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

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-17-4

Andalucía y Cataluña
Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas (2025)

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

Separata

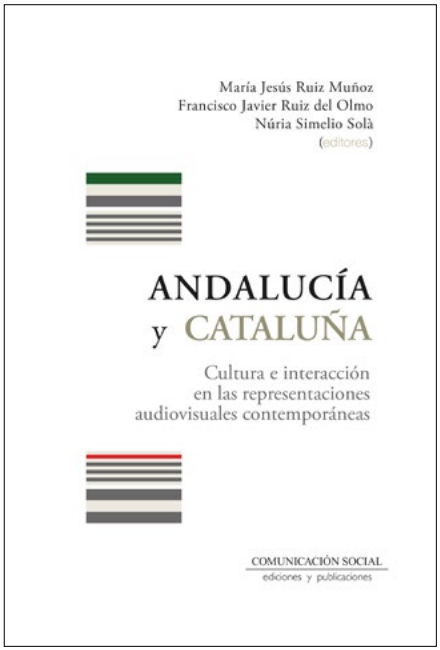
Capítulo 10

Título del Capítulo
«Influencia de las artistas andaluzas de la copla en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía»

Autoría
Eduardo Villena Alarcón
Cristina Pérez Ordóñez
Andrea Castro Martínez

Cómo citar este Capítulo
Villena Alarcón, E.; Pérez Ordóñez, C.; Castro Martínez, A. (2025): «Influencia de las artistas andaluzas de la copla en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía». En Ruiz Muñoz, M.J.; Ruiz del Olmo, F.J.; Simelio Solà, N. (eds.), *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas.* Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-17-4

D.O.I.:
https://doi.org/10.52495/c10.emcs.32.c47



CC BY NC ND

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

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

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

—las representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña;

—las interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos;

—y las manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios audiovidsuales.

Sumario

Prólogo *por Juan Antonio García Galindo* **9**

Presentación
por María Jesús Ruiz Muñoz;
Francisco Javier Ruiz del Olmo; Núria Simelio Solà **13**

Introducción. Sociedad, cultura y territorio: representaciones y dislocaciones audiovisuales
por José Luis Sánchez Noriega **17**
1. Las patrias del cine y las tensiones «glocalizadoras» 17
2. Sociedad-cultura-territorio 22
3. Estudio de casos: Moriarti Produkzioak y Bodas de sangre 27
Referencias bibliográficas 33

Primera Parte
Representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña

1. El fenómeno de la emigración andaluza a Cataluña a través del cine: *La piel quemada* (1967), de Josep Maria Forn
por María Purificación Subires Mancera **37**
1. Introducción 37
2. Objetivos y metodología 39
3. Análisis y resultados 40
4. Discusión y conclusiones 46
Referencias bibliográficas 48

2. Ocaña como personaje cinematográfico: la Andalucía disruptiva en Cataluña
por José Patricio Pérez Rufí **49**
Referencias bibliográficas 60

ISBN: 978-84-17600-17-4
Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas
Colección: Contextos, 47

3. Cenizas de un trío intelectual que rompió las normas: Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel (*Sin límites*, Paul Morrison, 2008)
por María Nieves Corral Rey **63**

1. Introducción 63
2. Análisis de las interacciones entre los personajes 64
3. Consideraciones finales 69
Referencias bibliográficas 70

4. La caída del estereotipo andaluz y catalán en la España contemporánea. Un análisis fílmico de *Ocho apellidos vascos* (2014) y *Ocho apellidos catalanes* (2015)
por Antonio A. Caballero Gálvez **71**

1. Connotaciones negativas y positivas de los estereotipos culturales 72
2. Identidades culturales dentro de un Estado plurinacional en crisis 74
3. La unión de andaluces, catalanes y vascos a través del humor 75
Referencias bibliográficas 79

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

5. *La Mari* y *La Mari II*: una representación de la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña
por Francisco Javier Gómez Pérez **83**

1. Cataluña, la novena provincia andaluza 84
2. *La Mari*, una producción audiovisual catalana-andaluza 87
3. *La Mari*, el viaje del emigrante, el «viaje de la heroína» 90
4. Conclusiones. «La tierra es igual de buena en todas partes» 95
Referencias bibliográficas 97

6. Andalucía y Cataluña: identidad, cultura e información en las cadenas públicas autonómicas
por Silvia Olmedo Salar; Carmen del Rocío Monedero Morales **99**

1. Introducción 99
2. Rasgos de las identidades culturales andaluza y catalana 100
3. La regulación de los contenidos audiovisuales de los canales autonómicos y su misión de servicio público 103
4. Metodología 106

5. Resultados 108
6. Conclusiones 117
Referencias bibliográficas 119

7. Mujeres fuertes e independientes en las series de ficción: análisis de *Malaka* y *Nit i Dia*
por José Luis Torres Martín; Andrea Castro Martínez **123**
1. Introducción. Objeto de estudio y objetivos de la investigación 123
2. Marco teórico y metodología 124
3. Resultados 126
4. Conclusiones 132
Referencias bibliográficas 133

8. *Bienvenidas al norte, bienvenidas al sur* (2018). Agua y aceite
por Santiago González **135**
1. Agua y aceite (Santiago González) 135
2. Personajes de la serie 137
3. Dos comunidades, cuatro capítulos 139
4. Catorce formas de dialogar y entenderse 140

Tercera Parte
Manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios y lenguajes

9. De José Font Marimont a Joan Manuel Serrat: influencias catalanas en la música procesional andaluza
por Juan Carlos Galiano Díaz **149**
1. Introducción: la música procesional y la identidad andaluza 149
2. El gerundense José Font Marimont y el «fuerte de bajos» 151
3. La reutilización de la sardana en la música procesional andaluza 153
4. Joan Manuel Serrat y «La saeta» de Machado 155
5. Conclusiones 158
Referencias bibliográficas 159

10. Influencia de las artistas andaluzas de la copla en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía
por Eduardo Villena Alarcón; Cristina Pérez Ordóñez; Andrea Castro Martínez **163**

ISBN: 978-84-17600-17-4
Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas
Colección: Contextos, 47

1. Introducción 163
2. La construcción de la identidad en Rosalía 164
3. Conceptualización de la folclórica y su influencia en Rosalía 165
4. Conclusiones 170
Referencias bibliográficas 171

11. *Barnacas II*, un proyecto transmedia sobre la memoria barraquista de Barcelona
por Oscar Dhooge **173**
1. Introducción 173
2. Sinopsis 174
2.1. Proyecto transmedia sobre las barracas, la migración y la memoria 174
2.2. Implicación y diversidad del usuario 175
3. Los protagonistas 175
4. Perfiles de los protagonistas 176
5. Localizaciones o universo 177
6. Una escaleta simple 178
7. El formato transmedia 178
8. Material de archivo suplementario 186
9. Reflexión contemporánea 186
Referencias bibliográficas 187

12. La voz de las trabajadoras textiles en Mataró como memoria compartida
por Mª Soliña Barreiro González; Aina Fernàndez Aragonès **189**
1. Introducción 189
2. Experiencia, memoria e identidad híbrida 190
3. Reconstrucción documental participativa del patrimonio compartido 196
Referencias bibliográficas 202

13. Representación del diálogo en los medios de comunicación españoles como herramienta de construcción y reconstrucción de la memoria compartida a través de la prensa española entre 2010-2019
por Emilia Smolak Lozano; Gema Lobillo Mora **203**
1. Introducción 203
2. Resultados 205
3. Conclusiones 212
Referencias bibliográficas 214

10.

Influencia de las artistas andaluzas de la copla en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía

Eduardo Villena Alarcón
Universidad de Málaga
Cristina Pérez Ordóñez
Universidad de Málaga
Andrea Castro Martínez
Universidad de Málaga

1. Introducción

La aparición en el panorama musical de la catalana Rosalía ha supuesto el lanzamiento de una de las artistas españolas con mayor proyección internacional de los últimos años. Originaria del pueblo barcelonés de Sant Esteve Sesrovires, la cantante y compositora responde en su arte a una hibridación de influencias que beben de la cultura popular andaluza.

El tópico andaluz ha sido un tema recurrente dentro del universo narrativo de las folclóricas, y el proceso de construcción y difusión de la imagen estereotipada de Andalucía que ha llegado hasta nuestros días ha estado significativamente marcado, desde sus orígenes, por la influencia de diferentes vehículos culturales.

En ello, los distintos formatos audiovisuales han jugado un papel fundamental. El cine y la televisión posibilitaron que las tonadilleras, tal y como expone Navarrete-Galiano (2010), se convirtieran en auténticos referentes. Tanto su imagen pública como las películas que protagonizaban sirvieron en gran medida para conformar los diferentes elementos que ayudaron a construir el imaginario colectivo en torno al folclore andaluz (Sánchez; Ruiz; Teruel, 2002; Ruiz; Sánchez, 2008). Antaño fueron tan relevantes que la figura de las estrellas se diseñaba con un perfil característico que se reproducía en una serie

ISBN: 978-84-17600-17-4
Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas
Colección: Contextos, 47

de películas de acuerdo con las exigencias del público (Sánchez-Biosca; Benet, 1994: 9).

Al igual que hicieran las folclóricas, el particular estilo y la peculiar interpretación de la moda que lleva a cabo Rosalía han contribuido a hacer de ella un auténtico icono dentro del mundo de la canción y la moda, gracias, en gran medida, a las redes sociales.

Distintos autores han abordado este asunto desde diferentes perspectivas. Cabe destacar la aportación de Marina (2000) al concepto de identidad como cuestión filosófica, así como la pertinencia de los postulados de Bajtín (2000), quien afirmó que son ciertos aspectos, no todos, los que determinan la identidad en un proceso de autodefinición. Sin olvidar lo apuntado por Bourdieu (1990) acerca de las relaciones de fuerza establecidas entre grupos sociales para conformar espacios simbólicos.

En suma, el siguiente texto se ocupa de la construcción de la identidad a través de estereotipos a partir del ejemplo de Rosalía. Con ese propósito, se realiza una aproximación a la construcción de la identidad de la cantante para más tarde contextualizar los elementos folclóricos e identificar sus influencias.

2. La construcción de la identidad en Rosalía

Rosalía se ha revelado como el último gran fenómeno de masas a nivel mundial tras irrumpir en el panorama musical internacional. La cantante responde a referencias visuales propias del flamenco y la copla en la configuración de su identidad, y asume gran parte de los estereotipos andaluces que integran el imaginario colectivo de la sociedad española, a pesar del reduccionismo que representan.

Sin embargo, no siempre fue así. Atrás ha quedado la imagen retraída y poco depurada de las primeras actuaciones de la cantante en el programa *Tú sí que vales* (2008), donde se mostró como una adolescente con talento, pero sin rasgos diferenciales característicos de una artista. Más de diez años des-

https://doi.org/10.52495/c10.emcs.32.c47

pués, ya sobre el escenario de los Grammy Latinos (2019), se puede apreciar a una intérprete y compositora con un estilo trabajado que no deja nada a la improvisación. En la construcción identitaria de la cantante han influido sus diferentes experiencias de la práctica profesional, en la que cada nueva vivencia moviliza la posibilidad de ajustes (Granados; Tapia; Fernández, 2017). La identidad de Rosalía se ha ido forjando a medida que ha ido avanzando en su trayectoria profesional, en un proceso de evolución continua.

La identidad, como fenómeno individual, es un proceso de interpretación de uno mismo a partir de los rasgos con los que se identifica a esa persona y que reflejan en parte sus influencias. Por tanto, encontramos aquí que la identidad se construye no sólo desde la persona en sí, sino también a partir de los elementos que interactúan con ella. Respecto a esta cuestión, Van Dijk (1999: 160) concluye que la autodefinición es consecuencia de un conjunto de representaciones sociales que los demás identifican como específicas de su grupo.

En resumen, la identidad, que se forja en un proceso a la vez individual y colectivo de representaciones subjetivas, se construye y se realiza en el contacto con otros. Y una parte fundamental a la hora de conformarla son, por tanto, los símbolos compartidos, por ejemplo, vestir de una determinada manera o responder de un modo concreto a una actitud.

3. Conceptualización de la folclórica y su influencia en Rosalía

Existen distintos símbolos conceptuales que definen a la folclórica y conforman el imaginario colectivo que la sociedad comparte acerca de ellas. En la representación de su identidad, Rosalía los ha ido recuperando e incluyendo en sus interpretaciones. Uno de los símbolos más característicos es el caracol como exorno del cabello que hizo famoso Estrellita Castro (Ver Imagen 1) y que más tarde popularizaron otras artistas como Lola Flores. Éste, junto con las tradicionales ondas al agua, ha formado parte de los peinados de Rosalía.

ISBN: 978-84-17600-17-4
Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas
Colección: Contextos, 47

Imagen 1. Estrellita Castro con su característico caracol.



Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estrellita_Castro.JPG

En concreto, la cantante hizo aparición en la ceremonia de entrega de los Premios Grammy de 2019 ataviada con un vestido de lunares y *caracollillos* en el pelo, como una manifestación más de su personalidad flamenca. De la importancia de ese adorno dio cuenta y razón la propia Estrellita Castro, quien en múltiples entrevistas dejó dicho lo siguiente: «Desde que mi madre me lo pegó con jabón cuando tenía un año, este caracol forma parte de mí, y en el testamento he pedido que me entierren con él». Ahora bien, este peinado no es potestad exclusiva de la mujer. A lo largo de la historia de la copla, varios intérpretes como Manolo Caracol o Farina han lucido esa ondulación.

El mantón ha sido un complemento intrínsecamente ligado a la erótica y la sensualidad de la tonadillera. Así lo entendió Concha Piquer cuando posó semidesnuda en los inicios de su carrera. Entre el material gráfico recuperado de los archivos de la artista, destaca una fotografía legendaria donde la cantante valenciana posa sentada de perfil y desnuda, cubierta tan sólo por un mantón casi transparente. Este concepto fue retomado por Rosalía en la celebración del treinta aniversario de la revista *Vogue* en España. Allí, la cantante lució un vestido-mantón diseñado por el popular creador Palomo Spain. A raíz de la recuperación de este complemento, distintas firmas de moda han actualizado el tradicional mantón de Manila mediante motivos y estampados artesanales que reinventan el accesorio.

Por otro lado, tal y como escribió Tony Leblanc y popularizó Lolita Sevilla, «un abanico español en manos de una mujer»

https://doi.org/10.52495/c10.emcs.32.c47

conforma la imagen tradicional de la folclórica andaluza. Este elemento resultó indispensable en distintas secuencias de *El balcón de la luna* (1962) y ha sido protagonista en diferentes videoclips de la cantante Rosalía.

En el recuerdo colectivo permanece la imagen de Paquita Rico, Lola Flores y Carmen Sevilla moviendo con gracejo sendos abanicos mientras bailaban sobre el tablao recreado para el clásico musical arriba mencionado. La película cuenta la historia de Charo, Cora y Pilar, tres artistas que cantan en un local de variedades y sueñan con encontrar a un hombre adinerado con quien poder casarse y llevar una vida acomodada. En los distintos números musicales, las populares folclóricas aparecen ataviadas no sólo con abanicos, sino con todo tipo de enseres propios de la cultura popular. De igual forma, Rosalía, en el videoclip de *Aute Cuture* (2019), rescata el abanico para contarnos cómo ha logrado superar un desengaño y mejorar su autoestima.

Resulta complicado disociar el concepto de gafas de sol del de tonadillera. Las artistas de la copla han utilizado este complemento tanto fuera como dentro de los escenarios. Es un elemento indispensable del atuendo de Martirio, que la intérprete ha seguido utilizando a pesar del discurrir de los años. Manrique (2016) dijo de Martirio que su aspecto a contracorriente de «maruja insumisa» marcó una época. Colocó el folclore español en el centro de la cultura pop y fue una pionera en la fusión con los sonidos iberoamericanos. Rosalía recurre con frecuencia a las gafas de sol en sus múltiples apariciones en público. Resulta habitual ver a la artista catalana luciéndolas por la calle e incluso en los *photocalls* de los eventos a los que asiste.

Aunque la folclórica Isabel Pantoja es usuaria habitual de las gafas de sol, también destaca por su predilección por el arte de la manicura. En efecto, el *nail art* que ha diferenciado a Rosalía encuentra su inspiración en el arreglo de uñas de sus predecesoras. En el caso de Rosalía, lo característico es, sin duda, la arquitectura de su manicura. Es un rasgo esencial de su imagen y protagonista clave de todos sus videoclips. Conocedora de su importancia, la cantante afirma en una de sus canciones: «[…]

ISBN: 978-84-17600-17-4
Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas
Colección: Contextos, 47

Uñas de Dvine ya me las han copiao' / Que te las clavo, niño, ten cuidao' […]» (Aute Cuture, 2019).

Otro elemento folclórico indispensable son los flecos. Tradicionalmente ligados al mantón de Manila, Rocío Jurado los incorporó a sus trajes de gala, como también hizo Lola Flores. Rosalía los ha adaptado, consciente de su significado. En la gala de los Grammy de 2020, en la que recogió el premio al mejor álbum latino, apostó por un diseño de Alexander Wang de cuero rojo con flecos; sin embargo, ya en 2018, había recurrido a Palomo Spain para que le diseñara un top pantalón blanco con flecos que la artista lució durante su actuación en el Sónar, un *look* que recordaba a los de la desaparecida Rocío Jurado.

Del mismo modo, un año más tarde, en su *single* Aute Cuture (2019) la artista volvía a hacer mención a los accesorios típicamente folclóricos para potenciar el mensaje de sus canciones. Encontramos un ejemplo de ello en la cuarta estrofa, que dice: «Tacones, lunares para matar (Bájale) / Los flecos, las trenzas para matar (Bájale)».

[…]
Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na

Tacones, lunares para matar (Bájale)
Los flecos, las trenzas para matar (Bájale)
Eyeliner, leopardo para matar (Bájale) ¿Qué?
(Madre mía, Rosalía, bájale)
[…]

Aquí todas las niñas tenemos tumbao
Aute cuture, todo regalado
Uñas de Dvine ya me las han copiado

https://doi.org/10.52495/c10.emcs.32.c47

Que te las clavo, niño, ten cuidado
Otros como tú ya lo he dominado
vas cargado de oro, espérame sentado
Que el de arriba nos ha señalado
Que el de arriba nos ha señalado

Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na
Esto está encendido, na, na, na, na

Sonando en las peñas y los Hamptons
Sangría y Valentino
En el Palace y en el chino
Sonando en las peñas y los Hamptons
Sangría y Valentino
En el Palace y en el chino
[…]

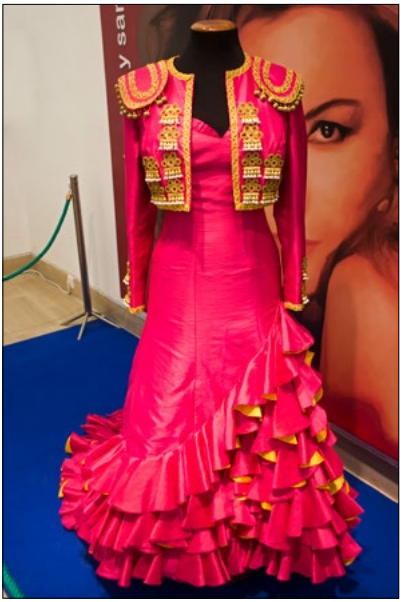
(Aute Cuture, 2019)

«De las de bata y volantes, qué pocas vamos quedando», cantaba Juanita Reina, hasta que Rosalía dio su particular lectura a este adorno fundamental de los trajes de flamenca, aunque ya antes había sido descepado de las mangas de los vestidos y adaptado por Isabel Pantoja o Rocío Jurado. Rosalía ha sido también llamada a reinterpretar la bata de cola, aquella prenda tan característica que Mora (2008) definió como una segunda piel para las folclóricas. Durante años fue objeto de autocensura por parte de las artistas, que temían quedar asociadas con la imagen de una España trasnochada por el mero hecho de vestirla.

El gusto de las artistas de la copla por las pieles es por todos conocido. No pocas sucumbieron a su uso, no sólo en la calle, sino también en sus espectáculos. Un gran número de ellas recurrieron al cuero cuando quisieron modernizar su figura en los años 80. Rocío Jurado lo utilizó en la promoción de *Muera el amor* (1981) y Rosalía lo ha lucido en numerosos eventos, incluida la gala de los Grammy antes citada. La cantante también ha sido criticada por vestir pieles, como cuando publicó una fotografía con una chaqueta de la firma danesa Saks Potts.

ISBN: 978-84-17600-17-4
Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas
Colección: Contextos, 47

Imagen 2. Bata de cola de Rocío Jurado.



Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vestido_rociojurado2015001.jpg

Finalmente, el arte de las folclóricas ha estado tradicionalmente unido al ámbito taurino. Tanto sus coplas como su vestimenta han recibido la influencia de la estética propia de la tauromaquia. Fue recurrente en el vestuario de Rocío Jurado (ver Imagen 2) la incorporación de elementos característicos del traje de luces, como las hombreras o la chaquetilla. La montera o el capote son piezas de la indumentaria de los toreros que también han sido utilizadas en este contexto. Decorada con alamares y bordados en oro, Rosalía sumó la chaquetilla torera a su vestuario a través de un diseño de Moschino. La cantante fue la auténtica protagonista del desfile de esta prestigiosa firma en la Semana de la Moda de Milán de 2019, como autora de la música.

4. Conclusiones

La cantante catalana Rosalía se ha revelado como el último gran fenómeno de masas a nivel mundial tras irrumpir en el panorama musical internacional. La cantante responde a referencias visuales propias del flamenco y de la copla en la configuración de su identidad, y asume gran parte de los estereotipos andaluces que integran el imaginario colectivo de la sociedad española, a pesar del reduccionismo que representan. Sobre la base de esta idea, este trabajo ha indagado en la asun-

https://doi.org/10.52495/c10.emcs.32.c47

ción e interpretación de los símbolos que definen a la artista y a los que ésta recurre habitualmente para la construcción de su imagen.

De lo anteriormente expuesto, se puede concluir que los estereotipos andaluces se encuentran presentes en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía como parte de un proceso de adaptación a las tendencias actuales. La cantante recupera símbolos arraigados en el imaginario colectivo relacionado con el folclore andaluz y los reinventa para conformar su propia imagen. Por tanto, queda patente la influencia de las artistas de la copla en la proyección de su imagen pública.

Del mismo modo, y a tenor de lo expuesto anteriormente, se plantean distintas cuestiones que la academia deberá tratar de responder en futuras investigaciones. En primer lugar, cuáles son las motivaciones que han impulsado a Rosalía a tomar en cuenta esas referencias. En segundo lugar, si esa representación ha influido en las tendencias actuales de la moda. Y, por último, si los públicos de interés identifican esos símbolos también como propios de otras identidades.

Referencias bibliográficas

Bajtín, Mijaíl M. (2000): *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*, México: Taurus.

Bourdieu, Pierre (1990): *Sociología y cultura*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo.

Granados Romero, J.; Tapia Ubillus, A.M.; Fernández Sierra, J. (2017): «La construcción de la identidad de los docentes noveles: un análisis desde las teorías apriorísticas», *REDU. Revista de Docencia Universitaria*, vol. 15, núm. 2, pp. 163-178.

Manrique, Diego (2016, 22 enero). Martirio, la dama de gafas oscuras. *El País*. https://elpais.com/elpais/2016/01/20/eps/1453302926_869166.html

Marina, José Antonio (2000): *Crónicas de la ultramodernidad*, Barcelona: Anagrama.

Mora, Miguel (2008): *La voz de los flamencos: retratos y autorretratos*, Madrid: Siruela.

Navarrete-Galiano, Ramón (2010): «Lola la piconera: del ideario reaccionario al mito folclórico», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 45.

Ruiz Muñoz, María Jesús; Sánchez Alarcón, Inmaculada (2008): *La imagen de la mujer andaluza en el cine español*, Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces.

Sánchez Alarcón, I.; Ruiz Muñoz, M. J.; Teruel Rodríguez, L. (2002): «Los valores del régimen franquista

ISBN: 978-84-17600-17-4
Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas
Colección: Contextos, 47

a través del reflejo de la mujer andaluza en el cine español», en Antonio García-Baquero González: *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*, Tomo II (La mujer), Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, pp. 431-448.

Sánchez-Biosca, Vicente; Benet, Vicente J. (1994): «Las estrellas: un mito en la era de la razón», *Archivos de la Filmoteca*, núm. 18, pp. 5-10.

Van Dijk, Teun A. (1999): *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Barcelona: Gedisa.