dir. Vicente Escrivá)
35. El día que nací yo (1991, dir. Pedro Olea)
36. Alma Gitana (1996, dir. Chus Gutiérrez)
37. ¡Ja me maaten...! (2000, dir. Juan Antonio Muñoz)
38. Lola vende cá (2000, dir. Llorenç Soler)
39. Gitano (2000, dir. Manuel Palacios)
40. Vengo (2000, dir. Tony Gatlif)
41. Camarón (2005, dir. Jaime Chávarri)
42. La leyenda del tiempo (2006, dir. Isaki Lacuesta)
43. Antonia (C) (2013, dir. Nacho Spínola)
44. Rey gitano (2015, dir. Juanma Bajo Ulloa)
45. Carmen y Lola (2018, dir. Arantxa Echevarría)
46. Entre dos aguas (2018, dir. Isaki Lacuesta)
47. La dona del segle (2018, dir. Silvia Quer)
48. La última primavera (2020, dir. Isabel Lamberti)
49. Tu niño (C) (2022, dir. Sergi Castellá)
50. Carmen, sin miedo a la libertad (C) (2023, dir. Irene Baqué)

ANEXO IV: Tablas desglosadas por película para el análisis estadístico.

APARICIÓN Y RELEVANCIA DE PERSONAJES FEMENINOS GITANOS			
TÍTULO	No hay mujer gitana	Papel PRINCIPAL	Papel SECUNDARIO
La gitana blanca		1	
El Gato Montés		1	
Morena Clara		1	
María de la O		1	
Carmen, la de Triana		1	
Martingala			1
Canelita en rama		1	
Embrujo		1	
Debla, la virgen gitana		1	
Un caballero andaluz			1
Morena Clara		1	
La Faraona		1	
María de la O		1	
Los Tarantos		1	
Con el viento solano			1

COMUNICACIÓN ENTRE MUJERES (al menos una gitana)		
TÍTULO	Hay comunicación	No hay comunicación
La gitana blanca		1
El Gato Montés		1
Morena Clara	1	
María de la O	1	
Carmen, la de Triana		1
Martingala		1
Canelita en rama	1	
Embrujo	1	
Debla, la virgen gitana	1	
Un caballero andaluz		1
Morena Clara	1	
La Faraona	1	
María de la O	1	
Los Tarantos	1	
Con el viento solano		1

Gitana		1	
El amor brujo		1	
Los flamencos			1
Ley de raza			1
Camelamos naquear / Queremos hablar (C)	1		
Perros Callejeros			1
Perros Callejeros II			1
Los últimos golpes de «El Torete»			1
Bodas de sangre			1
Deprisa, deprisa		1	
Corre gitano			1
Colegas			1
Carmen		1	
Yo, "El Vaquilla"			1
Perras Callejeras		1	
El amor brujo		1	
Calé		1	
Papa Piquillo			1

Gitana	1	
El amor brujo	1	
Los flamencos		1
Ley de raza		1
Camelamos naquear / Queremos hablar (C)	/	/
Perros Callejeros		1
Perros Callejeros II		1
Los últimos golpes de «El Torete»		1
Bodas de sangre	1	
Deprisa, deprisa		1
Corre gitano		1
Colegas		1
Carmen	1	
Yo, "El Vaquilla"		1
Perras Callejeras	1	
El amor brujo	1	
Calé	1	
Papa Piquillo		1

Montoyas y Tarantos			1
El día que nací yo		1	
Alma Gitana		1	
¡Ja me maaten...!	1		
Lola vende cá		1	
Gitano			1
Vengo			1
Camarón			1
La leyenda del tiempo			1
Antonia (C)		1	
Rey gitano	1		
Carmen y Lola		1	
Entre dos aguas			1
La dona del segle		1	
La última primavera		1	
Tu niño (C)	1		
Carmen, sin miedo a la libertad (C)		1	
TOTALES	4	27	19

Montoyas y Tarantos	1	
El día que nací yo	1	
Alma Gitana	1	
¡Ja me maaten...!	/	/
Lola vende cá	1	
Gitano		1
Vengo		1
Camarón	1	
La leyenda del tiempo	1	
Antonia (C)	1	
Rey gitano	/	/
Carmen y Lola	1	
Entre dos aguas	1	
La dona del segle	1	
La última primavera	1	
Tu niño (C)	/	/
Carmen, sin miedo a la libertad (C)	1	
TOTALES	28	18

TEMÁTICAS PRINCIPALES DEL DIÁLOGO								
TÍTULO	Variadas, no estereotip.	Romance / amor	Hogar, familia y conflictos familiares	Honor / honra y virginidad	Matrimonio, maternidad y luto	Futuro	Expectativas / “tradición” git.	Flamenco y otras artes
La gitana blanca	/	/	/	/	/	/	/	/
El Gato Montés	/	/	/	/	/	/	/	/
Morena Clara		1					1	
María de la O		1	1	1				1
Carmen, la de Triana	/	/	/	/	/	/	/	/
Martingala	/	/	/	/	/	/	/	/
Canelita en rama		1				1	1	
Embrujo		1						1
Debla, la virgen gitana		1				1	1	
Un caballero andaluz	/	/	/	/	/	/	/	/
Morena Clara		1					1	
La Faraona		1	1	1		1	1	1
María de la O		1	1	1			1	
Los Tarantos		1	1		1	1	1	
Con el viento solano	/	/	/	/	/	/	/	/

Gitana		1	1				1	
El amor brujo		1				1	1	
Los flamencos	/	/	/	/	/	/	/	/
Ley de raza	/	/	/	/	/	/	/	/
Camelamos naquear / Queremos hablar (C)	/	/	/	/	/	/	/	/
Perros Callejeros	/	/	/	/	/	/	/	/
Perros Callejeros II	/	/	/	/	/	/	/	/
Los últimos golpes de «El Torete»	/	/	/	/	/	/	/	/
Bodas de sangre		1	1	1	1	1		1
Deprisa, deprisa	/	/	/	/	/	/	/	/
Corre gitano	/	/	/	/	/	/	/	/
Colegas	/	/	/	/	/	/	/	/
Carmen		1						1
Yo, "El Vaquilla"	/	/	/	/	/	/	/	/
Perras Callejeras	1	1		1		1		
El amor brujo		1			1	1		1
Calé			1	1		1		
Papa Piquillo	/	/	/	/	/	/	/	/

Montoyas y Tarantos		1		1	1		1		
El día que nací yo		1	1	1			1		
Alma Gitana	1	1	1			1	1		
¡Ja me maaten...!	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Lola vende cá	1	1	1	1	1	1	1		
Gitano	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Vengo	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Camarón		1			1		1	1	
La leyenda del tiempo			1		1		1		
Antonia (C)	1		1			1			
Rey gitano	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Carmen y Lola	1	1	1	1	1	1	1		
Entre dos aguas			1						
La dona del segle	1		1			1			
La última primavera	1		1						
Tu niño (C)	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Carmen, sin miedo a la libertad (C)	1								
TOTALES	8	21	16	10	8	14	16	7	100

PRINCIPALES ROLES SOCIALES OCUPADOS POR LAS MUJERES GITANAS									
TÍTULO	Familiares y amigas	Novias y esposas	Interés romántico y/o enamorada	Centro de triángulo amoroso	“Buen salvaje”	Bailaora / Cantaora	Estudiante	Trabajadora	Integrante más del grupo protagónico
La gitana blanca			1	1	1				
El Gato Montés				1					
Morena Clara					1				
María de la O				1		1			
Carmen, la de Triana				1					
Martingala	1	1			1				
Canelita en rama	1				1				
Embrujo			1		1				
Debla, la virgen gitana			1						
Un caballero andaluz	1		1		1				
Morena Clara					1				
La Faraona					1	1			
María de la O			1	1	1				
Los Tarantos			1						
Con el viento solano	2								

Gitana			1						
El amor brujo				1					
Los flamencos			1			1			
Ley de raza			1						
Camelamos naquear / Queremos hablar (C)	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Perros Callejeros		1							
Perros Callejeros II		1							
Los últimos golpes de «El Torete»		1							
Bodas de sangre	1	1							
Deprisa, deprisa		1							1
Corre gitano						1			
Colegas	1								
Carmen				1		1			
Yo, "El Vaquilla"	1								
Perras Callejeras									1
El amor brujo				1					
Calé	1	1			1				
Papa Piquillo	2								

Montoyas y Tarantos			1							
El día que nací yo				1		1				
Alma Gitana	1		1				1			
¡Ja me maaten...!	/	/	/	/	/	/	/	/	/	
Lola vende cá			1				1			
Gitano		1								
Vengo	1					1				
Camarón		1								
La leyenda del tiempo	1									
Antonia (C)	1						1	1		
Rey gitano	/	/	/	/	/	/	/	/	/	
Carmen y Lola	1	1					1	1		
Entre dos aguas	1	1								
La dona del segle								1		
La última primavera									1	
Tu niño (C)	/	/	/	/	/	/	/	/	/	
Carmen, sin miedo a la libertad (C)							1	1	1	
TOTALES	17	11	12	9	10	7	5	4	4	79

ENTORNOS FÍSICOS Y SOCIOCULTURALES RELEVANTES DONDE APARECEN LAS MUJERES GITANAS											
TÍTULO	Asent. chabolero y cuevas	Barriadas marginales	Entornos rurales	Casa señorial o burguesa	Tabernas, bares y clubs	Teatros y tablaos	Tribunal / Comisaría / Cárcel	Centros de estudios	Lugares de trabajo	Asocs. sociales	Lugares ligados a ilegalidad
La gitana blanca	1		1	1	1						
El Gato Montés		1	1		1						
Morena Clara			1	1	1		1				
María de la O		1				1					
Carmen, la de Triana	1				1		1		1		
Martingala		1	1		1						
Canelita en rama	1			1				1			
Embrujo					1	1					
Debla, la virgen gitana		1	1			1					
Un caballero andaluz				1					1		
Morena Clara	1		1	1	1		1				
La Faraona		1		1	1	1					
María de la O	1		1		1						
Los Tarantos	1	1			1						
Con el viento solano	1	1	1		1		1				
Gitana	1										

El amor brujo		1	1		1						
Los flamencos		1			1	1					
Ley de raza	1		1								
Camelamos naquear / Queremos hablar (C)	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Perros Callejeros	1										1
Perros Callejeros II	1	1			1						1
Los últimos golpes de «El Torete»	1										
Bodas de sangre								1			
Deprisa, deprisa		1			1						1
Corre gitano						1					
Colegas		1									
Carmen					1	1					
Yo, "El Vaquilla"	1				1						1
Perras Callejeras		1			1		1		1		1
El amor brujo	1										
Calé		1		1	1	1					
Papa Piquillo	1							1	1		
Montoyas y Tarantos		1				1					
El día que nací yo	1		1		1	1					

Alma Gitana					1			1	1			
¡Ja me maaten...!	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	
Lola vende cá		1						1				
Gitano	1	1			1							
Vengo	1		1			1						
Camarón		1				1						
La leyenda del tiempo		1	1					1				
Antonia (C)								1	1	1		
Rey gitano	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	
Carmen y Lola	1	1						1	1	1		
Entre dos aguas		1	1									
La dona del segle								1	1			
La última primavera		1						1	1	1		
Tu niño (C)	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	
Carmen, sin miedo a la libertad (C)								1	1	1		
TOTALES	19	22	14	7	22	12	5	11	10	4	5	90

AUTONOMÍA O CAPACIDAD DE DECISIÓN DE LA MUJER GITANA				
TÍTULO	Autonomía real	Autonomía condicionada	Autonomía castigada	Dependencia o no desarrollo
La gitana blanca				1
El Gato Montés			1	
Morena Clara		1		
María de la O				1
Carmen, la de Triana			1	
Martingala				1
Canelita en rama				1
Embrujo			1	
Debla, la virgen gitana			1	
Un caballero andaluz				1
Morena Clara		1		
La Faraona		1		
María de la O			1	
Los Tarantos			1	
Con el viento solano				1
Gitana			1	

El amor brujo		1		
Los flamencos	1			
Ley de raza			1	
Camelamos naquear / Queremos hablar (C)	/	/	/	/
Perros Callejeros				1
Perros Callejeros II				1
Los últimos golpes de «El Torete»				1
Bodas de sangre			1	
Deprisa, deprisa			1	
Corre gitano				1
Colegas			1	
Carmen			1	
Yo, "El Vaquilla"				1
Perras Callejeras		1		
El amor brujo		1		
Calé				1
Papa Piquillo				1
Montoyas y Tarantos			1	

El día que nací yo			1	
Alma Gitana	1			
¡Ja me maaten...!	/	/	/	/
Lola vende cá	1			
Gitano				1
Vengo				1
Camarón				1
La leyenda del tiempo				1
Antonia (C)	1			
Rey gitano	/	/	/	/
Carmen y Lola		1		
Entre dos aguas		1		
La dona del segle	1			
La última primavera	1			
Tu niño (C)	/	/	/	/
Carmen, sin miedo a la libertad (C)	1			
TOTALES	7	8	14	17

ESTEROTIPOS ÉTNICOS MÁS REITERADOS EN LA REPRESENTACIÓN DEL PUEBLO GITANO I											
TÍTULO	Marginación y pobreza	Violencia y venganza	Delincuencia y problemas con la ley	Nomadismo	Chabolas y cuevas	Vivienda sobrepoblada	Analfabetismo	Violencia de género	Sin normas sociales	Honra / honor y virginidad	Ritos de boda
La gitana blanca	1	1	1	1			1	1			
El Gato Montés	1	1	1	1			1	1	1		
Morena Clara	1	1	1	1			1		1		
María de la O	1	1	1	1					1	1	1
Carmen, la de Triana	1	1	1		1		1			1	
Martingala	1	1	1		1	1	1		1		1
Canelita en rama			1		1		1			1	
Embrujo	1	1		1			1	1			
Debla, la virgen gitana	1	1	1		1		1			1	
Un caballero andaluz	1		1		1	1	1			1	1
Morena Clara	1		1		1		1		1		
La Faraona	1	1	1	1		1	1			1	
María de la O	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1
Los Tarantos	1	1			1		1	1		1	1
Con el viento solano	1	1	1	1			1	1		1	
Gitana	1	1	1		1	1				1	

El amor brujo		1					1	1			
Los flamencos	1	1	1			1		1			1
Ley de raza	1	1	1	1	1	1				1	
Camelamos naquear / Queremos hablar (C)					1		1				
Perros Callejeros	1	1	1	1		1	1		1	1	1
Perros Callejeros II	1	1	1	1		1	1		1		
Los últimos golpes de «El Torete»	1	1	1		1	1	1		1		
Bodas de sangre									1		1
Deprisa, deprisa	1	1	1	1	1		1			1	
Corre gitano	1		1	1	1		1				
Colegas	1	1	1				1		1	1	
Carmen		1								1	1
Yo, "El Vaquilla"	1	1	1		1	1	1	1		1	1
Perras Callejeras	1	1	1							1	
El amor brujo	1	1	1		1		1			1	1
Calé	1	1		1	1		1	1	1	1	
Papa Piquillo	1	1	1	1	1	1	1		1		
Montoyas y Tarantos		1	1			1				1	1
El día que nací yo		1					1			1	1

Alma Gitana										1	1
¡Ja me maaten...!	1	1	1	1	1	1	1		1	1	
Lola vende cá	1					1	1			1	1
Gitano		1	1					1		1	
Vengo	1	1		1	1	1					
Camarón					1	1	1			1	
La leyenda del tiempo						1					
Antonia (C)											
Rey gitano	1	1	1		1		1		1		
Carmen y Lola		1					1	1		1	1
Entre dos aguas	1		1		1				1		
La dona del segle	1				1		1	1		1	
La última primavera	1		1		1						
Tu niño (C)											
Carmen, sin miedo a la libertad (C)											
TOTALES	35	34	32	17	24	18	33	13	16	28	16

ESTEROTIPOS ÉTNICOS MÁS REITERADOS EN LA REPRESENTACIÓN DEL PUEBLO GITANO II

TÍTULO	Matrimonio concertado / forzado	Embarazo adolescente	Luto	Culto religioso	Misticismo	Expulsión / Huida de comunidad	Vicios y/o adicciones	Trabajos trad. generales	Trabajos trad. en mujeres	Trabajo sexual	“Buen salvaje” (salvador no-gitano)
La gitana blanca			1	1	1	1	1		1		1
El Gato Montés					1						
Morena Clara						1	1		1		1
María de la O	1					1	1	1			
Carmen, la de Triana			1	1	1				1		
Martingala					1						1
Canelita en rama				1			1	1			1
Embrujo					1		1		1		1
Debla, la virgen gitana					1		1				
Un caballero andaluz			1						1		1
Morena Clara		1			1	1		1		1	1
La Faraona					1	1					1
María de la O	1				1	1	1	1	1		1
Los Tarantos	1							1			
Con el viento solano							1			1	
Gitana	1		1		1					1	

El amor brujo	1		1	1	1						
Los flamencos	1						1	1			
Ley de raza			1	1		1		1			
Camelamos naquear /Queremos hablar (C)											
Perros Callejeros		1		1							
Perros Callejeros II										1	
Los últimos golpes de «El Torete»											
Bodas de sangre	1										
Deprisa, deprisa						1					
Corre gitano								1			
Colegas		1	1	1		1				1	
Carmen	1							1	1		
Yo, "El Vaquilla"		1						1			
Perras Callejeras						1	1			1	
El amor brujo	1		1		1			1			
Calé	1	.				1		1		1	1
Papa Piquillo								1	1		
Montoyas y Tarantos				1							

El día que nació yo				1	1			1	1		
Alma Gitana				1							
¡Ja me maaten...!		1		1	1		1	1			
Lola vende cá				1				1			
Gitano							1				
Vengo				1			1			1	
Camarón		1		1							
La leyenda del tiempo								1			
Antonia (C)											
Rey gitano				1			1				
Carmen y Lola	1			1		1		1			
Entre dos aguas			1				1	1			
La dona del segle		1				1	1		1		
La última primavera		1									
Tu niño (C)						1					
Carmen, sin miedo a la libertad (C)											
TOTALES	11	8	9	16	14	14	16	19	10	8	10

TOTAL ESTEREOTIPOS	401
---------------------------	-----

TÓPICOS GENERALES MÁS REPETIDOS EN LAS HISTORIAS GITANAS					
TÍTULO	Destino trágico	Mujer fatal	Mirada masculina	Cosificación de la gitana	Flamenco como innato
La gitana blanca		1	1	1	1
El Gato Montés	1	1	1	1	1
Morena Clara			1	1	1
María de la O			1	1	1
Carmen, la de Triana	1	1	1	1	1
Martingala			1	1	1
Canelita en rama			1	1	1
Embrujo	1	1	1	1	1
Debla, la virgen gitana	1	1	1	1	1
Un caballero andaluz	1		1	1	1
Morena Clara			1	1	1
La Faraona			1	1	1
María de la O	1		1	1	1
Los Tarantos	1	1	1		1
Con el viento solano	1		1		1
Gitana	1	1	1	1	1
El amor brujo	1		1		1

Los flamencos	1		1	1	1
Ley de raza	1		1	1	1
Camelamos naquear / Queremos hablar (C)					
Perros Callejeros	1		1		
Perros Callejeros II	1		1	1	
Los últimos golpes de «El Torete»	1		1		
Bodas de sangre	1	1	1		1
Deprisa, deprisa	1		1		
Corre gitano	1		1		1
Colegas	1		1		
Carmen	1	1	1		1
Yo, "El Vaquilla"	1		1		1
Perras Callejeras	1	1	1	1	
El amor brujo	1	1	1		1
Calé		1	1	1	1
Papa Piquillo	1		1	1	1
Montoyas y Tarantos	1		1	1	1
El día que nació yo	1	1	1	1	1
Alma Gitana	1			1	1

¡Ja me maaten...!	1		1		1	
Lola vende cá					1	
Gitano	1	1	1	1	1	
Vengo	1	1	1	1	1	
Camarón	1		1		1	
La leyenda del tiempo					1	
Antonia (C)						
Rey gitano			1		1	
Carmen y Lola	1				1	
Entre dos aguas	1		1		1	
La dona del segle					1	
La última primavera	1					
Tu niño (C)	1				1	
Carmen, sin miedo a la libertad (C)						TOTAL
TOTALES	35	15	40	25	40	155

ANEXO V: Ficha técnica y análisis de las películas seleccionadas para el proyecto.

A) Calé (1987)



Título original	Calé
Fecha de estreno	6 de marzo de 1987
Género	Drama / Romance
Duración	1h 26 min.
Dirección	Carlos Serrano
Guion	Joaquín Oristrell, Carlos Serrano
Reparto	Rosario Flores, Mónica Randall, Joan Miralles, Antonio Llopi, Pedro Mari Sánchez, Antonio Flores...

SINOPSIS:

Cristina, madura actriz teatral, va a encarnar a Eliza en una versión de Pigmalión. La gitana Estrella le ayuda a comprender el mundo calé y entre ambas mujeres estalla una pasión incontrolable (FILMAFFINITY).

ANÁLISIS:

Dirigida por Carlos Serrano, *Calé* (1987) es un drama romántico que cruza las vidas de Cristina, una actriz adulta que ensaya el papel de una gitana en una versión teatral de *Pigmalión*, y Estrella, una joven gitana madre y viuda. El encuentro comienza en un plano profesional (Cristina busca en Estrella autenticidad para su personaje) y deriva en una relación pasional entre ambas. A lo largo de la historia, la película despliega un repertorio constante de estereotipos racistas, machistas y muy paternalistas, que marcan la representación de esta mujer gitana.

Desde las primeras escenas, Estrella aparece en un entorno plagado de clichés: vive con su suegra, su cuñado y la esposa de este, en un espacio reducido y caótico, marcado por la precariedad económica y la venta ambulante. La vida cotidiana transcurre entre la cocina, el cuidado de los hijos y la violencia doméstica normalizada, como si la agresión fuese un rasgo definitorio del pueblo gitano. A Estrella se le exige guardar luto eterno por su marido, muerto de forma violenta (otro recurso que refuerza la asociación entre gitanos, sangre y venganza). La protagonista queda situada, desde el arranque, en un contexto de sufrimiento y subordinación que prepara el terreno para que alguien externo la rescate.

Ese alguien es Cristina, cuya figura encarna la modernidad, la cultura y la independencia. Su acercamiento a Estrella está atravesado por el paternalismo desde el principio: la graba sin su consentimiento, la observa como a un objeto de estudio y se ríe de su desconocimiento de los aparatos tecnológicos. La relación entre ambas reproduce el esquema colonialista del experimento, en el que la persona blanca observa, registra y traduce a la gitana para usarla en su beneficio artístico. El hecho de que Cristina ensaye *Pigmalión* no es casual, pues toda la película se convierte en una metáfora de ese mito. La gitana, considerada inculta e incivilizada, es moldeada por la mano no-gitana que le otorga valor.

A lo largo de la historia, Estrella oscila entre la fascinación y la humillación. Su precariedad la obliga a aceptar posar desnuda para una sesión fotográfica, episodio que más tarde se convierte en un elemento de condena y expulsión de su comunidad, cuando las imágenes se hacen públicas y es reconocida por su anillo de matrimonio. La película aprovecha este momento para reforzar el estereotipo de la gitana atrapada entre la honra familiar y el escándalo sexual, construyendo una tragedia que recae siempre sobre su cuerpo. A partir de ahí, Cristina la acoge en su casa, pero lejos de ofrecerle un refugio en igualdad, la sitúa en el rol de sirvienta, encargada de cocinar y atender a los invitados. En esas escenas queda claro que Estrella solo es valorada cuando baila flamenco, cuando performa la identidad gitana que la sociedad mayoritaria desea consumir. Fuera de ese marco, es inferiorizada, rechazada o directamente humillada.

El guion insiste una y otra vez en el salvacionismo blanco. Cristina le enseña a Estrella a usar cubiertos, a vestirse como una señorita, a leer (con libros infantiles), a desenvolverse en su casa moderna. Todo ello aparece envuelto en una atmósfera romántica, pero lo que subyace es la premisa de que la mujer gitana necesita ser instruida, guiada y pulida por la mujer no-gitana. Incluso la relación amorosa que surge entre ellas está atravesada por este desequilibrio. Cristina decide cuándo acercarse y cuándo alejarse, mientras Estrella es mostrada como dependiente, suplicante y obsesiva.

En paralelo, la película refuerza estereotipos de violencia, honor y venganza a través de los personajes masculinos gitanos: el cuñado controlador y agresivo, el amante que la utiliza para satisfacerse sexualmente, los hombres de la familia que la golpean y secuestran a su hijo. Los diálogos insisten en que Estrella debe guardar la honra del apellido, como si toda su vida estuviese supeditada a mantener el respeto masculino.

En uno de los momentos de aparente desenlace, tras haber sido expulsada de su comunidad y utilizada en múltiples ocasiones, Estrella aparece trabajando en un cabaret donde su cuerpo se expone desnudo entre monstruos y criaturas fantásticas. Esta imagen condensa el destino al que la narrativa la empuja: de la honra familiar a la explotación sexual (como en la película se plantea), sin posibilidad de construir un espacio propio que no pase por la tragedia. El cuerpo de la mujer gitana se convierte, una vez más, en un escenario para el placer y la fantasía del público mayoritario, encajando en esa larga tradición de exotización que la película, lejos de cuestionar, reproduce.

El filme, sin embargo, no concluye ahí. Cristina y Estrella se reencuentran y, pese a las tensiones, las traiciones y la violencia, terminan reconciliándose en un gesto final de amor. La última parte muestra a las dos mujeres, junto al hijo de la gitana, como si pudiesen iniciar una nueva vida en común, alejadas de todo lo que las había condenado. Esta reconciliación, aunque teñida de romanticismo, deja un sabor ambiguo: parece una reivindicación del vínculo entre ambas y, a la vez, sigue reforzando la idea de que la libertad de Estrella solo es posible fuera de su comunidad, al lado de Cristina (y su otro amante hombre), en un espacio y bajo códigos ajenos. La secuencia final es particularmente simbólica en este sentido. Mientras viajan en el coche, Estrella ve a un grupo de gitanos en la calle, mostrando una cabra amaestrada a cambio de monedas. Ella señala la escena a su hijo y le dice: “mira, los gitanos”. La frase puede interpretarse como una muestra de distancia, al observarlos casi como si fueran parte de un zoológico, o como un gesto de cariño, de querer transmitirle a su hijo que, pese a todo, sigue habiendo un vínculo con sus raíces. En cualquiera de los casos, lo que subraya es la lejanía que ahora ocupa respecto a los suyos, un alejamiento que la película plantea como la única vía posible de supervivencia.

Este cierre sintetiza la problemática central de *Calé* (1987): la mujer gitana solo es reconocida o respetada cuando se convierte en objeto de consumo para el público mayoritario, cuando baila, canta o se deja erotizar, y nunca cuando se muestra como sujeto pleno, con autonomía y dignidad propias. La película

insinúa cierta crítica social, pero la deja en la superficie. Menciona la violencia, el racismo o la discriminación sin llegar a confrontarlos de manera directa. Ante los ojos de una audiencia no-gitana, lo que termina por asentarse es la confirmación de los prejuicios habituales.

Cabe reconocerle cierto atrevimiento para su época, por mostrar una relación lésbica y por insinuar una crítica al racismo. Aun así, el resultado perpetúa la misma exotización y el mismo salvacionismo blanco que atraviesan gran parte del cine español. El personaje de Estrella nunca logra escapar del lugar de víctima o de objeto, y la relación con Cristina reproduce una lógica en la que la persona no-gitana es la guía, la que enseña, la que salva. En su pretendida escala de grises, a mi juicio, la película se oscurece más de lo que ilumina, pues no ofrece representaciones complejas ni plurales del pueblo gitano.

B) Alma gitana (1996)



Título original	Alma Gitana
Fecha de estreno	2 de febrero de 1996
Género	Drama / Romance
Duración	1h 35 min.
Dirección	Chus Gutiérrez
Guion	Chus Gutiérrez, Antonio Conesa, Juan Vicente Córdoba, Valentín Fernández, Juan Flahn, Pedro Peña, Alber Ponte
Reparto	Amara Carmona, Pedro Alonso, Loles León, Julieta Serrano, Peret, Rafael Álvarez, Sandra Ballesteros...

SINOPSIS:

Antonio, un joven urbano, individualista y mujeriego, se gana la vida como camarero y desea triunfar como "bailaor". Su vida cambia cuando conoce a Lucía, una atípica joven gitana, con la que descubre el compromiso que supone el verdadero amor. Lucía estudia restauración artística y ayuda en la tienda de su padre. Respeta sus tradiciones, pero anhela quiere decidir su destino y está convencida de que su futuro está con Antonio (FILMAFFINITY).

ANÁLISIS:

Dirigida por Chus Gutiérrez, *Alma gitana* (1996) es un drama romántico que cruza tensiones culturales, sociales y de género. La historia gira en torno al encuentro entre Antonio, un joven no-gitano, mujeriego y aspirante a bailaor flamenco, y Lucía, una joven gitana que quiebra parcialmente los estereotipos más asentados sobre las mujeres de su pueblo. Desde el arranque, la cinta se mueve en claroscuros: Antonio aparece en un ambiente bohemio y urbano, mientras Lucía estudia de madrugada para sus exámenes de restauración artística, un gesto que ya introduce una fisura en el prejuicio.

Lucía sostiene el corazón narrativo de la película. En una de las primeras secuencias discute con su hermano Jesús, quien le exige que se ocupe de las tareas domésticas porque él "llega cansado del trabajo" y

le reprocha que se esté volviendo “muy gachí” (terminó para designar a las personas no-gitanas en caló) por estudiar tanto. Ella se resiste a cumplir un rol subordinado y defiende su derecho a priorizar los estudios, mostrando un deseo de autonomía que choca con el machismo presente en su entorno familiar. A lo largo del metraje, su figura insiste en poner límites y exigir respeto, lo hace con su hermano, con su padre y también con Antonio cuando éste intenta traspasar sus fronteras personales.

El itinerario formativo de Lucía merece atención. Cursa un ciclo superior de restauración artística, un nivel que en el imaginario común se percibe como inalcanzable para una mujer gitana, a la que los prejuicios sitúan fuera de cualquier recorrido académico prolongado. El personaje, con sus cuadernos y sus largas horas de estudio, compone una imagen de capacidad que desafía la idea de incapacidad adjudicada desde fuera. Al mismo tiempo, trabaja en la tienda de antigüedades de su padre, otro rasgo que desborda los clichés más frecuentes. Se la muestra activa, combinando estudios y empleo. Sin embargo, este perfil queda pronto empañado por el aviso paterno: dentro de un tiempo podrá seguir haciéndolo solo si su futuro marido lo permite. La autonomía vuelve a quedar supeditada a la figura masculina.

La familia de Lucía, en cambio, responde a una representación cargada de tópicos. Una casa numerosa, con griterío constante, conversaciones en la cocina o el baño como espacios de intimidad femenina, y un padre autoritario que determina el porvenir de sus hijos. Las bodas con ritos gitanos ocupan un lugar simbólico en la trama. Aparecen como un destino inevitable ligado a la mujer, presentado como su única identidad y horizonte vital. La virginidad, la pureza y el matrimonio concertado se colocan en el centro del relato, alimentando el prejuicio de que el mundo gitano solo puede pensarse desde esos códigos de control sobre el cuerpo y la libertad femenina.

Las escenas de violencia doméstica consolidan este retrato. Lucía descubre que su hermana ha vuelto a sufrir malos tratos por parte de su marido y la madre lo acepta con resignación; más tarde, el propio padre golpea a Lucía al enterarse de su relación con Antonio. El resultado es una imagen del pueblo gitano como violento, controlador y opresivo para las mujeres, sin matices ni contrapesos. Este recurso narrativo conecta con una larga tradición del cine español, donde la mujer gitana solo parece tener una vía de escape, la de abandonar a su familia y su cultura.

La relación con Antonio se plantea, precisamente, como un camino hacia la libertad. Él, pese a sus defectos (ego, aventuras sexuales, arrogancia...), encarna la puerta al mundo exterior, al contacto con otras culturas y al deseo romántico como emancipación. El esquema, sin embargo, reproduce una mirada paternalista: la gitanidad queda asociada a la represión y la sociedad mayoritaria a la apertura y la modernidad. Lucía, aun enamorada, nunca cede del todo. Insiste en marcar sus condiciones y se niega a ser definida únicamente por el romance. En varias escenas, cuando Antonio intenta irrumpir en su espacio, ella le recuerda que su vida no puede girar en torno a él y que debe respetar sus tiempos y su contexto. Esa resistencia es, quizás, lo más valioso de su personaje.

El desenlace resulta ambiguo y revelador. Tras una sucesión de escenas de control familiar, amenazas de su hermano y un intento de matrimonio concertado, Lucía decide marcharse de Madrid a Sevilla, cortando con su núcleo familiar para perseguir su autonomía. La película parece celebrarlo como un gesto heroico, pero al mismo tiempo refuerza una idea problemática: la mujer gitana solo puede emanciparse fuera de su comunidad. Esta visión, además de injusta, invisibiliza los procesos reales de transformación interna que muchas mujeres gitanas han protagonizado dentro de sus familias y barrios, sin necesidad de romper radicalmente los lazos.

El flamenco atraviesa todo el filme como una esencia de la identidad gitana. Antonio aspira a convertirse en bailarín y busca legitimidad en el contacto con el pueblo gitano, mientras la propia familia de

Lucía vive el flamenco como un rasgo identitario. Esta visión recoge una parte real de la cultura, pero reducida al cliché. Se insiste en la asociación intrínseca entre gitanidad y flamenco, como si la identidad gitana se agotara en ese ámbito artístico. La película incorpora también pequeños gestos de crítica institucional, como la desconfianza hacia los cuerpos de seguridad del Estado, reflejando la criminalización cotidiana que enfrentan las personas gitanas. Esos detalles, más que los grandes discursos, muestran cómo el racismo se cuela en lo ordinario.

En conjunto, *Alma gitana* (1996) reproduce numerosos estereotipos, mostrando la cultura gitana como un bloque homogéneo, sin vías de cambio interno. Lucía, no obstante, emerge como una figura contradictoria: una joven que estudia, que sueña con un proyecto vital propio, que exige respeto a su pareja y que finalmente se elige a sí misma. Su representación está marcada por tintes condescendientes, pues solo puede afirmarse huyendo, pero aun así encarna un referente parcial de autonomía femenina. La película en su contexto abrió una grieta en un panorama cinematográfico que había reducido a las gitanas a cuerpos exóticos, pasionales o pasivos. Lucía, pese a las limitaciones narrativas, recuerda que la identidad gitana no es un destino cerrado, y que incluso dentro de un marco estereotipado pueden encontrarse destellos de resistencia y búsqueda de independencia.

C) Antonia (C) (2013)



Título original	Antonia
Fecha de estreno	22 de noviembre de 2013
Género	Drama / Romance
Duración	30 min.
Dirección	Nacho Spínola
Guion	Gitanos con Palabra
Reparto	Beatriz Amador, Toñi Fernández, Isabel Guirao, Leonila Fernández, Trino Fajardo, Amaya Amador...

SINOPSIS:

Este cortometraje de ficción narra la historia de Antonia, una joven gitana aficionada a la fotografía, que cambia su forma de ver y retratar a su comunidad gracias a vivencias familiares y a la relación que establece con Isabel, una periodista gitana de su ciudad (FGS ALMERÍA).

ANÁLISIS:

El cortometraje *Antonia* (2013), dirigido por Nacho Spínola y escrito por el colectivo Gitanos con Palabra, surge de una declaración de intenciones explícita: ante la imagen distorsionada del pueblo gitano en los medios, un grupo de personas gitanas y no gitanas de Almería se moviliza para construir una visión más cercana a la realidad. La autoría y el elenco son mayoritariamente gitanos, lo que garantiza un relato construido desde dentro, con matices y autenticidad, lejos de la mirada externa que tantas veces ha reducido al pueblo gitano a estereotipos planos.

La historia arranca con Antonia, una joven gitana de un barrio marginal, recibiendo por vez consecutiva el premio de fotografía de su instituto. Sus imágenes, que según su profesora retratan “como nadie la esencia del pueblo gitano”, recogen escenas cercanas: un vecino panadero tocando la guitarra en un descanso, la vida cotidiana del barrio, gestos familiares. El cortometraje reconoce elementos presentes en el imaginario social (cante, guitarra, barrio obrero, cercanía familiar) que podrían leerse como tópicos, pero los muestra sin caricatura y con afecto, integrados en un contexto realista. No los elimina, sino que los emplea como punto de partida para una reflexión posterior.

En la celebración familiar del premio aparece un contraste relevante, pues la unión familiar y el orgullo de los padres hacia su hija desmontan el estereotipo de desinterés por los estudios o de progenitores que frenan las aspiraciones de las hijas. La familia impulsa su talento, un giro poco frecuente en la representación dominante del pueblo gitano en el cine español.

El encuentro con Isabel, una periodista gitana, marca un punto de inflexión. Antonia le explica que quiere que sus fotos muestren la realidad y rompan con la imagen negativa que circula sobre su comunidad. Isabel la interpela entonces con una pregunta incómoda: ¿qué percibe el público mayoritario cuando ve la imagen del panadero con la guitarra? Aquí el cortometraje introduce una autocrítica interna poco habitual: la toma de conciencia de que incluso las imágenes bienintencionadas pueden ser interpretadas desde fuera como confirmación de prejuicios. La protagonista empieza a cuestionarse si sus fotografías, aunque sinceras, están contribuyendo a reforzar el imaginario hegemónico.

Este proceso de reflexión se intercala con escenas que muestran una discriminación cotidiana, institucionalizada y socialmente legitimada. En una tienda, el vigilante las sigue de cerca a ella, su madre y su hermana, asumiendo sin evidencia real que podrían robar. En la puerta de una discoteca, un portero les niega la entrada sin motivo y les dirige actitudes condescendientes y comentarios como “yo sé que tu cerebro no da para más” o “siempre estáis igual, no os falta nada más que la guitarrita”. Incluso en un contexto profesional, la recepcionista de la redacción donde trabaja Isabel se refiere a Antonia como “la gitanilla que ha ganado el concurso”, reduciéndola a su etnia y con un diminutivo, lo que resulta deshumanizante. Estas situaciones forman parte del día a día, y el cortometraje las expone con crudeza, evidenciando que el racismo se manifiesta también como exclusiones pequeñas pero persistentes, incluso aunque puedan no tener una mala intención detrás.

A partir de estas experiencias y del diálogo con Isabel, Antonia decide ampliar su mirada fotográfica. Sale del marco único de su barrio y conoce la diversidad gitana que integra cualquier ciudad. Juntas recorren distintos lugares para retratar a personas gitanas en contextos muy variados: médicos, asesoras fiscales, peluqueros, cocineras; hombres y mujeres de diversas edades, apariencias y estilos de vida. Esta decisión supone una ruptura deliberada con el marco visual limitado que habitualmente se ofrece, y una muestra de la diversidad interna que desmonta la idea de un grupo homogéneo. Entre otras rupturas presentes en la historia destacan la representación de mujeres gitanas de todas las edades estudiando y usando tecnologías, un entorno humilde que no recae en la pobreza extrema como única condición de vida, y una vida social juvenil mostrada como ocio normalizado, sin connotaciones delictivas.

El cortometraje incorpora además un reconocimiento a espacios comunitarios como “la asociación”, el Centro Público de Educación de Adultos que frecuenta la abuela de Antonia. Se presenta como un lugar de aprendizaje, encuentro y apoyo. Aunque se muestra poco, se intuye que en él profesionales del ámbito social colaboran desde la cercanía y el respeto, integrándose en la vida comunitaria y evitando el asistencialismo. La representación de ese espacio es no intrusiva, como un lugar cotidiano más del barrio.

El conflicto familiar estalla cuando la abuela sufre un infarto la víspera del concurso regional. La madre, priorizando el cuidado familiar, le pide que no se presente. Aquí se entrelazan dos valores fuertes en el pueblo gitano: el peso de la familia como centro de la vida y el deseo de superación personal. El guion muestra el dilema como un choque legítimo de prioridades. En una conversación posterior, Isabel le explica que la madurez implica también cuidar de quienes han sostenido tu camino. Tras esto, Antonia comparte que no es el momento de presentarse a ese concurso, pero la culpa por haber dudado entre su abuela y su pasión la lleva a pensar en abandonar la fotografía por completo.

El desenlace resuelve el conflicto sin negar su complejidad. Antonia, convencida de que ha decepcionado a su familia, descubre que su madre y su comunidad han preparado una exposición sorpresa con todas sus fotografías, incluyendo las nuevas que rompen con el estereotipo. Este final reafirma dos mensajes centrales: la importancia de la red comunitaria como motor de resiliencia y el valor de la representación plural, que integra lo cotidiano y lo excepcional. La reacción de su entorno la impulsa a seguir adelante con su carrera, recordándole que “tiene algo dentro que nadie más tiene”.

En conjunto, *Antonia* (2013) es un ejemplo de cómo una obra puede transitar entre la permanencia y la ruptura de estereotipos, utilizando los primeros como punto de partida para complejizarlos y desmontarlos desde dentro. Deja tras la postal idealizada y el retrato *miserabilista*, para convertirse en un espejo honesto que recoge la riqueza, las tensiones y la diversidad del pueblo gitano, mientras denuncia el racismo normalizado y reivindica el derecho a narrarse en primera persona. Subraya, además, la importancia de la alfabetización audiovisual como herramienta de empoderamiento y el papel de la comunidad como red de apoyo mutuo frente al individualismo capitalista imperante, una enseñanza que la sociedad mayoritaria podría aprender de comunidades parcialmente resistentes a la colonización cultural, como la gitana.

D) Carmen y Lola (2018)



Título original	Carmen y Lola
Fecha de estreno	7 de septiembre de 2018
Género	Drama / Romance / Adolescencia
Duración	1h 43 min.
Dirección	Arantxa Echevarría
Guion	Arantxa Echevarría
Reperto	Rosy Rodríguez, Zaira Romero, Moreno Borja, Rafaela León, Carolina Yuste...

SINOPSIS:

Carmen es una adolescente gitana que está destinada a vivir una vida que se repite generación tras generación: casarse y criar tantos niños como sea posible. Un día conoce a Lola, una gitana que sueña con ir a la universidad y dibuja graffitis. Carmen desarrolla rápidamente una complicidad con Lola, y ambas tratarán de llevar hacia delante su romance, a pesar de los inconvenientes a los que se ven sometidas por su familia (FILMAFFINITY).

ANÁLISIS:

Carmen y Lola (2018) es una película de Arantxa Echevarría que narra la historia de dos adolescentes gitanas que descubren y viven un amor prohibido bajo la presión familiar y social. Carmen tiene diecisiete años, está prometida y parece encaminada a seguir la senda que el relato asigna a las mujeres de su pueblo: casarse joven, tener hijos y abandonar los estudios. Lola, en cambio, sueña con ir a la universidad, pinta grafitis y escapar del horizonte que le han trazado: la venta ambulante, el culto y un matrimonio temprano. La distancia entre ambas funciona como motor narrativo, pues una encarna la conformidad con el rol heredado y la otra el deseo de emancipación.

Desde el arranque, el largometraje insiste en los rituales matrimoniales. La primera imagen muestra a Carmen vestida de novia, triste, mientras otras mujeres cantan a su alrededor. Esta escena condensa buena parte de los tópicos que después se repetirán: el matrimonio concertado, la virginidad como garantía, la vida femenina reducida al hogar. Ambas protagonistas son introducidas en un contexto que se presenta como homogéneo y asfixiante: familias numerosas, padres autoritarios, madres resignadas, hermanos vigilantes. El mercadillo, lugar de trabajo de las dos, se convierte en el escenario recurrente de sus encuentros y también en un símbolo de la precariedad y la monotonía que la película atribuye a la vida gitana.

La obra reproduce una dicotomía peligrosa: ser gitana implica sumisión y encierro, y renegar de la gitanidad constituye la única vía hacia la libertad. Carmen aparece atrapada en la obediencia a su madre y en el destino marcado por su pedida de mano, mientras Lola es presentada como la oveja negra que se rebela contra todo. Aunque esta oposición parece abrir espacio para la diversidad interna, en realidad refuerza la premisa de que la comunidad es homogénea y represiva, salvo excepciones contadas.

Las dinámicas familiares consolidan este retrato. El padre de Lola controla cada decisión, destruye su permiso escolar y le recuerda que debe “mocear” y casarse cuanto antes. Su madre, analfabeta y resignada, suplica que la deje estudiar para tener un futuro distinto al suyo. En casa de Carmen, la madre le enseña a ser “una gitana de su casa”, explicándole que deberá planchar, servir y atender a su marido. Los discursos de honra, obediencia y sumisión se reiteran, componiendo la imagen de un patriarcado férreo y violento. Los momentos de ternura (como cuando la madre de Lola confiesa que su hija es la luz de sus ojos) no cuestionan esa estructura, sino que la complementan con la resignación de las mujeres adultas.

El vínculo entre Carmen y Lola comienza de forma tímida, casi infantil, con juegos en el mercadillo y paseos escondidos. Al principio Carmen reacciona con homofobia, insulta a Lola y la rechaza, lo que revela cómo la lesbofobia está también interiorizada. Con el tiempo, la complicidad y el enamoramiento surgen, pero siempre bajo la sombra del secreto y el miedo. La trabajadora social, Paqui, también gitana, aparece como referente positivo, alguien que apoya y acompaña a las chicas. Sin embargo, su figura refuerza la idea de que la única forma de prosperar es salir de la comunidad, estudiar lejos y romper los lazos que atan.

La película incluye escenas de gran intensidad emocional: la madre de Lola descubre una carta de amor y le suplica entre lágrimas que lo niegue; el padre la somete a un exorcismo para curar su lesbianismo; Paco la arrastra, la insulta y amenaza con matarla. Estos episodios, aunque verosímiles en su dureza, resultan problemáticos porque, al ser presentados como la única posibilidad en el pueblo gitano, refuerzan el estigma. El público mayoritario no lee estas escenas como una crítica al patriarcado universal, sino como una confirmación de que así son los gitanos.

El desenlace muestra a Carmen y Lola huyendo juntas en un autobús hacia el mar, en apariencia como un final feliz. Sin embargo, bajo esa imagen romántica se esconde la misma conclusión que tantas películas anteriores, la mujer gitana solo puede ser libre si abandona a los suyos. La cinta no ofrece

alternativas porque reitera la narrativa de que la cultura gitana es incompatible con la autonomía femenina y la diversidad sexual.

En cuanto a los aspectos técnicos, la cámara adopta en muchos momentos una mirada casi documental, como si se tratase de una observación antropológica de la vida gitana. Se filman los mercadillos, el culto, los pedimentos y las escenas domésticas con un estilo de realismo sucio, cámara en mano, que transmite la sensación de estar asistiendo a una realidad auténtica. En un contexto social donde los prejuicios antigitanos ya están muy arraigados, esas imágenes no se leen como ficción, sino como confirmación. La sociedad mayoritaria queda fuera de la ecuación, y con ello también sus propias responsabilidades en el patriarcado y la lesbofobia. El espectador no-gitano no se ve interpelado, sino reafirmado en lo que ya pensaba.

La propia ausencia de figuras de referencia dentro de la comunidad refuerza esta lectura. La única persona que encarna un futuro alternativo es Paqui, la trabajadora social, que además resulta ser el único personaje con estudios universitarios y, paradójicamente, la única actriz no gitana del reparto. Puede parecer una casualidad, pero resulta simbólico: el saber, la educación y la profesionalidad siguen estando representados desde fuera, mientras el pueblo gitano queda ligado a la ignorancia, la violencia o la sumisión. Así, incluso el personaje que podría abrir grietas internas en la narrativa, termina reforzando la idea de que la salvación solo puede venir de lo ajeno.

E) Carmen, sin miedo a la libertad (C) (2023)



Título original	Carmen, sin miedo a la libertad
Fecha de estreno	9 de marzo de 2023
Género	Documental / Feminismo
Duración	29 min.
Dirección	Irene Baqué
Guion	Irene Baqué
Reparto	Carmen Fernández, La Guru, mujeres de la Asociación de Gitanas Feministas por la Diversidad (AGFD)

SINOPSIS:

Desde el barrio de «Las 600», en Cartagena, Murcia, Carmen lidera la primera asociación de mujeres gitanas feministas para luchar contra el racismo y el machismo sistémicos. Tras romper con todos los estereotipos, Carmen lidiará con la presión que representa haberse convertido en la esperanza de su comunidad para cambiar las cosas, mientras sigue adelante con sus objetivos. Su fuerte personalidad, y su determinación, serán el motor para crear un sentimiento de resistencia, unión y fuerza para seguir luchando (FILMAFFINITY).

ANÁLISIS:

Carmen, sin miedo a la libertad (2023), dirigido por Irene Baqué, es un cortometraje documental que sigue la vida y la lucha de Carmen Fernández Molina, una mujer gitana del barrio de Las 600 en Cartagena, lideresa feminista e impulsora del movimiento en su comunidad. Su trabajo está estrechamente vinculado a la Asociación de Gitanas Feministas por la Diversidad, presidida por María José Jiménez Cortinas ("la Guru"). La obra se construye desde una colaboración estrecha entre la directora y la propia asociación, lo que asegura que la narración parta de las voces protagonistas y no de una mirada externa que simplifique o distorsione la realidad. Una de sus mayores virtudes es que rompe con la tendencia histórica del documental como formato reservado a festivales. Aquí se construye una pieza que puede llegar a todo el mundo, permitiendo que las personas gitanas se vean representadas sin caricaturas.

El documental arranca con una imagen de comunidad: varias mujeres pelan verduras y preparan una comida típica en una cocina. Desde el inicio se percibe el tono íntimo y cotidiano, con una cámara que observa sin interrumpir. Poco después, las vemos cantar una copla feminista que reclama igualdad y denuncia tanto el racismo político como la violencia machista. Estas escenas iniciales sitúan la historia en un espacio profundamente comunitario, donde la reivindicación social y política surge de la vida diaria.

Entre las escenas más emotivas se encuentran las de Carmen con su madre. Juntas hojean un álbum familiar, repasando una historia marcada por la precariedad y también por el orgullo de que Carmen haya sido la primera en cursar y graduarse en una carrera universitaria. La madre recuerda el apoyo incondicional del padre: "si se va a estudiar, que se vaya a Granada o a donde se tenga que ir", rompiendo con el prejuicio de que las familias gitanas se oponen a la formación académica de sus hijas. Su padre es recordado como un hombre trabajador y cariñoso, que llevaba siempre consigo la foto de graduación de su hija como su mayor logro. Estos recuerdos desmontan también la idea de los matrimonios gitanos forzados o por interés, al mostrar una relación afectiva y familiar basada en el respeto y el afecto.

El documental recoge cómo la lucha de Carmen se dirige tanto contra el machismo como contra un racismo estructural que atraviesa todos los ámbitos, incluido el feminismo institucional. A través de conversaciones con la presidenta de la asociación, se denuncia que el feminismo hegemónico suele invisibilizar a las gitanas, tratándolas desde el paternalismo o culpabilizando su cultura. En sus palabras, las mujeres gitanas no parten de un techo de cristal, parten de un suelo pegajoso que las inmoviliza desde el nacimiento. Este racismo se concreta en políticas y prácticas que las colocan en cursos de formación irrelevantes, les cierran puertas laborales y les asignan un lugar permanente en el cajón de servicios sociales.

En varias escenas, la cámara registra el esfuerzo de la asociación por incidir en las instituciones, como en la reunión con representantes municipales para presentar propuestas concretas de empleo directo y asesorías técnicas en diversidad lideradas por mujeres atravesadas por procesos de interiorización étnica. La respuesta institucional es un compendio de interrupciones, largas evasivas y discursos condescendientes que ignoran las críticas planteadas. La escena resume uno de los ejes del documental: la frustración de enfrentarse a un muro político que aparenta escuchar pero no cede en lo esencial.

El trabajo de la asociación aparece como un soporte real y efectivo, generador de vínculos y estrategias colectivas. El documental subraya la importancia de estas redes de cuidado, que incluyen a mujeres de diferentes orígenes (gitanas, migrantes, de diversos perfiles étnicos) compartiendo experiencias y solidaridad cotidiana, como cuando se sientan juntas en el suelo para debatir sobre feminismo propio y ajeno, racismo estructural y alianzas globales. Desde la planificación de reuniones hasta el acompañamiento en casos de emergencia, la cámara refleja que el trabajo comunitario es tanto un espacio de cuidados como un motor de acción política.

Uno de los momentos más potentes llega cuando Carmen acompaña a otra vecina gitana, madre soltera y sin red de apoyo familiar, que está a punto de perder su vivienda social debido a la venta de los inmuebles a un fondo buitre. Como ella misma aclara, no quiere que le regalen nada, simplemente una solución efectiva, rompiendo el prejuicio de que las personas gitanas quieren vivir de ayudas públicas. Esta escena conecta con la denuncia más amplia que enmarca el documental: la gentrificación y las políticas urbanísticas desplazan de forma sistemática a comunidades de bajos ingresos, sumando además la discriminación en el ámbito laboral, que impide el acceso a empleos estables y agrava la vulnerabilidad económica.

A lo largo del documental también se muestran mujeres adultas que han estudiado y niñas y jóvenes que lo están haciendo en el presente, alentadas por las mayores a llegar incluso al territorio universitario. Esta insistencia en la educación como herramienta de empoderamiento rompe frontalmente con la imagen de pasividad o desinterés académico que se le atribuye al pueblo gitano, y se convierte en una apuesta explícita por generar referentes positivos y accesibles para las nuevas generaciones.

Entre comidas comunitarias, clases de historia gitana en institutos y reuniones estratégicas, el documental teje un retrato coral del feminismo romaní como lucha interseccional. Las protagonistas insisten en que su objetivo es generar referentes para las niñas gitanas, sabiendo que los cambios estructurales que sueñan probablemente no los vean en vida. La alfabetización audiovisual aparece aquí como herramienta clave para el empoderamiento: narrarse en primera persona es, en sí mismo, un acto de resistencia frente a siglos de leyes y representaciones antigitanas.

En la escena final, sentadas en la playa, Carmen, la Guru y otra compañera imaginan un futuro en el que muchas niñas gitanas crezcan feministas y antirracistas, recordando a quienes comenzaron esta lucha. El cierre, con imágenes reales de manifestaciones y protestas, refuerza el carácter inspirador y combativo del documental, que no ofrece soluciones simplistas, sino un retrato honesto y orgulloso de una lucha colectiva que entrelaza la resistencia al machismo y al racismo con la defensa de la comunidad como red de apoyo frente al individualismo capitalista.

F) Fuentes bibliográficas de las sinopsis:

Alma Gitana (1996). (s.f.). Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film286396.html>

Calé (1987). (s.f.). Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film737037.html>

Carmen, sin miedo a la libertad (2023). (s.f.). Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film279466.html>

Carmen y Lola (2018). (s.f.). Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film425269.html>

FSG Almería. (2013, 22 de noviembre). *Gitanos con Palabra presenta el cortometraje “Antonia”*. Fundación Secretariado Gitano. <https://www.gitanos.org/actualidad/archivo/103082.html>

ANEXO VI: Materiales de difusión y acogida del proyecto.

Los siguientes materiales son una elaboración propia mediante la plataforma de diseño gráfico Canva.

A) Cartel para la difusión antes de la Fase 1.

Proyecto de intervención social en Zaragoza

CASA DE LAS CULTURAS

Un espacio de reflexión, diálogo y encuentro para mujeres gitanas en Zaragoza

ENTRADA GRATUITA

PLAZAS LIMITADAS

MUJERES DE CARNE Y MITO

DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

Cuatro sesiones de cinefórum donde tu mirada, tu voz y tu historia son el centro

1 SESIÓN CADA JUEVES JUNIO 2026 - 19H

¿Quieres participar, tienes alguna duda o quieres más información?

6xx xx xx xx emailejemplo@gmail.com

Ilustraciones de Elijah Vardo, ilustrador y autor romaní.

B) Carteles para la difusión de la Fase 2.

Cartel completo para impresión y difusión digital:

@redessociales email ejemplo@gmail.com

MUJERES DE CARNE Y MITO

DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

CICLO DE CINE Y COLOQUIO
SOBRE LA MUJER GITANA
EN EL CINE ESPAÑOL

19:00H
ENTRADA LIBRE

CADA JUEVES DE JULIO

FILMOTECA DE ZARAGOZA

Carteles por sesión para la difusión en redes sociales:

MUJERES DE CARNE Y MITO
DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

1ª SESIÓN



Nunca una gitana y una paya se atrevieron a tanto...

Mónica RANDALL Rosario FLORES

calé

Dirigida por CARLOS SERRANO

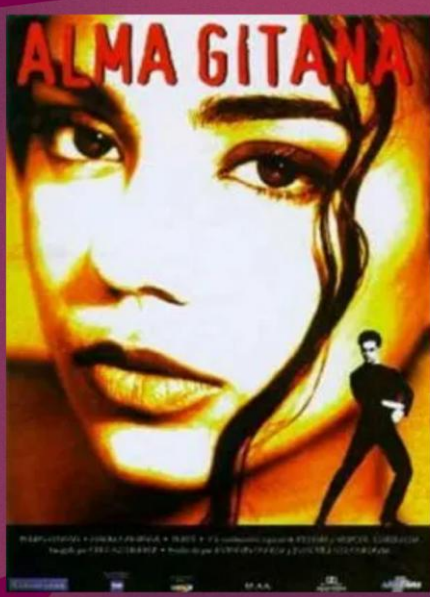
JOAN MIRALLES-ANTONIO FLORES PEDRO MARIA SANCHEZ-FELIX ROPERA
ANTONIO LLOPIS-ANTONIO VICO EDUARDO MACQUEO-CONCELCIO BLANC-CARMEN PALACIO
QUIRQUE CASQUIN-CASTELL Y CARLOS SERRANO-CHUS GUTIERREZ-ROSARIO FLORES
Director de Fotografía FEDERICO PIERO-Decoración JONQUIN KAPPEL
Montaje GLORIA CARRERA-PAUL BELTRAN-RODRIGUEZ
Distribuidora: La Gitanería-Producción: La Gitanería y Producción de la Gitanería
Subvencionada por el Ministerio de Cultura

Carlos Serrano - 1987 - 1h 26 min + Coloquio

9 DE JULIO / 19:00H / FILMOTECA DE ZARAGOZA

MUJERES DE CARNE Y MITO
DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

2ª SESIÓN



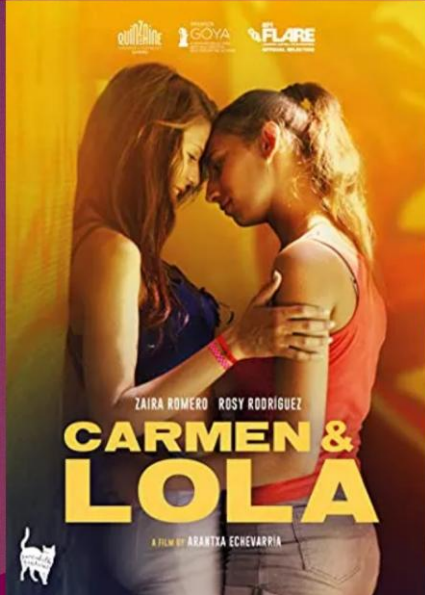
ALMA GITANA

Chus Gutiérrez - 1996 - 1h 35 min + Coloquio

16 DE JULIO / 19:00H / FILMOTECA DE ZARAGOZA

MUJERES DE CARNE Y MITO
DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

3ª SESIÓN



ZAIRA ROMERO ROSY RODRIGUEZ

CARMEN & LOLA

A FILM BY ARANTXA ECHEVARRÍA

Arantxa Echevarría - 2018 - 1h 43 min + Coloquio

23 DE JULIO / 19:00H / FILMOTECA DE ZARAGOZA

MUJERES DE CARNE Y MITO
DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

4ª SESIÓN

SESIÓN DOBLE
+
COLOQUIO FINAL



ANTONIA

EN UN ENTORNO DE "TUTANCA EN PALABRA"

Nacho Spignola
2015 - 30 min

CARMEN
UN MUNDO A LA LIBERTAD

DIRIGIDO POR IRENE BAQUÉ
PRODUCIDO POR IEL FILMS

Irene Baqué
2023 - 29 min

30 DE JULIO / 19:00H / FILMOTECA DE ZARAGOZA

C) Documento de información personal.

PROYECTO DE INTERVENCIÓN SOCIAL

Hoja de información personal

MUJERES DE CARNE Y MITO

DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

- Esta hoja nos ayuda a conocerte mejor y a garantizar que el grupo sea diverso y representativo.
- Rellena solo los campos con los que te sientas cómoda.
- Tus datos serán tratados de forma confidencial y usados únicamente para el seguimiento del proyecto.

DATOS PERSONALES

Nombre (o como quieres que te llamemos)

Apellidos

DNI / NIE

Fecha de nacimiento

Código Postal

Teléfono de contacto

☐

Acepto entrar a un grupo de WhatsApp donde estarán únicamente las participantes de este proyecto y la trabajadora social, sabiendo que toda la información que se dé dentro será privada y confidencial.

PERFIL (para garantizar la diversidad del grupo)

Situación laboral actual

Empleada / desempleada / estudiante / otras

Nivel de estudios completados

Sin estudios / primaria / secundaria / FP / universitarios

Situación familiar (opcional)

Vivo sola / con pareja / con hijos o hijas / con familia extensa / otras

SOBRE EL PROYECTO

¿Cómo has conocido el proyecto?

Cartel / redes sociales / asociación / recomendación personal / otra

¿Hay algo que te gustaría explorar o compartir en este espacio? (opcional)

¿Tienes alguna necesidad de accesibilidad que debamos tener en cuenta? (opcional)

Protección de datos. Los datos recogidos en esta hoja serán tratados de forma confidencial, únicamente para el seguimiento interno del proyecto, y no serán compartidos con terceros. Puedes ejercer tus derechos de acceso, rectificación y supresión en cualquier momento.

☐

He leído la información sobre protección de datos y consiento el uso de mis datos para los fines indicados.

Firma _____

D) Guía de visionado de las películas.

PROYECTO DE INTERVENCIÓN SOCIAL

Guía de visionado

MUJERES DE CARNE Y MITO

DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

Esta guía es tuya. No hay respuestas correctas ni incorrectas, y no tienes que rellenarla entera si no quieres. Es un apoyo para que puedas ir anotando lo que sientes, lo que te llama la atención o lo que quieras compartir después con el grupo.

Película

Fecha

¿CÓMO ME HA LLEGADO?

Emociones y sensaciones.

¿Qué sentiste mientras veías la película? ¿Qué emociones me generó?

¿Hay alguna escena o momento que te haya impactado especialmente? ¿Por qué?

¿ME RECONOZCO?

Identificación y distancia.

¿Hay algo en la película que te recuerde a ti, a alguien que conoces o a situaciones que has vivido?

¿Hay algo que sientas que está lejos de tu realidad o de la de las mujeres gitanas que conoces?

¿QUÉ ME GENERA?

La representación que veo.

¿Cómo crees que se representa a las mujeres gitanas en esta película?

¿Hay algo que te haya generado incomodidad, sorpresa o admiración?

PARA LLEVARME

Reflexión final

¿Con qué te quedas de este visionado?

¿Hay alguna pregunta o idea que quieras compartir con el grupo?

Gracias por estar aquí y por compartir tu mirada con nosotras.

ANEXO VII: Instrumentos de evaluación del proyecto.

Los materiales de los apartados A y B son una elaboración propia mediante la plataforma de diseño gráfico Canva, mientras el C utiliza Google Forms y QR Code Generator.

A) Hoja de evaluación anónima Fase 1.

EVALUACIÓN ANÓNIMA - FASE 1

Ciclo de cinefórum con mujeres gitanas

MUJERES DE CARNE Y MITO

DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

Esta hoja es anónima y sus respuestas serán usadas únicamente para mejorar el proyecto.
No hay respuestas correctas. Responde con total libertad.

EL ESPACIO Y EL GRUPO

Cómo te has sentido

¿En qué medida te has sentido cómoda y libre para expresarte en el grupo?

Poco cómoda

1

2

3

4

5

Muy cómoda

¿Sientes que tu voz fue escuchada y valorada dentro del grupo?

Nada

1

2

3

4

5

Mucho

¿Qué dinámica o momento del ciclo te ha resultado más valioso? ¿Por qué?

LAS PELÍCULAS Y EL DEBATE

Lo que has explorado

¿En qué medida el ciclo te ha permitido explorar tu propia relación con las representaciones del cine?

Poco

1

2

3

4

5

Mucho

¿Hay algo que hayas pensado o sentido durante el ciclo que no hayas podido compartir con el grupo y quieras anotar aquí?

LAS PELÍCULAS Y EL DEBATE

Lo que has explorado

¿Hay algo que cambiarías o mejorarías del ciclo?

¿Quieres añadir algo más?

B) Hoja de evaluación anónima Fase 2.

EVALUACIÓN ANÓNIMA - FASE 2

Ciclo abierto con coloquios de las mujeres gitanas

MUJERES DE CARNE Y MITO

DEVOLVER LA MIRADA CALÍ

Esta hoja es anónima y sus respuestas serán usadas únicamente para mejorar el proyecto.
No hay respuestas correctas. Responde con total libertad.

TU VOZ EN EL ESPACIO PÚBLICO

Cómo has vivido los coloquios

¿En qué medida has sentido que tu voz fue protagonista durante los coloquios?

Poco  Mucho
1 2 3 4 5

¿Sientes que el público te escuchó con respeto y atención?

Nada  Mucho
1 2 3 4 5

¿Cómo te has sentido conduciendo el coloquio frente al público? ¿Qué emociones te ha generado?

EL IMPACTO DEL COLOQUIO

Lo que crees que ha generado

¿En qué medida crees que el coloquio ha servido para visibilizar vuestras narrativas y realidades?

Poco  Mucho
1 2 3 4 5

¿Hubo algún momento del coloquio que te haya sorprendido, incomodado o emocionado en especial?

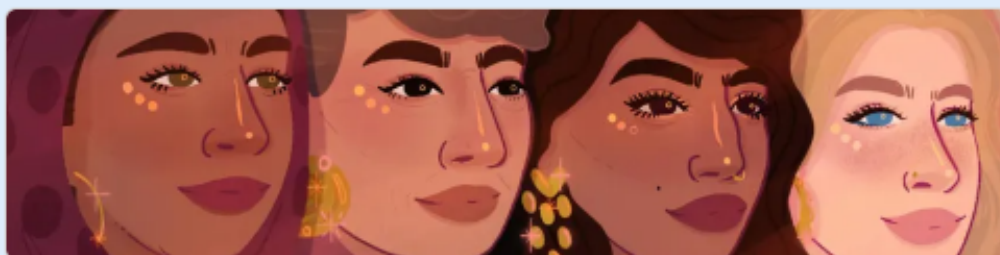
PARA MEJORAR

Tú opinión importa

¿Hay algo que cambiarías o mejorarías del ciclo abierto?

¿Quieres añadir algo más?

C) Formulario de evaluación online Fase 2.



Mujeres de carne y mito: Devolver la mirada calí — Evaluación del coloquio

Gracias por asistir a este coloquio. Esta evaluación es anónima y nos ayudará a mejorar el proyecto. Solo te llevará un par de minutos.

Imagen de encabezado de Elijah Vardo, ilustrador y autor romaní, para el New York Times.

* Indica que la pregunta es obligatoria

1. EXPERIENCIA PERSONAL

¿En qué medida el coloquio te ha parecido un espacio de diálogo respetuoso e intercultural? *

Poco 1 2 3 4 5 Mucho

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

¿Sientes que las mujeres gitanas tuvieron el protagonismo que merecían durante el coloquio? *

Nada 1 2 3 4 5 Totalmente

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

¿Hay algo que el coloquio te haya hecho pensar o sentir que quieras compartir?

Tu respuesta

2. IMPACTO SOCIAL

¿En qué medida el coloquio ha contribuido a que reflexiones sobre la representación de las mujeres gitanas en el cine? *

Poco 1 2 3 4 5 Mucho

¿Ha cambiado o matizado algo en tu percepción sobre las mujeres gitanas o su representación mediática? *

- ☐ Sí, bastante
- ☐ Algo
- ☐ No especialmente
- ☐ No lo sé todavía

¿Qué te llevas de este coloquio? *

Tu respuesta

3. PROPUESTAS DE MEJORA

¿Hay algo que cambiarías o mejorarías del coloquio?

Tu respuesta

Enviar



Mujeres de carne y mito: Devolver la mirada calí — Evaluación del coloquio

Gracias por tu tiempo y por haber estado presente. Tu valoración contribuye a que este espacio siga creciendo.

[Modificar tu respuesta](#)

[Enviar otra respuesta](#)

Enlace al formulario: <https://forms.gle/fcsZ2kF27DjsXi6S9>

QR que se proyectará en pantalla tras el coloquio:

