

## MINORÍAS EN EL CINE :

### LA ETNIA GITANA EN LA PANTALLA

José Ángel Garrido  
Universitat de Barcelona



#### 1. Cultura y Cine

En el trabajo de Cultura y Cine en la Etnia Gitana parece evidente que habría que acudir a cualquier enciclopedia del cine medianamente completa para confeccionar la lista de filmes válidos; pero hay que realizar la elección teniendo en cuenta también otros factores externos, como pueden ser la disponibilidad y el acceso a fuentes filmográficas o bibliográficas, el estado de las copias, la conveniencia o no de emplear referencias de segunda mano (textos que sustituyan a películas desaparecidas o difíciles de encontrar), etc... Tampoco hay que descartar sin más las ventajas de la existencia de casos previamente analizados y definidos desde otras áreas de la ciencia social (la antropología, la historia, la sociología), ya que ello repercute positivamente a la hora de abordar el aspecto que aquí interesa (el cinematográfico). En este sentido, la elección del conjunto filmográfico es una labor determinada en parte por criterios prácticos y no solamente por exigencias de la teoría.

La teoría de que el cine es folclore sigue siendo la que en mayor medida recoge el mundo filmográfico. El cine es el folclore de nuestra sociedad industrial (Gubern 1979). –El cine no es más que material folclórico en un

soporte diferente-. Es un proceso idéntico al que se da en los relatos populares de tradición oral, como con los mitos de una cultura que se transmiten a través de generaciones, pero son éstas –a su vez- quienes incorporan o eliminan, atenúan o potencian matices, en el cine también se transmiten creencias alteradas según el momento en que se viva. Podría objetarse que esto no es exacto, que precisamente los folcloristas clásicos lo que han mostrado es un saber popular con escaso margen para los cambios formales, anclado en la tradición y en la transmisión impersonal de narraciones.

Los gitanos son un tema próximo y recurrente no limitado necesariamente por razones de nacionalidad, ya que, en Europa o en América se pueden hallar películas que se ocupan más o menos directamente de los gitanos. Pero sobre todo es el carácter transnacional de la etnia gitana el que garantiza la diversidad de materiales filmográficos en cuanto a su procedencia y a su contexto sociocultural evitando caer en la muestra única que ofrece la filmografía de los distintos países.

En el caso del cine español se olvida el planteamiento del folclore como disciplina de conocimiento del pueblo y se llega al triunfo y la divulgación de una literatura “pintoresca y tópica”, generalmente sobre Andalucía, que exageraba sus excelencias y silenciaba sus problemas, con lo que persistía una imagen prefabricada y menos inquietante para la oficialidad del país que, la verdadera, de necesidad y falta de conocimiento. Y así se crea la cultura popular española, creada artificialmente a partir de la andaluza. Formando parte de este entramado –y por su espectacularidad- se encuentra el cante flamenco y una parte del estereotipo social de los gitanos.

## **2. Las minorías étnicas**

En ciencia social –concretamente en antropología-, cuando en un sistema pluriétnico no hay aspectos importantes de la estructura basados en las relaciones interétnicas, se habla de la existencia de sociedades con minorías. Estas minorías pueden ser tanto grupos portadores de una cultura diferenciada como asociaciones de identidades y normas de valor, cuyo contenido puede ser tanto una religión, una lengua, la pertenencia a una etnia o la simple reivindicación de una diferenciación.

Dentro de la calificación genral de minorías, los grupos étnicos minoritarios son –en la práctica- habitualmente relegados a ámbitos marginales debido a que transgreden ciertos tabúes básicos que han sido rechazados por la sociedad mayoritaria.

Los gitanos se han convertido en la minoría étnica europea por excelencia a través de un proceso histórico diferenciado, al margen del contexto cultural de la sociedad occidental. El problema añadido es que, a esta diferenciación estrictamente étnica y cultural, se le suma otra diferenciación –más grave– basada en prejuicios, que es el prejuicio étnico o antipatía que se apoya en una generalización inflexible y se convierte en una pauta de hostilidad en las relaciones interpersonales que se dirige contra un grupo entero o contra miembros individuales y las opiniones previas se convierten en prejuicios. Los gitanos son designados por su diferenciación étnica y se olvida que son un grupo portador de una cultura diferenciada –factor éste último que no siempre se reconoce ni se tiene en cuenta, limitándose al primero–.

### **3. La etnia gitana en la historia del cine**

En el cine español los gitanos han sido y siguen siendo personajes altamente motivados por la narración, dentro de un amplio abanico de posibilidades: desde personajes secundarios positivos y alegres hasta protagonistas que reivindican el orgullo de la raza. En el cine español los gitanos reciben un tratamiento diferenciado al del resto de cinematografías nacionales, ya que son un elemento fundamental en el género folclórico-musical, con personajes y narraciones ambientados preferentemente en Andalucía, de fuerte raigambre tradicional.

En España la relación directa entre gitanos y cine consistió, hasta hace poco, en que fueron apreciados como “extras” en películas del Oeste, debido a sus rasgos físicos y porque muchos de ellos sabían montar a caballo, por lo que era habitual verles caracterizados como indios en los rodajes almerienses.

Los gitanos en el cine aparecen básicamente en historias ambientadas en los siglos XIX y XX. Sus apariciones en pantalla, no suelen ser meramente anecdóticas, sino que suelen cumplir alguna función en el relato. Los gitanos no suelen presentarse gratuitamente en filmes que no están centrados en su mundo cultural, en cambio, cuando son los protagonistas del filme, la imagen que se desprende de ellos suele tener una segunda lectura más profunda en la que la etnia se revela sólo como un vehículo para expresar una idea más general o universal (sobre todo el temperamento y la pasión humanas).

Por lo que se refiere a la historia del cine y los gitanos, parece ser que éstos aparecen por primera vez en una pantalla cinematográfica en el mismo año 1895 –año oficial del descubrimiento del cine– en *Campement de bohémians*, en un campamento de gitanos. Años más tarde sería *Gypsy's warning* (1913), acerca de la naturaleza del amor, en la que también se ocupa de temas gitanos.

Durante la etapa muda la etnia gitana está al servicio de aquellas narraciones en las que se deseaba introducir un elemento de misterio, exotismo o predestinación, como una forma de causalidad o de motivación de los personajes. Así era habitual ver a viejas gitanas maldecir a los protagonistas de un filme, o escrutar el porvenir a instancias de otros personajes, desde Chaplin, De Mille o Griffith hasta comedias más elaboradas con Stan Laurel y Oliver Hardy. Son seres siempre descontextualizados de su entorno cultural, caracterizados e identificados ante el espectador por un vestuario distintivo (normalmente ropas zíngaras) y asociados a un entorno marginal, mágico o misterioso.

Ya en la época sonora (a partir de 1930), los gitanos abandonan ese mero papel funcional en los relatos y saltan a la pantalla en una coyuntura predeterminada y distinta, sobre todo en adaptaciones de obras de la literatura universal (*Carmen*, *Nuestra Señora de París*, *Cumbres Borrascosas*; y en España también *La Gitanilla*). La imagen de la etnia gitana en estas adaptaciones no difiere en esencia de la presentada en el original literario, que tomaban prestado de los gitanos sus tópicos folclóricos sobre la pasión y la libertad, erigiéndose en metáforas sobre la existencia humana.

Como consecuencia del advenimiento y auge de las llamadas Nuevas Olas (a partir de 1960 en adelante) cuando se aborden los primeros retratos de los gitanos en el mundo contemporáneo. El compromiso social y la crítica de los puntos de vista establecidos motivan el giro argumental en Francia, Gran Bretaña, Alemania, EEUU, e incluso la URSS y Brasil, que adoptan posturas de denuncia y solidaridad. En el caso de los gitanos se hace sobre todo crítica de su marginación y los problemas de la delincuencia: aun así sin profundizar demasiado e incidiendo en algunos tópicos culturales (sobre su organización social o familiar). Sólo en décadas recientes, gracias a los contados gitanos que han podido hacerse un hueco en la industria cinematográfica (el director argelino Tony Gatlif en Francia o el bailarín y coreógrafo Antonio Gades en España), cabe concebir esperanzas de alcanzar un cine diferente del que se ha realizado hasta ahora, que refleje mejor su realidad cultural, que reivindique su condición de minoría étnica e incluso pueda hacer su propia aportación a la historia del cine en forma de género temático.

Por su parte, en el cine español, los gitanos son muestra del género folclórico-musical con innumerables títulos. Por otra parte, existe una imagen siniestra del gitano español que no tiene nada que ver con la de otros precedentes cinematográficos extranjeros; su referente más cercano quizá sea el del bandido, el salteador de caminos durante el siglo XIX (muchas veces atemperado por un componente romántico o picaresco).

Por último, también en España, el cine centrado en ambientes gitanos surge poco a poco desde los años sesenta (sobre todo tras el éxito internacional de *Los Tarantos* de Rovira\_Beleta en 1962) hasta hacerse un hueco en el panorama de géneros nacionales. A las historias que transcurrían en ambientes gitanos (pero no específicamente centradas en sujetos integrantes ni en su cultura), como una forma idónea de ilustrarle o de darle un toque exótico (como por ejemplo las versiones o variaciones sobre *El amor brujo* de Falla), les van sustituyendo otras que tratan de acercarse –con mayor o menor acierto– a su realidad y a sus problemas: *Con el viento solano* (1965 dir. Mario Camus), *Corre, gitano* (1982, dir. Nicolás Astiarraga), *El Lute II, mañana seré libre* (1988, dir. Vicente Aranda) o *Alma gitana* (dir. Chus Gutiérrez).

Narrar una historia convencional con el único aliciente de ambientar la acción entre gitanos también es otra alternativa bastante extendida. Pero sobre todo los gitanos son un vehículo para expresar pasiones amorosas extremas e incluso irracionales. Las especiales características de la división entre sexos se explotan y se extrapolan en el mundo amoroso, de manera que los gitanos aparecen como los seres donde todos esos sentimientos se subliman: amores y odios se confunden y se entrecruzan entre personajes de la misma etnia o con otros ajenos (amores entre payos y gitanos que deben vencer los prejuicios de sus respectivos ambientes culturales). En definitiva, los gitanos son hoy día –básicamente– sinónimo de pasión y de un cierto folclorismo revestido de etnicidad: *Bodas de sangre* (1980, dir. Carlos Saura), *Carmen* (1983, dir. Carlos Saura), *El amor brujo* (1986, dir. Carlos Saura).

En el resto de países europeos, pero sobre todo en aquellos donde la población gitana es más numerosa ( Hungría, Polonia, Francia...) no es raro encontrar filmes que traten total o parcialmente sobre esta etnia: *Como liebre acosada* (*La course du lièvre à travers des champs*, 1972, dir. René Clément), en Francia; *La gitana y el caballero* (*The Gypsy and the Gentleman*, 1958, dir. Joseph Losey), en Gran Bretaña; *El tiempo de los gitanos* (*Dom za vesanje*, 1989, dir. Emir Kusturica) en Yugoslavia; *Y los violines dejaron de sonar* (*And the Violins stopped playing*, 1988, dir. Alexander Ramati) en Polonia; *Zigeuner* (1982, dir. Sára Sándor) en Hungría; e incluso otras cinematografías en principio más alejadas del área de influencia cultural gitana como la URSS o Austria.

El elemento exótico sigue siendo una de las características que explota este tipo de filmes: dramas populistas sobre los prejuicios hacia los gitanos, pero también (y esto, en cambio es algo completamente ausente en el cine español) comedias en las que se pone humor a los elementos de la cultura gitana (la citada *El tiempo de los gitanos*, del bosnio Emir Kusturica es un buen ejemplo).

En el cine español, por el contrario, el humor ha sido siempre más bien asociado a personajes concretos, a su gracia en el habla o en las actitudes vitales, como una suma de estereotipos sobre el gitano-andaluz alegre, pero sin entrar en elementos de su cultura que pudieran ser susceptibles de un tratamiento humorístico *La niña de la venta* (1951, dir. Ramón Torrado), *Maldición gitana* (1953, dir. Jerónimo Mihura), *La gitana y el charro* (1964, dir. Gilberto Martínez).

Estados Unidos tampoco ha sido ajeno a las posibilidades motivacionales y causales de la etnia gitana en el cine; tanto en obras de género como en filmes menos convencionales. Son obras menores o escasamente conocidas de sus directores; un caso excepcional y aparte sería *La condesa descalza* (*The Barefoot Contessa*, 1954, DIR. Joseph L. Mankiewicz), donde el retrato estereotipado de los gitanos, además de muy secundario, es un elemento perfectamente integrado en la narración y no afecta a la calidad del filme en conjunto. De cualquier forma, el tema de la minoría gitana no es favorito en una sociedad como la estadounidense; donde además las minorías negra e hispana aparecen en los filmes que se deciden a adoptar un ahistoria desde una perspectiva que no coincida con la estética y la moral WASP del star-system hollywoodense.

El mundo del cine ha sido también testigo de la evolución del cante y del baile flamencos, no sólo en películas musicales de ficción, sino también en documentales que explotan la espectacularidad del folclore musical gitano. *Sevillanas* (1992) y *Flamenco* (1995) de Carlos Saura son dos ejemplos de este género. El género documental, en general, se ha centrado en una visión folclórica de la cultura gitana a través de numerosos títulos *Angelo my love* (1983, en EEUU); *Zigeuner in Auschwitz* (1982, en Alemania); *Fils du vent* (1980, en Francia); *Lord of the Plain* (1973, en Gran Bretaña; y *Gitanos sin Romancero* y *Camelamos Naquerar* (1976), en España.

#### **4. La etnia gitana en la industria cinematográfica**

También algunos gitanos y gitanas han hecho del cine su profesión, convirtiéndose incluso en actores profesionales: como el músico francés Manitas de Plata y su grupo. En España, cabe destacar a Enrique Castellón “El Príncipe Gitano”, la joven Amara Carmona, así como Antonbio y Rosario Flores, intérpretes de todos ellos de filmes de diversos géneros.

Hay algunos que han logrado acceder a la dirección cinematográfica: el argelino de origen gitano –actualmente afincado en Francia– Tony Gatlif que ha

rodado o producido algunas películas centradas en el mundo gitano como *El Extranjero Loco* o *Latcho Drom*, donde por primera vez en un largometraje (en forma musical) se narra la historia del pueblo gitano, desde sus orígenes hasta su llegada a Europa.

## **5. Aportaciones gitanas a la cinematografía mundial**

La etnia gitana también ha hecho su contribución a la galería de personajes que ha compuesto el cine. Esta aportación proviene del medio literario: se trata de la *Carmen* de Merimée, la *Esmeralda* de Víctor Hugo y de *La Gitanilla* de Cervantes.

Carmen es un arquetipo humano cuya fama ha traspasado fronteras y modas y ha quedado identificado como un arquetipo de mujer libre y pasional de destino fatal. A través de este personaje se ha reflejado, no sólo la noción de la pasión femenina desenfrenada, sino también ciertos aspectos de la cultura gitana que se consideran en el origen del comportamiento y el carácter de Carmen.

En España la primera que inicia la serie de adaptaciones cinematográficas de Carmen fue *Carmen o la Hija del Bandido* (1911), en 1911, y la última hasta ahora, ha sido *Carmen* dirigida por Vicente de Aranda en 2004, mediando entre ambas multitud de títulos.

Por su parte, la Esmeralda de *Nuestra Señora de París*, no ha conocido tantas versiones cinematográficas, ni ha inspirado a otros filmes que incorporaban personajes femeninos gitanos.

Por último, La Gitanilla de Cervantes es el personaje que menor repercusión ha tenido dentro del ámbito cultural que le sirve de referencia. A ello ha contribuido sin duda el hecho de que las tres adaptaciones que se conocen de esta novela ejemplar se encuentran perdidas, las de 1914, 1924 y 1949. Además la época en la que se ambienta la historia de la gitana Preciosa –(el s. XVI) no es uno de los periodos en los que el cine español se ha ocupado de los gitanos; y en las décadas más recientes el cine español ha preferido adaptar aquellos autores contemporáneos o del s. XIX dejando de lado la literatura del Siglo de Oro. La imagen de las gitanas en el cine español, no es en absoluto heredera de la de Preciosa, sino que se sitúa en la tradición de la Carmen de Merimée o en estereotipos tomados de los colectivos gitanos urbanos contemporáneos.

En definitiva, la trayectoria de los gitanos a través de la historia del cine está todavía por perfilar en detalle, debido a la dispersión de filmes repartidos entre numerosas cinematografías, a la inexistencia de datos fiables y al desinterés hasta época muy reciente de la historiografía tradicional por temas que no tuvieran relación con personas y acontecimientos de la mayoría social.

## **6. Estereotipo y realidad**

El prejuicio y la imagen negativas de la etnia gitana se han instalado con fuerza en el pensamiento popular europeo a lo largo de los siglos, generando una mitología que la explica y la sostiene y, que sirve para atribuir a hechos concretos la maldad de los gitanos en su tiempo.

En el extremo opuesto, surge también una mitología ensalzadora que no es más que el contrapunto de ese otro prejuicio negativo: son esas narraciones de elogio que los romaníes, los auténticos gitanos, racialmente puros, limpios en sus costumbres, nobles de espíritu y –por supuesto- ya extinguidos.

En Europa Oriental, en cambio, el prejuicio gitano adquiere un matiz diferente al occidental: allí los gitanos no son considerados como ícaros, sino que se distinguen por su torpeza, es el estúpido acerca del gitano tonto.

Pero lo peor de los prejuicios y los estereotipos, es que de nada sirve desmontarlos mediante la lógica, puesto que permanecen en el subconsciente para casi siempre. Es en este contexto en el que dichos estereotipos se vuelven peligrosos, actuando como prueba y como justificación en conflictos de carácter racista.

En el estudio del cine hay que considerar el análisis que se quiera hacer del film,

- La antropología destaca temas como el parentesco o la organización social como rasgos más distintivos de la etnia.
- La historia señala ciertas prácticas que se mantienen a lo largo de los siglos y que confieren unidad a la evolución cultural, como el nomadismo y los oficios ambulantes.
- El folclore señala los aspectos más llamativos y chocantes para un espectador ajeno: su música, sus vestidos, sus tradiciones más contradictorias respecto de las payas...



Aun así, el objetivo no consiste en aislar rasgos y estereotipos universales de la cultura gitana, sino ayudar a clasificar los más importantes para luego poder realizar comparaciones fiables entre el material escrito y el fílmico.

## 7. Implicaciones contrastadoras

Para estudiar el carácter socio-cultural de las películas con gitanos es necesario reducir el contenido de los films seleccionados a una serie de valubles tabulables sobre las que llevar a cabo la verificación. Son variables contrastadoras que asumen que el contenido histórico-antropológico de una cultura es diferente –ya veces opuesto- a su contenido folclórico. Las variables se agrupan en dos bloques:

- *Verificación de primer nivel:* constatan la presencia o ausencia de un elemento dado en el film, distinguiendo los elementos materiales (vestidos, herramientas) de los que son culturales (tradiciones, ideología, parentesco...)
- *Verificación de segundo nivel:* se refieren a la funcionalidad de los elementos (culturales) que se contrastan, distinguiendo dos subtipos, históricos (indicando en qué época aparecen) y funcionales (indicando si su presencia en más de una época varía de significado o no).

Así, por ejemplo, en el primer bloque entrarían implicaciones del tipo: **la religiosidad gitana** (variable del contenido histórico-antropológico) ***no aparece o está prácticamente ausente en los filmes sobre gitanos***, ya que el enunciado principal nos dice que son las variables de contenido folclórico las que predominan.

En el segundo bloque pertenecerían implicaciones del tipo: ***el problema de la integración social gitana no se plantea en los filmes españoles anteriores a 1970***. Ésta sería una implicación de tipo histórico, mientras que una implicación funcional sería: ***la representación de los delitos gitanos posee una connotación básicamente picaresca en filmes anteriores a 1979; entre 1970 y 1980 dicha imagen tiene de más a relacionarse con la delincuencia; mientras que finalmente a partir de 1980 el mayor énfasis se hace en una situación de***

*discriminación injusta y en los problemas de integración.* Esta variable se puede deducir de los datos que aporta la antropología acerca de la imagen paya de los gitanos en estos últimos años.

Con carácter general puede hablarse de una distribución en tres grupos:

1. Dos categorías de género,  
Antropología  
Folclore
2. Dos categorías de ámbito,  
Rural  
Urbano
3. Dos categorías de tipo,  
Material  
Cultural

Como resultados globales, los valores que se presentan serían,

**Género.** El folclore presenta más descriptores que la antropología.

**Ámbito.** No existe un gran desequilibrio entre ámbito urbano y rural.

**Tipo.** Folclore de tipo material (ropas, herramientas...) y cultural (actitudes, creencias, valores...) Es superior el de tipo material.

La inclusión de cada película dentro de una etapa histórica (a partir de su año de producción) permite también realizar sugerencias en cuanto a la evolución de la imagen cinematográfica de la etnia gitana a través del tiempo. Un análisis con implicaciones de segundo nivel sería estudiar las funciones narrativas que cumplen los personajes gitanos en las películas donde aparecen.

La inclusión de algunos descriptores viene determinada ***por su incidencia en estudios precedentes***: así, el gitano como navajero “es otra constante en la imaginería popular de antaño y de hoy, persistiendo vigorosamente, aunque en las ocasionales reyertas gitanas actuales suenan más las escopetas recortadas que brillan las navajas; ***pero ahí está toda la literatura española, donde la navaja siempre fue un acompañante del temido gitano***”. O la imagen negativa relacionada con la dorga: “un nuevo y revulsivo trazo maldito, ligado a la droga, se está procesando y añadiendo a los rasgos delictivos del tradicional prototipo gitano”

En esta batería de variables se obtienen los elementos principales que caracterizan por un lado la visión folclórica del mundo gitano y por otro, la visión especializada de la ciencia social; de las cuales hay que esperar que predomine claramente la folclórica: caracterizada ésta por la fuerte idealización y el romanticismo, destacando aspectos raciales (flamenco, nomadismo como libertad, espíritu de raza); y aquella centrada en el peso de los linajes locales y en el tema de una marginación injusta como determinantes para la existencia de la etnia gitana en las sociedades occidentales.

## **8. Estructura y contenido del conjunto filmográfico**

La española es, con mucho, la cinematografía que más títulos aporta al cuerpo de películas centradas en el mundo gitano, pues el mundo gitano es parte indisoluble de la temática folclórica en el cine español –de idéntica forma que en la literatura de finales del s. XIX-.

El problema aparece cuando se pretende reunir una muestra más exhaustiva o transnacional, compuesta por filmes no solamente centrados en protagonistas gitanos, sino por otros filmes en los que su presencia es secundaria o simplemente anecdótica. Existe en la Filmoteca Española una muestra de películas de/con gitanos, recopiladas por filmotecas o por investigadores interesados en el tema con motivo de festivales étnicos.

De la muestra han quedado fuera películas que pueden parecer fundamentales para el trabajo, pero el criterio principal para su elaboración ha sido eminentemente práctico: la disponibilidad y accesibilidad de copias para su visionado.

En las películas tomadas; aunque la mayoría son nacionales; se han tomado algunas transnacionales; llegándose a conclusiones variadas y esperadas.

## 8. Análisis de los datos

No se trata de una investigación limitada al ámbito de los estudios cinematográficos, sino que se orienta hacia otras áreas de la ciencia social. Es necesario que estudios de este tipo también puedan tener una aplicación práctica y no limitarse a ser puros datos.

Como resultados globales, los valores que se presentan serían,

**Género.** El folklore presenta más descriptores que la antropología.

**Ambito.** No existe un gran desequilibrio entre ámbito urbano y rural.

**Tipo.** Folklore de tipo material (ropas, herramientas...) y cultural (actitudes, creencias, valores...) Es superior el de tipo material.

Los descriptores en las películas de la muestra en orden de mayor aparición a menor serían los siguientes:

---

### Descriptores presentes

- Recitado de coplas y danzas
- Bailes flamencos
- Fuertes motivaciones pasionales
- Navajeros. Pendencias con navajas
- Subsistencia a base de la buenaventura
- Prejuicio racial hacia los gitanos
- Maldiciones y mal de ojo
- Diferente actitud ante la vida y el amor
- Castañuelas y guitarras

- Vida errante
- Vestidos como distintivo de etnia
- Vagabundos y pícaros
- Servicios callejeros y venta ambulante
- Exotismo de su cultura
- Cultura gitana como lastre cultural
- Actitudes vita.es: despreocupación y providencialismo
- Primacía masculina en la vida social
- Boda gitana
- Ambiente andaluz
- Víctimas del prejuicio racial
- Trabajo agrícola temporero
- Ideología machista
- Facultades especiales de adivinación
- El gitano, quintaesencia de lo andaluz
- Tablao flamenco
- Religiosidad específica
- Peligrosidad social asociada a la etnia
- Represalias
- Predominio del honor y el prestigio
- Estrategias matrimoniales
- Delincuencia
- Ceremonias mortuorias
- Ceremonia nupcial como fiesta
- Valoración de la virginidad
- Reyertas entre contrarios
- Propiedad de los hombres sobre los hijos
- Pobreza general
- Identidad étnica frente al colectivo payo
- Suburbialismo y chabolismo
- Padrino
- Obediencia femenina a padres y hermanos
- Entorno de pobreza y marginación
- Chabolas
- Castidad femenina valorada
- Pobreza de la vivienda
- Guardia Civil perseguidora de gitanos
- Fluidez de trato entre gitanos y payos del mismo ambiente
- Flamenco lorquiano: temas universales y surrealismo
- Estrategia económica (marginalidad, poco prestigio, ilegal)
- Conciencia feminista entre las gitanas
- Ceremonia nupcial no religiosa
- Autoridad paterna

- Autoridad ligada a la edad y al hombre
- Patrones de residencia ligados al parentesco
- Diferente percepción de los gitanos chabolistas a los asentados
- Romería
- Recurso a maldiciones
- Conflictividad provocada por un sistema sedentario
- Adaptación al entorno mayoritario
- Mendicidad
- Iglesia Evangélica
- Iglesia como promotora de bienestar
- Habla diferenciada
- Gitanos narcotraficantes
- Enfrentamientos por cuestiones laborales
- Desintegración de linajes con la aculturación
- Dedicación a la minería
- Boda mediante fuga

---

### **Descriptoros ausentes**

- Agrupación vecinal
- Asociacionismo gitano laico
- Conflictividad por los realojamientos
- Compradrazgo
- Drogadictos
- Entendimiento payo/gitano ligado al auge económico
- Época de persecución generalizada
- Éxodo masivo desde la India
- Flexibilización de las jerarquías sexuales y de edad
- Fracaso de la sedentarización forzosa: suburbialismo
- Obra asistencial para los gitanos
- Reducción del número de parientes por familia
- Reivindicación de una educación diferenciada
- Reivindicación de vivienda

---

Los valores de la Tabla confirman la intuición que se desprende cuando se plantea la cuestión de los gitanos en el cine: su imagen en la pantalla pasa necesariamente por sus canciones y sus bailes. Los otros descriptores más frecuentes sirven para completar el arquetipo de la etnia gitana en la pantalla: racialmente temperamentales, navajeros, pequeños robos y buenaventura como forma de vida, prejuicio racial como actitud práctica; recurso a maldiciones; actitud diferente al payo respecto a la vida y el amor.

Sin embargo, otros elementos, que pueden ser considerados *a priori* fundamentales tienen una escasa repercusión en la pantalla: Iglesia Evangélica, habla diferenciada, persecución, conflicto y enfrentamientos entre payos y gitanos por cuestiones de competencia laboral, desintegración de sus linajes tradicionales u organización de su grupo doméstico.

Sin embargo, la aparición en una película de uno o más descriptores minoritarios no convierte a ésta en un buen filme sobre gitanos, sino que hay que analizar cómo se insertan dentro de la trama narrativa.

## **9. Periodización histórica y de localización**

A la vez que el retrato de su cultura se hace más ajustado, las apariciones de los gitanos en pantalla se hacen más escasas: hay menos filmes con o sobre el mundo gitano desde 1976, en parte debido a que entra en decadencia la comedia folclórica lleno de tópicos castizos; y en parte, a la especialización genérica, por un lado los temas de delincuencia urbano y de problemas de integración y por otro la recreación de un mundo gitano al estilo lorquiano, cuyo principal responsable es el cineasta Carlos Saura. Los gitanos, en definitiva, ya no ocupan un espacio narrativo tan claro como en décadas anteriores, donde el pícaro

gitano o la gitana rebelde eran personajes habituales en las comedias musicales de ambiente andaluz.

Las películas más recientes han tratado temas y personajes gitanos que arrojan un equilibrio más ajustado entre el carácter folclórico y el antropológico. Son títulos como *El Lute II, mañana seré libre* (1988) o *Alma Gitana* (1995).

Hay un predominio sobre el ámbito urbano frente a los rurales, un equilibrio que no experimenta variación alguna a lo largo de las décadas.

En cuanto a la distribución geográfica de los gitanos en el cine español, ésta queda repartida por comunidades en el siguiente orden,

- Andalucía
- Aragón
- Castilla-La Mancha
- Castilla-León
- Cataluña
- Madrid

## **10. Estereotipos cinematográficos**

Es sobvio que el cine acerca de minorías étnicas se basa fundamentalmente en tópicos culturales, para concluir que al menos una buena prte del Medio Cinematográfico se fundamente en esos mismos tópicos. Así, se revela que la etnia gitana es spresentada en la pantalla a partior de arquetipos:

- Racialmente temperamentales
- Navajeros
- Recursos a pequeños robos y la buenaventura como forma de vida
- Prejuicio racial como actitud práctioca



- Recurso a maldiciones
- Actitud diferente al payo respecto a la vida y el amor

Son básicamente los mismos tópicos culturales en los que incide la literatura y los mismos arquetipos que atribuye la mayoría social no-gitana a la minoría gitana. Aquéllos elementos que compondrían un perfil mayoritariamente histórico antropológico se hallan práctica o totalmente ausentes:

- Adscripción a la Iglesia Evangélica
- Existencia de un habla diferenciada
- Conflictos y enfrentamientos entre payos y gitanos por cuestiones de competencia laboral
- Desintegración de sus linajes tradicionales.
- Peculiar organización de sus grupño doméstico.
- Asociacionismo gitano
- Conflictividad derivada de los realojamientos
- Compñradrazgo
- Problemas derivados de la drogadicción
- Entendimiento payo/gitano ligado al auge económico
- Flexibilización de las jerarquías sexuales y de edad
- Fracaso de las sedentarizaciones forzadas
- Suburbialismo
- Obra asistencial para los gitanos
- Proletarización bajo los regímenes comunistas
- Reducción del número de parientes por familia
- Reivindicación de una educación diferenciada o de una vivienda.

Todos estos aspectos, mucho más cercanos a su situación social real, es muy difícil hallarlos explícitamente en filmes sobre gitanos, en todo caso están débilmente apuntados y, su explicación hay que buscarla en parte en la consideración de que el medio cinematográfico está fundamentalmente orientado al entretenimiento y no a una exposición antropológica.

Resumiendo puede decirse que los rasgos estereotipados que más aparecen son:

- Bailes flamencos
- Recitado de coplas y danzas
- Nmavajeros
- Motivaciones pasionales
- Maldiciones y mal de ojo
- Diferente actitud ante la vida y el amor
- Castañuelas y guitarras
- Ambiente andaluz

Por otra parte, los escasos aspectos antropológicos destacados de forma minoritaria no están tampoco excesivamente alejados de ciertos tópicos:

- Primacía masculina en la vida social
- Represalias
- Ideología machista
- Trabajo agrícola temporero
- Estrategias matrimoniales
- Servicios callejeros
- Obediencia femenina a padres y hermanos
- Propiedad de los hombres sobre los hijos

## **11. Orientaciones para una explicación cinematográfica**

El cine es –ante todo– un reflejo de determinados patrones culturales mayoritarios y en todo caso no se advierte, en ninguno de los filmes analizados, la existencia de patrones ideológicos definidos de antemano que se transmitan de forma subliminal y mucho menos explícita (ni siquiera en aquellos filmes rodados en el periodo 1936-39 en España o entre 1939-45 en Europa).

El objetivo del entretenimiento –en este tipo de filmes– es prioritario, por encima de cualquier otro fin propagandístico; otra cuestión es que ese entretenimiento se trate de obtener a base de tópicos folclóricos y que,

implícitamente, se transmitan ciertas valoraciones y arquetipos, incluso juicios de carácter político.

En definitiva, el cine no es ni ha sido únicamente un arte, ni una industria del ocio, ni un arma de propaganda: es una compleja combinación de las tres cosas.

En cierto sentido, la teoría cinematográfica ha consistido en una racionalización y una sistematización empírica de la erudición cinéfila, de la afición al cine desde el punto de vista del espectador. Es evidente que todo investigador del cine –es originariamente- un cinéfilo, el cual demuestra su afición mediante textos cada vez más especializados que desmenuzan sus filmes predilectos. La explotación pública de filmes, la política de estrenos, reposiciones, críticas homenajes, ciclos... genera toda una práctica social que favorece este estado de cosas, de la cual los estudios cinematográficos pueden considerarse su expresión más acabada y erudita.