

## Reinterpretaciones de Carmen y Don Juan en cine transnacional en inglés subvencionado por España, 2005-2019

Antonio Terrón Barroso | terr1501@aston.ac.uk  
Aston University

---

### Palabras clave

“Cine”; “España”; “estereotipo”; “identidad”; “transnacional”; “sexualización”

### Sumario

1. Introducción
- 1.1 Identidad nacional y cine
- 1.2 Contexto histórico
- 1.3 Española y estereotipos nacionales
2. Metodología
3. Resultados
4. Discusión
5. Conclusiones
6. Bibliografía
7. Filmografía

tente, además, que tanto los espectadores británicos como los estadounidenses reconocen esta representación estereotipada de la identidad española en reseñas publicadas en abierto en IMDB.com y Amazon sobre estos veinte largometrajes, haciendo incluso menciones directas a estereotipos concretos y generalizaciones aplicables al conjunto de la población española. Los resultados de este trabajo señalan la aparente (hiper)sexualización a la que tanto actrices como actores españoles parecen estar relegados en coproducciones internacionales rodadas en inglés.

### Resumen

España invirtió más de once millones de euros en financiar veinte largometrajes de ficción rodados en inglés y coproducidos junto a Reino Unido y/o Estados Unidos entre 2005 y 2019 que contaron al menos con una actriz o actor español en su reparto o una escena rodada en España. En ellos, la construcción de los personajes interpretados por españoles mediante una serie de características físicas y psicológicas concretas parece recurrir de forma frecuente a los arquetipos de la mujer fatal y del casanova a través de sus personificaciones estereotipadas a nivel nacional en los mitos de la Carmen de Mérimée y el Don Juan de Zorrilla. Queda pa-

---

### Cómo citar este texto:

Antonio Terrón Barroso (2021): Reinterpretaciones de Carmen y Don Juan en cine transnacional en inglés subvencionado por España, 2005-2019, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 12(2), pp. 333 a 353. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v12i.1328

# Reinterpretations of Carmen and Don Juan in Spanish-funded transnational English-language cinema, 2005-2019

Antonio Terrón Barroso | terr1501@aston.ac.uk  
Aston University

---

## Keywords

“Cinema”, “stereotype”, “Spain”, “identity”, “transnational”, “sexualization”

## Summary

1. Introduction
- 1.2 National identity and cinema
- 1.3 Historical background
- 1.4 Spanishness and national stereotypes
2. Methodology
3. Results
4. Discussion
5. Conclusions
6. Bibliography
7. Filmography

## Abstract

Spain invested more than eleven million euros in funding for twenty feature fiction films in English which were co-produced with the United Kingdom and/or the United States between 2005 and 2019. These films included at least one Spanish actress or actor in their casts or one scene set in Spain. In them, the construction of characters played by Spaniards shared a series of specific physical and psychological characteristics which seem to frequently refer to the archetypes of the femme fatale and the Casanova through their nationally stereotyped personifications in the myths of Mérimée’s Carmen

and Zorrilla’s Don Juan. Moreover, it seems clear that both UK and US viewers recognize this stereotypical representation of the Spanish identity in reviews about these twenty films that are published openly on IMDB.com and Amazon. Reviewers also even make direct mentions to specific stereotypes on the one hand and generalizations applicable to the entire Spanish population on the other. The results of this work point out the apparent (hyper)sexualization to which both Spanish actresses and actors seem to be relegated to in this type of international co-productions made in English.

---

Antonio Terrón Barroso (2021): Reinterpretaciones de Carmen y Don Juan en cine transnacional en inglés subvencionado por España, 2005-2019, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 12(2), pp. 333 a 353. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v12i.1328

## 1. Introducción

Este trabajo explora la construcción filmica de los personajes interpretados por actrices y actores españoles incluidos en veinte coproducciones en inglés realizadas por España junto a Reino Unido y/o Estados Unidos que recibieron subvenciones públicas entre 2005 y 2019<sup>1</sup>: *Ae Fond Kiss...* (Loach, 2005); *Cargo* (Gordon, 2006); *The Kovak Box* (Monzón Jerez, 2006); *The Backwoods* (Serra de la Torre, 2006); *Goal 2: Living the Dream* (Collet Serra, 2007); *Transsiberian* (Anderson, 2008), *Little Ashes* (Morrison, 2008); *Savage Grace* (Kalin, 2008); *Vicky Cristina Barcelona* (Allen, 2008); *My life in Ruins* (Petric, 2009); *You Will Meet a Tall Dark Stranger* (Allen, 2010); *Mr Nice* (Rose, 2011), *There Be Dragons* (Joffé, 2011); *A Matador's Mistress* (Meyjes, 2011); *The Gunman* (Morel, 2014); *My Bakery in Brooklyn* (Ron Zorzano, 2015); *Summer Camp* (Marini, 2015); *Anchor and Hope* (Marqués Macet, 2017); *Feedback* (Alonso, 2019); and *Remember me* (Rosete, 2019). Presta atención también a la recepción de esos personajes y a la construcción que, a través de ellos, se hace de la identidad española en reseñas cinematográficas publicadas en abierto por usuarios británicos y estadounidenses<sup>2</sup> en dos páginas webs: la Internet Movie Database y Amazon.

El hilo conductor del análisis realizado gira alrededor de la utilización de las imágenes arquetípicas de la femme fatale y el casanova, estereotipadas a nivel nacional en los mitos de Carmen (Prosper Mérimée) y Don Juan Tenorio (José Zorrilla). Inicialmente se han considerado las características físicas y psicológicas de los personajes para determinar cuáles han sido las más comunes. Seguidamente se han tenido en cuenta las 2.421 reseñas escritas por usuarios estadounidenses y británicos en IMDB y Amazon sobre los veinte largometrajes de ficción seleccionados. En cada una de estas reseñas se han localizado todas las menciones, tanto directas como indirectas, a personajes, actrices y actores españoles. Posteriormente se han clasificado en función del campo semántico utilizado en cada una de ellas para describir al personaje, actriz o actor español mediante adjetivos (p. ej. “Spanish”, “European”, “Latin”, “sexy”, “beautiful” o “handsome”) y sustantivos (p. ej. “macho”, “lover”, “hottie” o “chick”).

El marco teórico de este trabajo se basa principalmente en la teoría de la construcción de la identidad (Anderson, 1983; Thompson, 1995; Wodak, de Cilia, Reisigl y Liebhart, 2009). Con un enfoque interdisciplinar, se combinan en él el análisis crítico del discurso cinematográfico transnacional con perspectivas propias de los estudios de audiencias, culturales y de género.

El marco temporal de las producciones analizadas se ha limitado a los quince años que van desde 2005 a 2019 por varias razones. La primera es que este periodo pondría

<sup>1</sup> El criterio seguido para determinar el año de cada película ha sido la fecha de su estreno en España, según los datos disponibles en la *Internet Movie Database* ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)).

<sup>2</sup> Para determinar la nacionalidad se han tenido en cuenta de forma individual los lugares de residencia o procedencia indicados en los perfiles públicos de los usuarios en cada una de las páginas web seleccionadas.

de manifiesto las fortalezas y debilidades que la identidad nacional española habría podido desarrollar tras legalizarse el matrimonio gay en 2005 y a lo largo de los años de la crisis económica mundial que afectó profundamente a los países mediterráneos, entre ellos España, a partir del 2008. En segundo lugar, el Brexit también podría estar influenciando la forma en la que la audiencia británica concibe a España como una nación europea de la que se aleja cultural, social y políticamente. En tercer y último lugar, según el informe UNWTO Tourism Highlights (edición 2020) de la Organización Internacional del Turismo, España fue uno de los tres primeros destinos mundiales para el turismo internacional en este periodo, siendo Reino Unido su primer mercado y manteniéndose Estados Unidos entre sus diez primeros mercados año tras año.

Los resultados de este trabajo podrían ser significativos para diversas instituciones públicas españolas entre las que se encuentran Turespaña o el Real Instituto Elcano. También serían relevantes para el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), ya que las veinte películas incluidas en él recibieron más de once millones de euros en subvenciones públicas según consta en su propia base de datos de películas calificadas<sup>3</sup>.

## 1.1. Identidad nacional y cine

El punto de partida de este trabajo se sitúa en considerar cualquier identidad nacional como el resultado de un proceso de construcción cultural histórico y en constante evolución (Anderson, 1983; Leerssen, 1996; Griffin, 2007, Wodak et al., 2009). Aunque su objetivo principal sea estudiar la construcción fílmica de la identidad española en personajes interpretados por españoles, no debemos olvidar que el discurso que se analiza, el de la ficción fílmica, se ha generado históricamente a través de procesos de producción cultural que incluyen no solo el cine, sino también el teatro, la literatura, la música, la publicidad, la pintura, la moda y, en definitiva, cualquier forma de expresión artística que haya representado la identidad nacional española ante audiencias internacionales.

Como disciplina académica, los *media studies* o estudios de medios se han considerado hasta no hace mucho tiempo un campo emergente (Long y Wall, 2012). En este sentido Kraidy ha afirmado que los medios de comunicación de masas pueden considerarse instrumentos al servicio de la globalización, ya que las audiencias de todo el mundo se ven muy afectadas por sus mensajes, que emanan mayormente de los países industrializados occidentales (2013: 360). Respecto al cine, Dudley apuntaba que conseguía destacar entre los medios de comunicación de masas como un vehículo especialmente interesante mediante el que se potencia el intercambio cultural gracias a las relaciones que las películas mantienen con la historia, la cultura, el arte y la economía de los

<sup>3</sup> Enlace a la base de datos: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/industria-cine/base-datos-peliculas-calificadas.html>. Fecha del último acceso: 30/03/2021.

territorios donde se producen y estrenan (1985: 24). En la misma línea que Dudley, Delabastita destacó que el cine llega a establecer un tipo de comunicación multicanal y multicódigo (1989: 196) que requiere diferentes metodologías de estudio para analizarse y comprenderse de forma exhaustiva.

Everett ha afirmado que Europa es un mosaico de identidades culturales y lingüísticas que pueden fácilmente compararse entre sí mediante la contrastada producción cinematográfica de algunos de sus estados (2005: 15). En este mismo sentido, Crofts ha subrayado que la idea de un cine nacional sirve para etiquetar, distribuir y comercializar a nivel internacional películas que no se producen en Hollywood. Como estrategia de marketing, esta etiqueta ha servido como catalizador de la otredad que se asocia a toda producción que se aleje de la cultura cinematográfica imperante, es decir, la Hollywoodiense (2000: 1).

En las últimas décadas el estudio del cine producido en España desde una perspectiva crítica parece haber cobrado relevancia en todo el mundo, especialmente en países anglosajones. Numerosos académicos de estos territorios entre los que se encuentran Faulkner (2006, 2013), Medina (2018), Perriam (2005), Stone (2001), Triana-Toribio (2003), Whittaker (2020) o Zecchi (2014) han centrado sus investigaciones en producciones españolas.

## 1.2. Contexto histórico

En 2002, el Instituto Elcano encargó al sociólogo Francisco Javier Noya Miranda una investigación exhaustiva sobre la imagen de España y sus habitantes en el exterior. Esta investigación dio lugar a un informe titulado “La imagen de España en el extranjero: estado de la cuestión”. Las conclusiones de dicho informe señalaban que la principal debilidad de la imagen de España en el exterior estaba ligada al desconocimiento de muchas zonas geográficas del país y a una excesiva asociación con el sol y la pasión (2002: 235). En cuanto a los estereotipos, se mencionaban el buen tiempo y las playas como las imágenes más significativas mientras que las que se asociaban a los españoles de forma más recurrente giraron en torno a la pasión, la alegría y la belleza (2002: 75).

Por su parte, Núñez Florencio ha señalado que la imagen actual de España y los españoles en el exterior no puede entenderse sin comprender primero lo que el país ha sido a lo largo de su historia y cómo ese pasado lo condiciona actualmente (2015: 174). En esta misma línea, Noya Miranda ha afirmado que las primeras ideas sobre España a nivel internacional comenzaron a generarse y expandirse en la Edad Media (2013: 59). En efecto, fue en este periodo cuando las cruzadas, la Reconquista católica y el Camino de Santiago comenzaron a generar las primeras impresiones sobre España y los españoles ante los ojos del mundo (Lucena Giraldo, 2006: 221). Algunos ejemplos de estas primeras impresiones sobre el país y sus gentes se encuentran en el *Codex Calixtinus*, un manuscrito iluminado del siglo XII que recogía recomendaciones para los peregrinos internacionales que seguían el Camino de Santiago por el norte

de España. En él, la población de la Península Ibérica se describía mayormente con adjetivos negativos ligados al retraso económico y cultural que percibían y describían los viajeros (Feo et al. 2004: 555).

A finales de la Edad Media, la imagen internacional de España comenzó a mejorar mientras se establecían sus colonias por el planeta. La expansión de sus territorios de ultramar contribuyó progresivamente a convertir al país en el imperio colonial más importante del mundo en la época y en la primera potencia colonial europea moderna (Núñez Florencio 2015: 174). En las últimas décadas del siglo XVII, el ascenso de los estados protestantes del norte de Europa y del Imperio Otomano en el Mediterráneo empezaron a mermar el papel hegemónico del imperio español. Balfour destaca a este respecto que España llegó a perder su imperio dos veces; la primera a principios del siglo XIX, cuando las colonias españolas de América se transfirieron a otros estados; y una segunda a finales del mismo siglo, cuando las últimas colonias de ultramar lograron independizarse tras las guerras hispanoamericanas (1997: 2). Esta progresiva decadencia imperial junto con otros oscuros episodios de su historia, principalmente relacionados con la Inquisición, generaron la llamada Leyenda Negra. Juderías introdujo el término por primera vez en 1914 para describir la devastación económica, cultural y social causada por la política inquisitorial que los Reyes Católicos y sus descendientes siguieron mientras gobernaban el país y sus colonias. Juderías señalaba también que todos los principios totalitarios implantados por la monarquía española en tiempos del Imperio llevaron al país y a su(s) pueblo(s) a una situación catastrófica caracterizada por la pobreza, el analfabetismo, la violencia y, además, sin ninguna esperanza de progreso social o cultural (2014: 5).

Es relevante mencionar que un creciente interés hacia España comenzó a florecer en la época en la que el Grand Tour comenzaba a popularizarse (Noya Miranda, 2013: 63). Si bien es cierto que España quedó inicialmente fuera de los principales itinerarios seguidos por los viajeros, cuyas rutas transcurrían mayormente por Italia y Francia, Jiménez y Prats sostienen que algunos comenzaron a visitar el norte de la Península Ibérica atraídos por su exotismo meridional y la protección que ofrecía en aquel momento el control de Napoleón (2006: 154). Para Núñez Florencio, los viajeros del Grand Tour encontraban en España una especie de mezcla entre lo europeo y el exotismo de lo hispano que rápidamente consiguió captar atención internacional (2015: 180).

El siglo XIX sumió a España en otro periodo de decadencia generalizada que reforzó el restablecimiento de su Leyenda Negra. Mientras la mayoría de los países de Europa se sumergían en la emergente revolución industrial y, al mismo tiempo, se creaban las raíces de las naciones modernas actuales, España se mantuvo al margen de este progreso social y económico debido, en parte, al profundo tradicionalismo católico que el carlismo promovió en la mayoría de sus regiones (Lawrence, 2010). De esta forma, las visiones que el resto de Europa y el mundo tenían sobre el país siguieron alimentándose de su exotismo y sus marcadas diferencias respecto al resto de las naciones de Europa Occidental. Para Noya Miranda, en esta época tanto España como su(s) pueblo(s) empezaron a ser víctimas de las opiniones orientalistas y etnocentristas que

comenzaban a surgir en las zonas más industrializadas de Europa a finales del siglo XIX (2013: 64).

La proliferación generalizada de conflictos bélicos en todo el planeta acontecida en la primera mitad del siglo XX se materializó en España en una feroz guerra civil que sentó las bases de una dictadura militar posterior que acabaría convirtiéndose en la segunda de mayor duración en la historia de Europa después de la de Salazar en Portugal (Santana-Pereira, Raimundo y Costa Pinto, 2016: 5). Sin embargo, según Ucelay, la guerra civil española no fue un obstáculo para frenar la formación de imágenes sobre España dentro de los imaginarios colectivos internacionales ya que viajeros de todo el mundo siguieron visitando el país durante el conflicto y la dictadura (1990: 23). Una vez terminada la guerra y asentado el régimen de Franco, la vieja idea romántica de España como paraíso oriental y exótico dentro de Europa Occidental se fue actualizando y adaptando al nuevo siglo. Esta imagen renovada, que se basaba a su vez en antiguas percepciones e imágenes estereotipadas, fue controlada intencionadamente por Franco con el objetivo de atraer visitantes que pudieran introducir divisas en España (Sánchez Sánchez, 2010: 204). Estos esfuerzos dieron sus frutos y el país comenzó a atraer paulatinamente a una parte importante del turismo de masas que se estaba desarrollando en las naciones industrializadas del oeste y norte de Europa en la época.

La Transición española a la democracia o la movida madrileña, junto con eventos internacionales como los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992 o la Exposición Universal de Sevilla del mismo año, contribuyeron a difundir imágenes positivas sobre España en el exterior (Núñez Florencio, 2015). Con ellas, las visiones de decadencia existentes se convirtieron en vitalidad y vibraciones positivas que se mezclaban con las ya consolidadas ideas románticas sobre el país y su(s) gente(s) (2015: 182). Atendiendo a estas nuevas visiones, García Cárcel acuñó el término Leyenda Amarilla (1998: 22), que se contraponía intencionadamente al de Leyenda Negra. Con él, García Cárcel hacía referencia tanto a las connotaciones positivas como a las negativas que se asociaban a la imagen de España y a su(s) gente(s).

Por último, cabe mencionar que la crisis financiera que ha afectado recientemente a toda la Eurozona, pero especialmente a los países mediterráneos entre los que se encuentra España, también puede haber influido en la imagen del país en el exterior a lo largo de la última década. En este sentido, Noya Miranda ha señalado que un nuevo periodo de la Leyenda Negra podría estar teniendo lugar actualmente. Según sus reflexiones al respecto, dentro de la Unión Europea los países nórdicos están llevando a cabo una campaña de desprestigio contra sus socios del sur, con España entre ellos, lo que está contribuyendo a expandir percepciones negativas sobre estos estados en todo el mundo (2013: 263).

### 1.3. Española y estereotipos nacionales

Teniendo en cuenta las diferentes visiones históricas sobre España y su(s) pueblo(s)

recogidas en los párrafos anteriores, puede afirmarse que España ha sido históricamente concebida como un enclave peculiar de Europa Occidental. En consecuencia, algunos mitos románticos sobre el país y sus habitantes parecen haber sentado las bases de los actuales estereotipos y tópicos nacionales. Núñez Florencio (2015) afirma que a lo largo de los siglos España se ha mantenido naturalmente asociada a ideas negativas como el retraso, la ausencia de libertad, el absolutismo, la crueldad y la sangre. Sin embargo, otros autores como Bellman (1998), Jiménez y Prats (2006), García Cárcel (2013) o el propio Núñez Florencio (2015) reconocen que siempre ha existido una dicotomía negativo-positiva en torno a la imagen del país más allá de sus fronteras. Por un lado, los aspectos negativos parecen haberse asentado debido a las creencias y prácticas extremas asociadas la Inquisición española, el totalitarismo del Imperio español y el ideal generalizado de retraso cultural y social transmitido por la guerra civil y el régimen franquista. Por otro lado, los aspectos positivos de lo español parecen sustentarse en el aire exótico y romántico que el país posee frente a sus países vecinos de Europa Occidental y en dos florecientes periodos de su historia: el Siglo de Oro y la Ilustración (Bellman, 1998; Iliffe, 2003). En este contexto, no es de extrañar que España haya sido representada en los imaginarios colectivos europeos como una especie de paraíso oriental que sirve de puente entre Europa y África, Europa y Latinoamérica y, en definitiva, entre un occidente civilizado y un oriente aún por civilizar (Noya Miranda, 2013: 64).

El mito romántico sobre España y su(s) pueblo(s) parece haber sentado las bases de los actuales estereotipos y tópicos nacionales españoles, tal y como han manifestado un importante número de autores en sus trabajos (Hoffman, 1961; Aymes, 1983; Ortas Durand, 2005; Lucena Giraldo, 2006). Balfour y Quiroga (2007), Marine-Roig (2011) y Rockmore (2015) han señalado la importancia que el flamenco y la tauromaquia siguen teniendo en la actualidad a la hora de imaginar al país y a su(s) gente(s). Para Núñez Florencio, los estereotipos que giraban en torno a la figura de Don Quijote de La Mancha, los toros y los toreros, lo apasionado del pueblo español, la violencia y la esperanza de libertad e individualismo seguían siendo recurrentes para retratar al país fuera de sus fronteras (2015: 182). Por otro lado, Noya Miranda (2002) ha afirmado que los estereotipos asociados a los españoles giran en torno a la pasión, la alegría y la belleza mientras que Lucena Giraldo (2006) los clasifica en tres categorías concretas: el español militante e indolente, el bandido y Carmen.

Según Gabilondo, las narrativas de viaje francesas más leídas e influyentes que han participado en la feminización y orientalización de España han sido tres: *Les Aventures du dernier Abencérage* (1807) de François-René Chateaubriand, *Voyage en Espagne* (1843) de Théophile Gautier y *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée. En estas obras, España se presentaba como femenina mientras que la mujer española se convertía en un objeto de deseo inalcanzable para el extranjero:

In this French literature, Spain is introduced as feminine while the Spanish woman is represented as an object of desire which, nevertheless, remains unattainable. As a re-

sult, the French traveler can only enjoy voyeuristically the Spanish woman by invoking a native male as his sexual proxy (Gabilondo, 2006: 23).

Para Newman, Carabí y Armengol, ese Spanish “native male” que menciona Gabilondo es uno de los arquetipos masculinos más convincentes y duraderos de la literatura y la cultura occidentales, incluyendo personajes epónimos como el Cid y Don Juan, así como también personajes icónicos como el torero o el hidalgo, entre otros:

The Iberian Peninsula has produced some of the most compelling and enduring male archetypes in Western literature and culture, including eponymous characters such as El Cid and Don Juan and iconic personages such as the bullfighter or the hidalgo, among others. Spain and Hispanic cultures have long been associated with the archetypal notions of machismo and the macho that originated in medieval Iberia; indeed, the very words used across languages to describe this quintessentially gendered style of masculine behavior derived from Castilian Spanish (Newman, Carabí, Armengol, 2012: 344).

## 2. Metodología

En este trabajo se han analizado dos tipos de textos: veinte largometrajes de ficción por un lado y 2.421 reseñas escritas en inglés sobre esos mismos largometrajes por otro.

En total, las 2.421 reseñas compiladas para este trabajo cuentan con 410.199 palabras. De esas 2.421 reseñas, 1.897 (78,4%) han sido publicadas en IMDB y Amazon por usuarios de Estados Unidos y 524 (21,6%) por usuarios de Reino Unido. En cuanto a la distribución de las palabras por países, 302.753 (73,8%) han sido escritas por usuarios estadounidenses mientras que 107.446 (26,19%) corresponden a usuarios británicos.

Mediante el visionado de las veinte coproducciones seleccionadas para este trabajo se han podido establecer las características, tanto físicas como psicológicas, más comunes de los personajes interpretados por las actrices y los actores españoles que aparecen en ellas. En las reseñas compiladas se han localizado todas las oraciones que describen a los personajes españoles, las actrices o actores españoles y a cualquier personalidad española mencionada. Posteriormente, cada una de las oraciones localizadas se ha clasificado teniendo en cuenta a quién se describe (actor, actriz, director, personaje, personalidad, etc.) y el campo semántico utilizado en la descripción (belleza, pasión, arte, exotismo, etc.). Finalmente, con todas las oraciones clasificadas según lo indicado, se han localizado las que incluyen generalizaciones aplicables al conjunto de la población española, a las españolas o a los españoles. Por otro lado, se ha realizado también una búsqueda de los siguientes términos: “Carmen”, “femme fatale”, “Don Juan”, “casanova”, “macho” y “lover”.

Como ya se ha comentado, las veinte producciones incluidas en este trabajo comparten las siguientes características: son largometrajes de ficción no animados realizados por España junto a Reino Unido o Estados Unidos; están total o parcialmente rodadas en inglés; se estrenaron en España entre 2005 y 2019 además de en Reino Unido y/o Estados Unidos;

recibieron subvenciones de España según consta en la base de datos de películas calificadas del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Visuales (ICAA); y cuentan, al menos, con un personaje interpretado por una actriz o actor español o una escena rodada en España.

Las reseñas compiladas en el corpus que se ha analizado para la realización de este trabajo proceden de dos páginas webs, IMDB ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)) y Amazon ([www.amazon.com](http://www.amazon.com) y [www.amazon.co.uk](http://www.amazon.co.uk)), en las que cualquier usuario puede escribir una opinión y publicarla. Todas ellas pueden consultarse en abierto por cualquier persona que disponga de acceso a internet.

Para extraer los resultados de este estudio y elaborar sus conclusiones se han tenido en cuenta tanto la representación de la identidad española realizada por actrices y actores nacionales en las coproducciones seleccionadas como la recepción de esa identidad en las reseñas compiladas. Se ha prestado también atención al papel que las autoridades españolas competentes parecen haber desempeñado al financiar con fondos públicos estos trabajos.

### 3. Resultados

En las veinte películas incluidas en este trabajo existen referencias que vinculan tanto a los personajes femeninos españoles con el arquetipo de la *femme fatale* como a los masculinos con el del casanova. De forma más concreta, los personajes de Lena (María Botto) y Lala (María Adán) en *My Life in Ruins*, María Elena (Penélope Cruz) en *Vicky Cristina Barcelona*, Blanca (Elena Anaya) en *Savage Grace*, Lupe Sino (Penélope Cruz) en *A Matador's Mistress*, Silvia (Lucía Jiménez) en *The Kovak Box* e Ilze Kadegis (Elsa Pataky) en *Mr Nice* podrían considerarse reinterpretaciones del mito de Carmen ya que todas ellas se convierten en objetos de deseo para los protagonistas masculinos, mayormente anglosajones. En el caso de los personajes masculinos, cabe destacar que los de Juan Antonio (Javier Bardem) en *Vicky Cristina Barcelona*, Carlos (Eduardo Noriega) en *Transiberian*, Black Jake (Unax Ugalde) en *Savage Grace*, Roger (David Verdaguer) en *Anchor and Hope*, Fernando (Aitor Luna) en *My Bakery in Brooklyn*, Greg (Antonio Banderas) en *You Will Meet a Tall Dark Stranger* y Antonio (Andrés Velencoso) en *Summer Camp* podrían considerarse reinterpretaciones del casanova español o Don Juan. Además de presentarse como seductores, todos ellos se convierten también, como en el caso de los personajes femeninos, en objetos de deseo para las/los protagonistas, mayormente anglosajonas.

En cuanto a sus características personales, aparte de poseer atributos físicos fácilmente identificables con el canon de belleza normativo actual, tanto los personajes femeninos como los masculinos interpretados por actrices y actores españoles comparten otras características entre las que cabría destacar el haber emigrado a países anglosajones y el dedicarse a profesiones relacionadas con las artes, las humanidades o con actividades ilegales. De forma más concreta, doce películas de las veinte incluidas en este estudio (60%) cuentan con al menos un personaje interpretado por una actriz o actor español que ha emigrado. Este es el caso de la tripulación española del barco mercante en el que transcurre la trama principal de *Cargo*; Silvia (Lucía Jiménez) en *The Kovak Box*, que reside en Estados Unidos; Isabel (Aitana Sánchez-Gijón) en *The Backwoods*, casada con un británico y asentada en Reino Unido; Carlos (Eduardo Noriega),

un supuesto profesor de español que en realidad se dedica al tráfico de estupefacientes en *Transiberian*; Greg Clemente (Antonio Banderas), dueño de una galería de arte londinense en *You Will Meet a Tall Dark Stranger*; Félix (Javier Bardem), cooperante internacional y académico involucrado en asuntos de corrupción en *The Gunman*; Daniella (Blanca Suárez), Fernando (Aitor Luna) y Dimitry (Enrique Arce), que dan vida respectivamente a una decorada, un chef televisivo y una persona sin hogar en *My Bakery in Brooklyn*; Antonio (Andrés Velencoso), instructor de campamento afincado en Estados Unidos en *Summer Camp*; Roger (David Verdaguer), un recién llegado a Londres en busca de trabajo y nuevas experiencias que se instala en casa de una amigas británicas en *Anchor and Hope*; Ivana Baquero (Claire), becaria de un programa de radio británico en *Feedback*; y Ms Marcos (Verónica Forqué), directora de una residencia en Estados Unidos en *Remember me*. Cabe señalar también que once películas (55%) presentan a sus protagonistas, interpretados por españoles o no, de vacaciones o de viaje. Este es el caso de *Vicky Cristina Barcelona*, *The Kovak Box*, *Savage Grace*, *My Life in Ruins*, *Summer Camp*, *The Backwoods*, *Cargo*, *Goal 2 Living the Dream*, *Mr Nice*, *There Be Dragons* y *Ae Fond Kiss*. En todas ellas excepto en *My life in Ruins* y *Cargo*, este periodo vacacional o de viaje transcurre total o parcialmente en España, concretamente en Mallorca (*The Kovak box* y *Savage Grace*), Barcelona y Asturias (*Vicky Cristina Barcelona*), Cataluña (*Summer Camp*), Madrid (*Goal 2 Living the Dream* y *There Be Dragons*), País Vasco (*The Backwoods*), Alicante (*Mr Nice*) y la Costa del Sol (*Ae fond Kiss*).

Teniendo en cuenta las profesiones de los personajes femeninos interpretados por actrices españolas, es necesario señalar que algunas de ellas o bien no ejercen ninguna profesión remunerada o, de tenerla, no se menciona. Este es el caso de Blanca (Elena Anaya) en *Savage Grace*, la amante española de un adinerado aristócrata norteamericano afincado en Mallorca; Ilze Kadegis (Elsa Pataky) en *Mr Nice*, una de las amantes del protagonista, el narcotraficante galés Howard Marks; Isabel (Aitana Sánchez-Gijón), casada con un británico en *The Backwoods*; Lena (María Botto) y Lala (María Adán) en *My life in Ruins*, dos amigas españolas recién separadas que terminan teniendo relaciones sexuales con el protagonista norteamericano; y Silvia (Lucía Jiménez), que inicia una relación sentimental con el protagonista, también norteamericano, en *The Kovak Box*.

El análisis de las reseñas compiladas para este trabajo pone de manifiesto la (hiper)sexualización tanto de actrices y actores españoles como también de los personajes que interpretan. Los siguientes ejemplos muestran esta construcción alrededor de figuras femeninas (ejemplos 1-5) y masculinas (ejemplos 6-28). Después de cada ejemplo se han incluido entre paréntesis la película reseñada y el país de residencia indicado por el autor en su perfil.

1. Tony's beautiful Spanish girlfriend, Blanca (*Savage Grace*) (Estados Unidos)
2. An attractive Spanish girl Silvia (*The Kovak Box*) (Estados Unidos)
3. The sexy bombshell with the bad accent (*The Kovak Box*) (Estados Unidos)
4. He nails a fine-wine getting hotter as she gets older Penelope Cruz (*Vicky Cristina Barcelona*) (Estados Unidos)
5. No question which Cruz represents and she does it really, really well. Out of sight for the majority of the film she strikes like a thunder storm, totally wild and full of fire – but not to the point where she is unattractive or not tempting, which would have tak-

- en away from what she was trying to be (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
6. Hot chick from Spain (Eduardo Noriega) (nice shower scene too!) (Trassiberian) (Reino Unido)
  7. Bardem is just so effortlessly sexual and sensual that he perfectly fits Allen's writing of this passionate, creative love (Vicky Cristina Barcelona) (Reino Unido)
  8. Juan Antonio, played by a bemused-looking Javier Bardem, takes the impulsive Cristina goes for it but Vicky is engaged in the USA is reluctant but they both set off with him (Vicky Cristina Barcelona) (Reino Unido)
  9. Sally finds her own Latin obsession in Greg (Antonio Banderas), her gallery boss with an aptitude for pointless flirtation (You will meet a tall dark stranger) (Reino Unido)
  10. Two American women (...) who fall under the spell of a magnetic Spanish painter (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
  11. Both become involved with a dashing Spanish artist (Javier Bardem) (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
  12. A Spanish handsome charmer, Juan Antonio (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
  13. They are approached by a suave Spanish artist (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
  14. The magnetic Spanish painter, Juan Antonio (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
  15. A lusty Spanish artist (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
  16. A studly Spanish artist (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
  17. An attractive, brash, seductive, and articulate Spanish man (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
  18. If you are going to have a seductive Spanish man, clearly it must be Javier Bardem (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
  19. Sally (..) becomes smitten with handsome art gallery owner Greg (You will meet a tall dark stranger) (Estados Unidos)
  20. The suave, handsome Greg (You will meet a tall dark stranger) (Estados Unidos)
  21. Sally begins to pay close attention to Greg, the interesting owner of the art gallery where she works (You will meet a tall dark stranger) (Estados Unidos)
  22. There's no way the Lothario that appears with fierce hottie in tow would fall for her (Trassiberian) (Estados Unidos)
  23. Carlos is extremely gregarious. He also has a darkness about him and a sexual energy that makes Jessie cautiously attracted to him as he is one of those bad boy types who is the total opposite of Roy (Trassiberian) (Estados Unidos)
  24. Carlos at age 35 is a charming but oily Spanish traveler who knows too much about customs and passports (Trassiberian) (Estados Unidos)
  25. The seductive Carlos (Trassiberian) (Estados Unidos)
  26. The darkly charming Spaniard (Trassiberian) (Estados Unidos)
  27. Carlos, a sexy, well-travelled Spaniard (Trassiberian) (Estados Unidos)
  28. The Spanish hunk (Eduardo Noriega) is the evil tempter (Trassiberian) (Estados Unidos)

Como puede observarse en los ejemplos anteriores, este tipo de construcciones han sido más frecuentes en torno a sujetos masculinos y se ha llevado a cabo mediante adjetivos como “sexy”, “handsome”, “lusty”, “gregarious”, “suave”, “seductive” o “magnetic” y sustantivos como “lothario”, “stud” o “chick”.

Se han encontrado también los siguientes doce ejemplos que generalizan las connotaciones sexuales de la identidad española, siendo diez de ellos aplicables a sujetos masculinos (ejemplos 1-11) y dos a femeninos (ejemplos 11 y 12).

1. Javier Bardem is the quintessential European lover, exuding charm and subtlety (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
2. Juan Antonio (Javier Bardem), an abstract painter who inflames the women with his cultured temperament, his devil-may-care attitude, his smooth-talking ways, his raw animal magnetism and his Old World passion for life (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
3. Antonio (Javier Bardem) is the prototypical “Don Juan” and he oozes with European masculinity (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
4. Javier Bardem is marvelous as the “Spanish Painter/Stud” and he makes it so convincing when he romances the females who pander to his masculinity and attractiveness (...) (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
5. Also of note Javier Bardem, playing the Spanish Latin lover (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
6. This is a Spanish co-production so they’ve got to have some Spaniard play the role of the irresistible macho (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
7. Three beautiful women, all of whom swirl around macho Javier Bardem (Vicky Cristina Barcelona) (Estados Unidos)
8. Carlos (Noriega), a ruggedly handsome and somewhat sexualised Hispanic male (Transsiberian) (Reino Unido)
9. Two beautiful young American women on holiday in Spain falling for the same mature Latin lover (Vicky Cristina Barcelona) (Reino Unido)
10. Eduardo Noriega is also rather good as the films “homme fatale” (Transsiberian) (Estados Unidos)
11. Causing sexy Spanish sirens to jump off roofs, often naked! (The Kovak Box) (Estados Unidos)
12. Snooty Brits, Australian alcoholics, loudmouthed Americans with baseball caps and sneakers, sassy Spanish divorcees (My life in Ruins) (Estados Unidos)

Las generalizaciones más comunes para los sujetos masculinos se han realizado mediante los adjetivos “European” o su variante “Old Word”, “Spanish” o “Spaniard” y “Latin” con tres ejemplos cada uno. Es destacable que un ejemplo (el 3) menciona la figura de Don Juan, dos ejemplos (el 5 y 9) la imagen estereotipada del “Latin lover” y otros dos (el 6 y 7) la del “Spanish macho”. No se ha encontrado, no obstante, ninguna mención directa a estereotipos femeninos concretos.

## 4. Discusión

Los resultados obtenidos tanto del análisis de las coproducciones seleccionadas como de las reseñas escritas por usuarios británicos y estadounidenses ponen de manifiesto la estereotipación e (hiper)sexualización a la que identidad española parece estar sometida. Esta asociación de la identidad española con el deseo sexual en los textos analizados podría ser consecuencia de la asimilación de los mitos de Carmen y Don Juan. En este sentido, las menciones directas encontradas en las reseñas al “Spanish macho” o al “Latin lover” ponen de relieve el calado que parecen tener estas imágenes estereotipadas entre el público anglosajón.

Cabe señalar también que, aunque se hayan encontrado ejemplos que construyen y generalizan esta asociación de lo español con el deseo sexual tanto alrededor de sujetos masculinos como de femeninos, la mayor parte de ellos han girado en torno a los masculinos.

Para poder entender el alcance de la estereotipación a la que las actrices y actores españoles parecen estar sometidos cuando trabajan fuera de España, así como su relación con los resultados de este trabajo, ha de tenerse en cuenta que cuatro de los actores que aparecen en las producciones analizadas (concretamente Eduardo Noriega, Javier Bardem, Antonio Banderas y Penélope Cruz), han interpretado también otros papeles destacables en producciones hollywoodienses entre 2005 y 2019. Por ejemplo, Eduardo Noriega ha encarnado a un policía español que investiga un atentado terrorista contra el presidente de Estados Unidos en Salamanca en *Vantage Point* (Travis, 2008) y a un narcotraficante en *The Last Stand* (Jee-Woon, 2013). Penélope Cruz ha sido una doctora hispana de la OMS en *Sabara* (Eisner, 2005), una prostituta en *To Rome With Love* (Allen, 2006), una bailarina y cantante italiana en *Nine* (Marshall, 2009), una banquera hispana en *Sexo en Nueva York 2* (King, 2010), la prometida de un abogado corrupto en *The Counselor* (Scott, 2013) y una agente de la Interpol en *Zoolander 2* (Stiller, 2016). Por su parte, Javier Bardem ha interpretado a un asesino psicópata en *No Country For All Men* (Coen, 2007), a un empresario brasileño en *Eat, Pray and Love* (Murphy, 2010), a un narcotraficante en *Skyfall* (Mendes, 2012), a un sacerdote en *To the Wonder* (Malick, 2012), a un empresario corrupto en *The Counselor* (Scott, 2013) y a un capitán hispano en *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales* (Ronning y Sandberg, 2017). Mientras tanto, Antonio Banderas se ha metido en la piel de un cantante hispano en el musical de Broadway *Nine* (Leveaux, 2003), de un minero chileno en *The 33* (Riggen, 2015), del jurista y arqueólogo Marcelino Sáenz de Sautuola y de la Pedruca en *Finding Altamira* (Hudson, 2016), de un abogado hispano que lucha por los derechos humanos en *Acts of Vengeance* (Florentine, 2017) y de un terrateniente olivarero en *Life Itself* (Fogelman, 2018). Finalmente, ha de tenerse en cuenta además que la estereotipación de los actores españoles en producciones hollywoodienses parece verse reflejada también en los papeles interpretados por los dos únicos actores españoles que, hasta la fecha, han conseguido ganar un Oscar: Javier Bardem y Penélope Cruz. Por un lado, Bardem recibió el galardón al mejor actor de reparto en 2007 por su papel de asesino psicópata en *No Country For Old Man*. Por otro, Cruz ganó el mismo premio un año después por su papel en una película incluida en este estudio, *Vicky Cristina Barcelona*, en la que interpretaba a una maniacodepresiva pintora es-

pañola que mantenía una tormentosa relación con su exmarido, Juan Antonio (interpretado por Javier Bardem), y junto al que llegaba a establecer una relación de tres con la protagonista, Cristina, una turista norteamericana en Barcelona interpretada por Scarlett Johansson.

## 5. Conclusiones

Los resultados de la presente investigación muestran como las producciones en inglés realizadas por España junto a Reino Unido y Estados Unidos entre 2005 y 2019 que recibieron subvenciones públicas y en las que trabajaron actrices y actores españoles podrían haber servido para construir, e incluso perpetuar, ciertas imágenes estereotipadas sobre los españoles y la identidad española en su conjunto internacionalmente.

En cuanto a las características comunes de los personajes interpretados por actrices y actores españoles cabe destacar la presencia de emigrantes en países anglosajones; sus profesiones, relacionadas mayormente con el arte, las humanidades o actividades ilícitas; además de la normatividad del canon de belleza al que sus atributos físicos suelen atenerse en la mayoría de los casos.

Los ejemplos extraídos de las reseñas analizadas contienen una fuerte carga sexual para describir a actrices y actores españoles, a sus personajes, así como también para realizar generalizaciones en torno a la identidad nacional. Estas construcciones pueden estar evidenciando la importancia que la pasión, el deseo y el exotismo parecen tener aún en la actualidad sobre las narrativas que rodean a lo español, lo que serviría a su vez para explicar la consecuente (hiper)sexualización a la que tanto actrices como actores españoles parecen estar sometidos en este tipo de producciones transnacionales.

Los resultados obtenidos dejan en el aire dos cuestiones sobre las que se podría seguir investigando. La primera es si la mayor sexualización de los sujetos masculinos observada en las reseñas analizadas ha sido una mera coincidencia o si, por el contrario, podría generalizarse debido a una mayor presencia de actores que de actrices españolas en Hollywood. La segunda cuestión estaría relacionada con el papel que la concesión de premios internacionales, como los Oscar o los BAFTA, pudiera haber jugado en la construcción de una identidad española cinematográfica y transnacional concreta.

## 6. Bibliografía

Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Aymes, J.R. (1983). *L'Espagne romantique, Témoignages de voyageurs français*. Paris: Métailié.

Balfour, S. (1997). *The end of the Spanish Empire, 1828-1923*. Oxford: Clarendon Press.

Balfour S. y Quiroga, A. (2007.) *The Reinvention of Spain: Nation and Identity since Democracy*.

Oxford: Oxford University Press.

Bellman, J. (1998). The exotic in Western music. *Second Series*, 56 (1), pp. 101-103.

Crofts, S. (2000). Concepts of National Cinema. En Hill, Church y Gibson (Eds.), *World Cinemas: Critical Approaches* (pp. 385-394). Oxford: Oxford University Press.

Delabastita, D. (1989). Translation and mass communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35 (4), pp. 193-218.

Dudley, A. (1985). Cinema and Culture. *Humanities*, 6(4), pp. 24-25.

Everett, W. (2005). *European identity in cinema*. Bristol: Intellect.

Faulkner, S. (2006). *A cinema of contradictions: Spanish films in the 1960's*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

—(2013) *A History of Spanish Film: Cinema and Society 1919-2010*. London: Bloomsbury.

Feo, J., Moralejo, A. y Torres, C. (2004). *Liber Sancti Jacobi «Codex Calixtinus»*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Gabilondo, J. (2006). Antonio Banderas: Hispanic Gay Masculinities and the Global Mirror Stage (1991-2001). *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 30 (1), article 12.

García Cárcel R. (1998). *La leyenda negra: historia y opinión*. 1a ed. en <<Ensayo>>. Madrid: Alianza Editorial.

—(2013). Castilla y Cataluña, amor y odio: Cultivar la diferencia. *La aventura de la historia*, 182, pp.16-22.

Griffin, R. (2007). Ideology and Culture. *Journal of Political Ideologies*, 11(1), pp. 77-99.

Hoffman, L.F. (1961). *Romantique Espagne – L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*. Princeton: University of Princeton Press.

Iliffe, R. (2003). Science and voyages of discovery. En Roy, P. (Ed.), *The Cambridge History of Science, Volume 4 Eighteenth-Century Science* (pp. 618-646). Cambridge: Cambridge University Press.

Jiménez, S. y Prats, L. (2006). El turismo en Cataluña: evolución histórica y retos de futuro. *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 4 (2), pp. 153-174.

Juderías, J. (2014). *La leyenda negra. Reedición del original publicado en 1914*. Madrid: Ediciones Atlas.

Kraidy, M. (2013). Globalization of culture through the media. En Schement, J. R. (Ed.), *Encyclopedia of communication and information, Vol. 2* (pp. 359-363). New York: Macmillan.

Leerssen, J. (1996). *Remembrance and Imagination: Patterns in the Historical and Literary Representation of Ireland in the Nineteenth Century*. *Field Day Essays and Monographs*. Cork: Cork University Press.

Long, P. y Wall, T. (2012). *Media Studies: Texts, Production, Context*. London: Pearson.

Lucena Giraldo, M. (2006). Los estereotipos de la imagen de España. Proyecto M.E.C. BHA20003-01267, España desde fuera. *Norba. Revista de Historia*, 19, pp. 219-229.

Marine-Roig, E. (2011). The image and identity of the Catalan coast as a tourist destination in twentieth-century tourist guidebooks. *Journal of Tourism and Cultural Change*, 9(2), pp. 118-139.

Medina, R. (2018). *Cinematic representations of Alzheimer's disease*. London: Palgrave Macmillan.

Newman, M. A., Carabí, A. y Armengol, J. M., (2012). Beyond Don Juan: Rethinking Iberian Masculinities. *Men and Masculinities*, 15(4), pp. 343-345

Noya, J. (2002). *La imagen de España en el Exterior. Estado de la Cuestión*. Madrid: Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos.

—(2013). *La imagen de España en el mundo (Volumen II)*. Madrid: Tecnos.

Núñez Florencio, R. (2015). La construcción de la realidad española: símbolos, mitos y tipos. *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 5, pp.171-188.

Ortas Durand, E. (2005). Apéndice bibliográfico sobre viajes y viajeros por España en los siglos XVIII y XIX. En Romero Tobar, L. y Almárcegui Elduayen, P. (Eds.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario* (pp. 92-103). Madrid: Akal-Universidad Internacional de Andalucía.

Perriam, C. (2005). Two transnational Spanish stars: Antonio Banderas and Penelope Cruz. *Studies in Hispanic Cinemas*, 2(1), pp. 29-45.

Rockmore, R. (2015). Dancing with the ideal masculinity. En Goldberg, M., Bannahaus, N. y Heffer Hayes, M. (Eds.), *Flamenco on the Global Stage: Historical, Critical and Theoretical Perspectives* (pp. 234-243). Jefferson, North Carolina: McFarland & Company Publications.

Santana Pereira, J., Raimundo, F. y Costa Pinto, A. (2016). An ever-shadowed past? Citizen's Attitudes towards the Dictatorship in the Twenty-First Century. *South European Society and Politics*, 21 (2), pp. 197-210.

Sánchez Sánchez, E. M. (2010). El auge del turismo europeo en la España de los años 60. *Arbor*, 170 (669), pp 201-224.

Stone, R. (2001). *Spanish Cinema*. London: Routledge.

Triana-Toribio, N. (2003). *Spanish National Cinema*. London & New York: Routledge.

Ucelay, E. (1990). Ideas preconcebidas y estereotipos en las interpretaciones de la Guerra Civil española: el dorso de la solidaridad. *Revista Historia Social*, 6, pp. 23-43.

Whittaker, T. (2020). *The Spanish quinqu film: Delinquency, sound, sensation*. Manchester: Manchester University Press.

Wodak, R., De Cillia, R., Reisigl, M., Liebhart, K., Hirsch, A., Mitten, R. y Unger, J.W. (2009). *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Zecchi, B. (2014). *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*. Barcelona: Icaria.

## 7. Filmografía

Abroahams, A., Owen Langholff, N., Matzdorff, M. (productores) y Ron Zorzano, G. (director) (2015). *My Bakery in Brooklyn* [cinta cinematográfica]. El Segundo, CA, Estados Unidos: Gravitas Ventures.

Agustín, A. (productor) y Mozón Jerez, D. (director) (2006). *The Kovak Box* [cinta cinematográfica]. Barcelona, España: Filmax.

Aronson, L., Roures, J., Tenenbaum, S., (productores) y Allen, W. (director) (2010). *You Will Meet a Tall Dark Stranger* [cinta cinematográfica]. Barcelona, España: Mediapro.

Aronson, L., Tenenbaum, S., Letta, G., Alatan, F. (productores) y Allen, W. (director) (2006). *To Rome With Love* [cinta cinematográfica]. Milán, Italia: Medusa Films.

Aronson, L., Roures, J., Tenenbaum, S., Wiley, G. (productores) y Allen, W. (director) (2008). *Vicky Cristina Barcelona* [cinta cinematográfica]. Barcelona, España: Mediapro.

Austin, S., Baldwin, H., Baldwin, K., Neufeld, M. (productores) y Eisner, B. (director) (2005). *Sahara* [cinta cinematográfica]. Beverly Hills, CA, Estados Unidos: Bristol Bay Productions.

Balagueró, J., Fernández Brites, L., Fernández, C., Fernández, J., Monés, A., Odell, B., Presburger, P. (productores) y Marini, A. (director) (2015). *Summer Camp* [cinta cinematográfica]. Hollywood, CA, Estados Unidos: Borson Productions.

Botin, L., Longoria, A., Paterson, A. (productores) y Hudson, H. (director) (2016). *Finding Altamira* [cinta cinematográfica]. Culver City, CA, Estados Unidos: Peter Goldwyn Films.

Bowen, M., Fogelman, D., Godfrey, W., Ryder, A. (productores) y Fogelman, D. (director) (2018). *Life Itself* [cinta cinematográfica]. Nueva York, NY, Estados Unidos: FilmNation Entertainment.

Bruckheimer, J. (productor), Ronning, J. y Sandberg, E. (directores) (2017). *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales* [cinta cinematográfica]. Burbank, CA, Estados Unidos: Walt Disney Pictures.

Calderwood, A., Gordon, J. (productores) y Gordon, C. (director) (2006) *Cargo* [cinta cinematográfica]. Berlín, Alemania: Wild Bunch AG.

Cornfeld, S., Rudin, S., Stiller, B., Townsend, C. (productores) y Stiller, B. (director) (2016). *Zoolander 2* [cinta cinematográfica]. Los Angeles, CA, Estados Unidos: Red Hour Productions.

Di Bonaventura, L. (productor) y Jee-woon, K. (director) (2013). *The Last Stand* [cinta cinematográfica]. Los Angeles, CA, Estados Unidos: Di Bonaventura Films.

Díaz-Juhl, J., Brunet, P., Schleif, D., Shalson, A. (productores) y Marqués-Macet, C. (director) (2017). *Anchor and Hope* [cinta cinematográfica]. Barcelona, España: Lasto Media.

Dusi, C., Persey, J., Vilalta, J. (productores) y Morrison, P. (director) (2008). *Little Ashes* [cinta cinematográfica]. Londres, Reino Unido: Aria Films.

Felsberg, U., Ward, P. (productores) y Loach, K. (director) (2005). *Ae fond kiss...* [cinta cinematográfica]. Santa Monica, CA, Estados Unidos: Icons Productions LLC.

Fernández, J. (productor) y Anderson, B. (director) (2008). *Transiberian* [cinta cinematográfica]. Brandenburg, Alemania: UFA.

Gardner, D. (productor) y Murphy, R. (director) (2010). *Eat, Pray and Love* [cinta cinematográfica]. Culver City, CA, Estados Unidos: Columbia Pictures.

Green, S., Gonda, N. (productores) y Malick, T. (director) (2012). *To the Wonder* [cinta cinematográfica]. Nueva York, NY, Estados Unidos: Magnolia Pictures.

Guerra, A., Penn, S., McAleese, P., Rona, A., Silver, J. (productores) y Morel, P. (director) (2014). *The Gunman* [cinta cinematográfica]. París, Francia: StudioCanal.

Jefferies, M., Barelle, M., Huffam, M. (productores) y Collet-Serra, J. (director) (2007). *Goal 2: Living the Dream* [cinta cinematográfica]. Burbank, CA, Estados Unidos: Buena Vista Pictures Distribution.

Joffé, R., Sancha, I., Núñez, I., Louthan, G. (productores) y Joffé, R. (director) (2011). *There Be Dragons* [cinta cinematográfica]. Culver City, CA, Estados Unidos: Samuel Goldwyn Films.

Katz, R., McGurn, E. (productores) y Riggan, P. (directora) (2015). *The 33* [cinta cinematográfica]. Los Angeles, CA, Estados Unidos: Alcon Entertainment.

King, M., Parker, S.J., Star, D., Melfi, J. (productores) y King, M. (director) (2010). *Sexo and the City 2* [cinta cinematográfica]. Burbank, CA, Estados Unidos: New Line Cinema.

Lerner, Y. (productor) y Florentine, I. (director) (2017). *Acts of Vengeance* [cinta cinematográfica]. Los Angeles, CA, Estados Unidos: Saban Capital Group.

Lustres, E., Pena, B., Solá, J. (productores) y Alonso, P. (director) (2019). *Feedback* [cinta cinematográfica]. Burbank, CA, Estados Unidos: The Asylum.

Marshall, R., Platt, M., Weinstein, H., DeLuca, J. (productores) y Marshall, R. (director) (2009). *Nine* [cinta cinematográfica]. Beverly Hills, CA, Estados Unidos: Relativity Media.

Monfort, I., Fernández, J. (productores) y Serra de la Torre, K. (director) (2008). *The Backwoods* [cinta cinematográfica]. Barcelona, España: Filmax.

Monfort, I., Roumel, K., Koffler, P., Vachon, C. (productores) y Kalin, T. (director) (2008). *Savage Grace* [cinta cinematográfica]. Nueva York, NY, Estados Unidos: IFC Films.

Moritz, N. (productor) y Travis P. (director) (2008). *Vantage Point* [cinta cinematográfica]. Culver City, CA, Estados Unidos: Columbia Pictures.

Roeg, L. (productor) y Rose, B. (director) (2011). *Mr Nice* [cinta cinematográfica]. Madrid, España: Kanzaman.

Rosete, M., Shah, A. (productores) y Rosete, M. (director) (2019). *Remember me* [cinta cinematográfica]. Nueva York, NY, Estados Unidos: Create Entertainment.

Rudín, S., Coen, E., Coen, J. (productores), Coen, E. y Coen, J. (directores) (2007). *No Country For All Men* [cinta cinematográfica]. Nueva York, NY, Estados Unidos: Scott Rudin Productions.

Scott, R., Wechsler, N., Schwartz, S., Schwartz, P. (productores) y Scott, R. (director) (2016). *The Counselor* [cinta cinematográfica]. Los Angeles, CA, Estados Unidos: Scott Free Productions.

Sowa, C., Marciano, N. (productores) y Petrie, D. (director) (2009). *My life in Ruins* [cinta cinematográfica]. Los Angeles, CA, Estados Unidos: 26 Films.

Vicente Gómez, A. (productor) y Meyjes, M. (director) (2011). *A Matador's Mistress* [cinta cinematográfica]. Madrid, España: Iberoamericana Films Producción.

Wilson, M., Broccoli, B. (productores) y Mendes, S. (director) (2012). *Skyfall* [cinta cinematográfica]. Londres, Reino Unido: EON Productions.



Licencia Creative Commons  
Miguel Hernández Communication Journal  
mhjournal.org

**Cómo citar este texto:**

Antonio Terrón Barroso (2021): Reinterpretaciones de Carmen y Don Juan en cine transnacional en inglés subvencionado por España, 2005-2019, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 12(2), pp. 333 a 353. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v12i.1328