

Almería, plató humano de cine: experiencias, trabajo y patrimonio

Péricles Dias de Oliveira | Comisario independiente

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5956>

RESUMEN

Almería es conocida por su vínculo con la industria cinematográfica, que desde 1951 se beneficia de sus paisajes únicos y de su luz constante. Con cerca de 600 películas rodadas hasta la fecha, la provincia ha ganado el título de “tierra de cine” y ha celebrado la potencialidad de su patrimonio natural y cultural. Sin embargo, se ha prestado menor atención a su aspecto humano, presente en especialidades como las de figurante, caballista o especialista. Tras casi 75 años de rodajes, estos y otros oficios han acumulado una sabiduría generacional que merece atención en lo técnico, historiográfico y patrimonial. El proyecto Memorias del Cine, desarrollado en el ámbito de una Acción Urbana Innovadora UE, representa un esfuerzo por producir y conservar testimonios orales de varias generaciones de trabajadores del cine, buscando entender sus relaciones de trabajo, experiencias y contribuciones.

Palabras clave

Almería | Caballistas | Cine | Especialistas | Figurantes | Oficios | Patrimonio inmaterial | Proyecto Memorias del Cine | Rodajes |



Figurantes Dolores Gómez Castro (izquierda) y Rafaela Gómez Cortés (derecha) con el especialista José Bellido Martínez | foto cortesía de José Bellido Gómez



Especialista Francisco López Barrilado durante el rodaje de un péplum | foto cortesía de Francisco López Barrilado

1

Esta acción, liderada por el Ayuntamiento de Almería y cofinanciada por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), buscó integrar a través de actividades culturales tres zonas de Almería (La Chanca-Pescadería, casco histórico-Almedina y centro), con el propósito de contrarrestar la segregación vivida por varias comunidades en la ciudad. Para ello, contó con la colaboración de diversas entidades de la sociedad civil para el desarrollo de actividades participativas y que dialogaran con su rico patrimonio cultural. En particular, Memorias del Cine se gestó en el Laboratorio de Cine de la Diputación de Almería.

Almería es tierra de cine. Prueba de ello son las más de 600 películas rodadas en la provincia, dirigidas por autores tan diversos como Michelangelo Antonioni, Steven Spielberg o Patty Jenkins. Una producción que alcanzó su cumbre en la década de 1960, pero que nunca ha abandonado completamente estas tierras: en años recientes, títulos como *Exodus: dioses y reyes* (2014), *Juego de tronos* (2016) o *Wonder Woman 1984* (2020) han reavivado la llama de los rodajes. Como se sabe, esta presencia se debe principalmente a la luz y a los paisajes privilegiados de la provincia, que cuenta con el único bioma desértico de Europa: Tabernas. Descubierta para el cine en el drama *Ojo por ojo* (1957), este espacio singular se ha convertido en un lienzo en blanco para casi todos los géneros cinematográficos (García Cantón 2018). Además, los paisajes volcánicos de Cabo de Gata, la aridez de Sierra Alhamilla o el trazado urbano musulmán de la capital multiplican las posibilidades narrativas para la ficción.

Estas características naturales y culturales han sido celebradas y reconocidas en el ámbito patrimonial. En 2016, el desierto de Tabernas fue incluido en el Registro de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía, con la denominación de Paisaje Recreado del Desierto de Tabernas, por la “imagen recreada del lugar que ha sido considerablemente expandida y reutilizada en la actualidad para el desarrollo de nuevas iniciativas vinculadas con el sector turístico” (IAPH 2016). Recientemente, en 2020, recibió la distinción de Tesoro de la Cultura Cinematográfica Europea, por parte de la Academia de Cine Europeo. Rutas patrimoniales ligadas al cine también fueron desarrolladas, poniendo en valor bienes como la Alcazaba, las murallas o el cerro de San Cristóbal (IAPH 2020).

Quizá sea el peso de ese “plató natural de cine” el que haya eclipsado al elemento humano que hace posibles los rodajes. Si bien es verdad que los festivales de cine de la provincia reconocen cada vez más la aportación de técnicos y artistas locales, esta atención no es comparable a la que reciben las productoras y estrellas nacionales e internacionales. Además, en el aspecto bibliográfico, las referencias a figurantes, caballistas o especialistas raras veces representan la importancia cualitativa y cuantitativa que estos trabajadores han tenido. Tras casi 75 años de rodajes, estos y otros oficios han acumulado una sabiduría generacional que merece atención en lo técnico, historiográfico y patrimonial.

En este sentido, el presente texto ahonda en una experiencia piloto que señala nuevas perspectivas para el tema: el proyecto Memorias del Cine. Desarrollado en 2023 por la asociación LaOficina Producciones Culturales, en el ámbito de la Acción Urbana Innovadora CAMINA¹, el proyecto propone una metodología de producción y archivo digital de entrevistas que brinda nuevas herramientas de investigación. Se trata de una propuesta interdisciplinar que busca contrarrestar las dificultades del estudio de aquellas expe-

riencias históricas que apenas han dejado rastros, y que pueden aportar una visión más plural de la historia del cine. Antes, proponemos una rápida revisión sobre el estado de la cuestión.

UN MAR DE FIGURANTES EN UN DESIERTO INSTITUCIONAL

Cuenta el escenógrafo italiano Carlo Leva, colaborador de Sergio Leone, que uno de sus primeros recuerdos al llegar a Almería fue ver la pintada “Franco, ¡más agua!” (Lobo 2006). Su testimonio es simbólico, porque refleja la situación del trabajo en la provincia en el inicio de la era de oro de los rodajes, con una población activa concentrada en el sector primario (el 62,8 % en 1955) y con un campo que padecía de una altísima presión demográfica y baja productividad. Incluso a principios de la década de 1970, tras importantes inversiones en la infraestructura turística –la construcción de urbanizaciones, el Parador de Mojácar, la Escuela de Hostelería o el aeropuerto–, el porcentaje de empleados en el sector terciario era del 32,9 %, por debajo de la media andaluza y nacional (Aznar Sánchez 2000, 57-59).

La incapacidad de la provincia para absorber su mano de obra llevaría a que entre 1961 y 1970 cerca de 45. 000 trabajadores fuesen expulsados a zonas industrializadas del país y de Europa (Aznar Sánchez 2000, 58). Este sentimiento de angustia y desesperación fue inmortalizado por la mirada humanista de Juan Goytisolo que, en sus obras *Campos de Níjar* (1960) y *La Chanca* (1962), denunció el estado de marginación de la provincia:

“Durante toda la tarde, mi amigo me escolta por sus dominios de hambre y raquitismo, tracoma y lepra, y el Luiso ronquea al hablar y en su rostro se pinta un deleite sombrío, un orgullo feroz y desesperado. En el mismo suelo que, hace siglos, fue testigo de una civilización floreciente; que, no hace ochenta años aún, poseía fábricas, fundiciones y minas, la miseria es reina y señora, y el almeriense vive la existencia esclavizada del hombre sometido a una bárbara explotación colonial” (Goytisolo 2001, 56).

Esta descripción del barrio de La Chanca coincide con estudios contemporáneos sobre el desarrollo de los barrios de la capital a lo largo del siglo XX. Mientras las clases acomodadas se alojaban en el centro, los asentamientos obreros se iban fijando a oeste, norte y este, en barrios planificados y de autoconstrucción (Checa Olmos y Arjona Garrido 2009); como veremos, una gran parte de la mano de obra ocupada en los rodajes provenía de estos barrios. La Chanca y Pescadería, en el extremo oeste, concentraban una población con importante presencia de la etnia gitana y ocupada principalmente en la pesca y en trabajos eventuales. La realidad que Goytisolo testimonió en su visita al barrio a finales de los años 50 permaneció en gran parte inalterada en las décadas siguientes, con una expresiva permanencia



Caballista José Cuenca García durante el rodaje de *Orgullo de estirpe* (1971). José alternaba su trabajo como cochero con los rodajes cinematográficos | foto cortesía de Ana Padilla Cuenca

de infraviviendas y una altísima tasa de analfabetismo, una de las más altas de España (Fernández Amador 2009).

En este contexto no es difícil imaginar el significado de la oferta de trabajos temporarios en los rodajes, con ganancias diarias muy superiores a las obtenidas en la pesca y sin la necesidad de formación previa. Solo en la primera superproducción rodada en la provincia, *Lawrence de Arabia*, en 1962, se emplearon cerca de 1.000 figurantes, 750 caballos y 159 camellos (con sus respectivos jinetes), siendo que muchos de estos trabajadores eran oriundos de otras provincias e incluso del norte de África (Márquez Úbeda 2009, 62). Al año siguiente, el rodaje de *Cleopatra* –la producción más cara de 20th Century Fox hasta entonces– demandó otros 1.000 figurantes y 987 caballos. En 1964, las 14 películas rodadas demandaron como mínimo 8.000 figurantes y, tras el *boom* del *spaghetti western* con *Por un puñado de dólares*, la perspectiva era más que prometedora (Márquez Úbeda 2009; Martínez Moya 2011). Asimismo, a los figurantes y jinetes se sumaría un importante contingente de carpinteros, electricistas, conductores o cocheros que, sin dificultad, redireccionaban sus oficios hacia los rodajes según la demanda.

Es en este momento de organización de la actividad en la provincia cuando surgen intermediarios que proveen a las productoras nacionales e internacionales de trabajadores locales, en particular figurantes y jinetes. El liderazgo se concentró en la familia Gómez, formada por los hermanos Juan, Francisco y Rafael, vecinos del Barrio Alto de Almería y tratantes de caballos. La relación de esta familia gitana con el cine había empezado con el alquiler de animales para los rodajes, por lo que ya se encontraba bien posicionada en el negocio cuando surgieron las nuevas demandas. En particular, Juan Gómez Gómez, apodado Juan “el Jerrao”, fue durante dos décadas el principal organizador de *castings* de la provincia: gracias a sus habilidades de negociación y mediación entre productoras y vecinos, así como a su papel pionero en el entrenamiento de jinetes y caballos, logró establecer vínculos con destacadas empresas del sector cinematográfico y consolidar una influencia significativa en la provincia (Gómez Heredia 2021, 34)².

2

Cabe señalar su relación con empresas madrileñas especializadas en *stunt horse* –entrenamiento y coordinación de caballos para escenas de acción– que predominaban en los rodajes nacionales, como La Ponderosa, dirigida por el también gitano Agustín Medina Rodríguez. En un principio, los entrenadores y especialistas montados procedían de Madrid; posteriormente, fueron sustituidos por almerienses que se iniciaron en el oficio.

A su vez, el Sindicato Provincial del Espectáculo no tardó en iniciar estudios con la intención de crear una agrupación sindical específica para estos trabajadores, y que así estuvieran censados y fueran seleccionados prioritariamente por las productoras, evitando la competencia de otras provincias. Estos estudios se basaron en las experiencias de Madrid y Barcelona sobre la materia y, tras varias consultas, se estableció en septiembre de 1965 como Agrupación Sindical Profesional de Figurantes Cinematográficos. A partir de 1966, esta agrupación fue la responsable de la emisión de los carnets que permitían a sus dueños trabajar en tres categorías: figurantes, caballistas (figuración montada) y especialistas.



Carnet de la Agrupación Sindical Profesional de Figurantes Cinematográficos, en la categoría figurante, emitido en 1967 | foto cortesía de Ana Padilla Cuenca

Narrar la historia de esa masa de trabajadores anónimos, sin apenas registros archivísticos, demanda una perspectiva analítica que permita escuchar lo que el historiador indio Ranajit Guha llamó las *small voices* de la historia (Guha 2002). La significativa bibliografía sobre los rodajes en Almería, que ya cuenta con más de cuarenta años de publicaciones, ha señalado importantes aspectos sociales, culturales y económicos (Aguilar 2023, 9), aunque ha dedicado menor atención a la perspectiva de los trabajadores. En este sentido, destacan el documental *Por un puñado de sueños* (Antonio Lobo 2005), con varios testimonios de relieve de almerienses impactados por el cine, y los libros *El Habichuela, una vida de cine en Almería* (2007) y *Amarilla, el futbolista que quiso ser actor* (2008), ambos del periodista Juan Gabriel García Cantón, con biografías de almerienses ligados a la actuación.

FUENTES DOCUMENTALES DISPONIBLES

Pensar la historia de los rodajes desde una perspectiva local, rescatando la experiencia de los trabajadores y su conciencia de la misma, exige una mirada atenta a la poca documentación disponible y una escucha activa de los testimonios de las generaciones actuales. Es conociendo sus orígenes y circunstancias, las relaciones de trabajo en las que estaban involucrados, cuando podemos identificar mejor sus roles y aportaciones. Las entrevistas, los recuerdos y las fotografías constituyen piezas imprescindibles de este rompecabezas y demandan un conjunto de métodos igualmente plural.



Grupo de trabajadores almerienses con el equipo de la película *Trinidad y Bambino: tal para cual* (1995) | foto cortesía de José Bellido Gómez

El libro de memoria familiar *Spaghetti Western: la historia de un anonimato* (2021), de Rafael Gómez Heredia (1974), narra los vínculos de la familia Gómez y otras familias gitanas con el cine. Se trata de un relato íntimo y personal, basado principalmente en álbumes e historias familiares, que nace del deseo manifiesto de luchar contra el olvido. Rafael, quien también fue entrevistado en el proyecto *Memorias del Cine*, recuerda su labor de investigación y los numerosos “cajones de fotografías” que revisó. Así, en el libro es posible ver imágenes que van desde *Lawrence de Arabia* hasta la relativamente reciente *Exodus*, trazando un arco de más de cincuenta años de rodajes. Se suceden retratos de figurantes, caballistas y especialistas vestidos de los más diferentes personajes, la presencia constante de mujeres y niños y el encuentro de diferentes generaciones en los sets. “Nosotros vivíamos un rodaje de cine como un cumpleaños, como un bautizo, como una fiesta. Más que un trabajo, era un encuentro familiar”, resume en su entrevista.

El libro también menciona aspectos laborales importantes, como la ausencia de contratos y la situación muchas veces precaria de los rodajes, aunque también resalta la acción caritativa de Juan “el Jerrao” hacia los figurantes más necesitados: “En numerosas ocasiones a más de uno lo montaba en el autocar y le pagaba el día como figurante, aunque no trabajara, pues consideraba su situación económica precaria” (Gómez Heredia 2021, 32). En su relato queda patente la jerarquía asociada a la especialización del trabajo: por un lado, estaban los figurantes, que iban a los rodajes por necesidad; por otro, caballistas y especialistas, que buscaban hacer del cine una profesión. De hecho, esta jerarquía también se nota en el jornal de cada categoría, como demuestra la Regulación de la Agrupación, de junio de 1966: 200

pesetas para figurantes, 400 pesetas, para caballistas y especialistas, según lo acordado entre “los interesados y la productora”.

Otra fuente de información es la documentación de la referida Agrupación Sindical Profesional de Figurantes Cinematográficos, vigente hasta 1977, que en parte está preservada en el Archivo Histórico Provincial de Almería (AHPA). Aunque fragmentada, sus actas y correspondencia nos permiten conocer algunas de las principales preocupaciones de la junta rectora y de los trabajadores de la época: las denuncias por emisión de carnets falsos, las amenazas a figurantes, la falta de transparencia en la contabilidad y la tensión con el declive de los rodajes en la década de 1970. Uno de los temas que refleja la documentación es la importancia que la categoría de caballista alcanzó en la provincia y la significativa demanda de este carnet: aunque la documentación del AHPA no aporte una cifra precisa de los afiliados en la agrupación, podemos ver que, en mayo de 1969, ya en el ocaso de los rodajes de western, 41 candidatos fueron examinados y considerados aptos para trabajar como caballistas.

Finalmente, una de las principales fuentes documentales para comprender las experiencias de los trabajadores del cine es el testimonio oral. Sin embargo, en el ámbito académico esta modalidad ha recibido relativamente poca atención. El hecho de que los rodajes nunca hayan desaparecido del todo, y de que varias generaciones de figurantes, caballistas y especialistas continúen en activo –incluidos miembros de la segunda generación que aún viven–, permite reconstruir un panorama singular del fenómeno, en particular de los orígenes culturalmente determinados que impulsaron el desarrollo de oficios relacionados con la monta. Fue con esta intención con la que se creó el proyecto Memorias del Cine, estructurado en torno a una serie de entrevistas a trabajadores del cine de La Chanca, y que se plasmó en un archivo documental permanente sobre el tema.

PROYECTO MEMORIAS DEL CINE

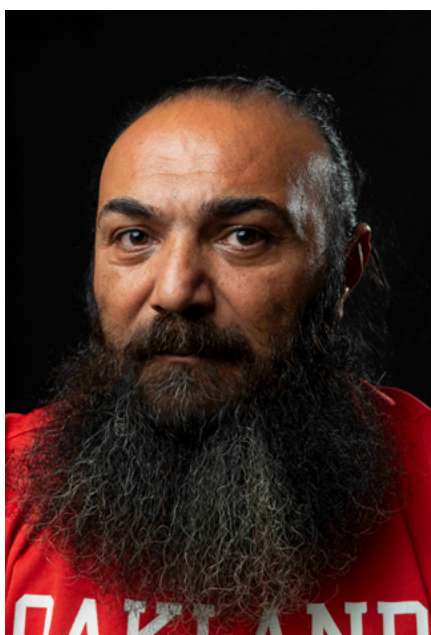
Las entrevistas fueron realizadas en la sede de la asociación La Traña, en el barrio de La Chanca. La metodología empleada, con aportes de la sociología y de la historia oral, buscaba animar a los entrevistados a explorar sus recuerdos de forma espontánea, desde el presente, manteniendo una postura respetuosa hacia sus conocimientos y prioridades. Su confección contó con la participación de los investigadores Francisco Luis Aguilar Díaz, María Mercedes Pereira Rubio y este autor, además de la del periodista cultural Evaristo Martínez. Las preguntas eran por lo general abiertas e invitaban a generar un flujo narrativo centrado en la biografía del entrevistado. Fueron entrevistadas 44 personas de diversos orígenes y edades, desde veteranos de la década de 1960 hasta jóvenes que apenas se han

estrenado como figurantes, algunos de ellos de origen magrebí. Los participantes también aportaron fotografías de álbumes familiares que fueron digitalizadas y archivadas.

La tradición ecuestre almeriense y el cine

Cuando los rodajes se establecieron en la provincia, se encontraron a un colectivo de jinetes, cocheros, entrenadores y domadores que rápidamente se incorporaron a la actividad. Como se ha señalado, la comunidad gitana, que ya mantenía un importante vínculo cultural y económico con el mundo equino, supo aprovechar la oportunidad y adentrarse en la nueva industria: sus servicios se expandieron a casi todas las necesidades relacionadas con la monta, como el entrenamiento de especialistas y actores montados, así como la preparación de caballos. El especialista Juan Manuel Torres Gómez (1962), nieto de Juan “el Jerrao”, recuerda que grandes estrellas del cine acudían a casa de su abuelo para entrenarse: “Yul Brynner, ¡que también era gitano!”.

Tras más de sesenta años de producciones, estos trabajadores han pasado por un acentuado grado de profesionalización y, en su tercera y cuarta generación en actividad, gozan de unas condiciones de trabajo y de un conocimiento técnico incomparables. El encuentro intergeneracional propiciado por el proyecto Memorias del Cine facilitó una comprensión más profunda de esa evolución. Relatos de veteranos como el caballista Indalecio Torres Fernández (1947) revelan que muchos se enfrentaban a escenas arriesgadas contando únicamente con su experiencia y la intimidad con el animal.



Retratos del especialista y entrenador de caballos Ángel Cortés Fernández (1978) (izquierda), y del caballista Indalecio Torres Fernández (1947) (derecha), realizados durante el proyecto Memorias del Cine | fotos Pablo Vara

Ángel Cortés Fernández (1978), especialista y entrenador, describe a su vez cómo jinetes y caballos trabajan ahora con considerable seguridad: “Antes se utilizaban mucho las manos para tirar de los animales, una especie de bloqueo al caballo brutal, que le hacía daño, y hoy en día con un simple gesto el caballo entiende que tiene que tumbarse”. En su entrevista Ángel ahonda en los detalles de la doma, la necesidad de enseñar al caballo los diferentes tipos de movimiento, habituarlo a los focos o a las explosiones del set.

Con el declive de los rodajes en la década de 1970, varios caballistas y especialistas encontraron trabajo en espectáculos en vivo, tanto en los poblados de Tabernas como en otros puntos de España. Esta actividad se convirtió en una importante escuela para muchos profesionales que posteriormente lograron reincorporarse al cine. Este fue el caso de Jesús López Erena (1958), criado a los pies de la Alcazaba, quien en su entrevista relata cómo forjó una carrera como especialista a partir de su experiencia como culturista y del aprendizaje compartido con otros almerienses. En la actualidad, su trabajo no se limita a doblar a grandes nombres de cine —como Sylvester Stallone—, sino a formar en su gimnasio a nuevas generaciones de especialistas.

Las aportaciones de la figuración

El oficio de figurante sigue vivo en la provincia y representa una salida laboral en los momentos más difíciles, como en 2015, cuando cerca de 10.000 personas se presentaron al *casting* de *Juego de tronos*. Desde la década de 1960 las familias gitanas fueron frecuentes en el oficio, y hoy en día muchas siguen acudiendo a los *castings*. Dolores María Santiago Amador (1979), en su entrevista, recuerda las estrategias de su abuelo para alternar el trabajo en la mar con los rodajes, acordando previamente con su patrón los días en que estaría en tierra. Actualmente, aunque la eventualidad sea su principal característica, algunos entrevistados buscan trabajo en varias provincias para mantenerse permanentemente en la categoría.

Más que un simple ambiente, los figurantes almerienses aportaron un tipo de realismo que las productoras valoraban especialmente. En su libro de memorias, Rafael Gómez recuerda que los directores apreciaban “la gran variedad de razas y culturas que los rasgos gitanos pueden representar” (Gómez Heredia 2021, 27). Por su parte, el veterano figurante José María Campos Santiago (1971) señala que el caló llegó a incorporarse en varios rodajes, como en *Yellow Hair & the Pecos Kid* (1984): “Me caigo por una escurpadura, se levanta un polvo muy grande y salgo corriendo para el campamento diciendo en mi dialecto: ‘¡Undebel, undebel! [Dios mío, Dios mío], ¡que allí llegan!, ¡que allí llegan!’”. Estos testimonios evidencian la mirada exotizante y racializada con la que la industria tendía a clasificar a los trabajadores locales, señalando un campo de estudio relevante para analizar los procesos de representación y racialización en el cine.



Aspecto de la instalación de la muestra *Memorias del Cine: archivo (2023)*, con las entrevistas del proyecto | fotos Pablo Vara

A MODO DE CONCLUSIÓN

Todas las entrevistas de *Memorias del Cine* fueron editadas, subtituladas y presentadas en la instalación *Memorias del Cine: archivo*, producida con la colaboración con los artistas Jonathan García y Juan Andrés Amaya Torres. La obra, que contó con el comisariado de este autor, se exhibió en el Yacimiento Arqueológico Barrio Andalús, equipamiento cultural que se ubica a unos pocos metros de La Chanca. Al trasladar estos recuerdos, que se conservaban en el ambiente intrafamiliar, a un espacio público, la propuesta buscó recuperar la dimensión de orgullo y dignidad asociada al trabajo cinematográfico. Actualmente, las entrevistas se conservan íntegras en la Casa del Cine de Almería, y se espera que estén disponibles para los interesados con la inauguración del futuro Centro Documental del Cine de Almería (CDCA), en una colaboración entre la asociación LaOficina y el Consistorio municipal. Este material puede aportar herramientas para futuras investigaciones y proyectos centrados en el patrimonio inmaterial. En particular, destaca la continuidad generacional de los oficios y saberes de la monta en la comunidad gitana, así como los valores culturales, sociales y estéticos asociados a esta tradición. Asociaciones culturales locales como Almería Films o Actores de Acción contribuyen a preservar y transmitir este legado que vincula la comunidad gitana almeriense y el cine. A nivel europeo, resulta significativo el ejemplo de la Agencia del Patrimonio Finlandés, que en 2020 reconoció el Arte Equestre Romaní (Horsemanship of the Roma) como patrimonio inmaterial nacional, destacando cómo este arte se manifiesta en actividades contemporáneas, como las carreras de caballos (Agencia del Patrimonio Finlandés, 2020). Esta iniciativa evidencia tanto la viabilidad como la necesidad de impulsar proyectos de salvaguardia del patrimonio inmaterial en este ámbito, especialmente en el contexto andaluz.

Agradecimientos

Agradezco a José Enrique Martínez Moya por su contribución a este texto.

BIBLIOGRAFÍA

- Agencia del Patrimonio Finlandés (2020) *Demoscene, musical saw playing and horsemanship of the Roma: 12 new elements inscribed on the National Inventory of Living Heritage*. Disponible en <https://www.museovirasto.fi/en/articulos/demoscene-sahansoitto-ja-romanien-hevostaidot-elavan-perinnon-kansalliseen-luetteloon-12-uutta-kohdetta> [Consulta: 20/10/2025]
- Aguilar, F. (2023) A modo de inventario. Historias de cine en Almería para no perderse. En: *Memorias del Cine*. Almería: Ayuntamiento de Almería, pp. 6-10. Disponible en: <https://almeria2030.es/camina/wp-content/uploads/memorias-cine-catalogo.pdf> [Consulta: 20/10/2025]
- Aznar Sánchez, J.A. (2000) *Dinámica demográfica y económica de Almería en el siglo XX*. Almería: Universidad de Almería
- Checa Olmos, J.C. y Arjona Garrido, A. (2009) Procesos de segregación residencial en la población gitana: el caso almeriense. *Revista de estudios regionales*, n.º 85, pp. 173-196
- Fernández Amador, M. (2009) La Chanca: retrato de un barrio almeriense en los años setenta. En: Rafael Quirosa-Cheyrouze Muñoz, R. y Fernández Amador M. (coord.) *Historia de la Transición en España: sociedad y movimientos sociales*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 501-522
- García Cantón, J.G. (coord.) (2018) *Guía de Almería. Territorio, cultura y arte. Cine*. Almería: Instituto De Estudios Almerienses, Diputación de Almería
- Gómez Heredia, R. (2021) *Spaguetti Western: la historia de un anonimato*. Almería: Círculo Rojo
- Goytisolo, J. (2001) *La Chanca*. Sevilla: Junta de Andalucía
- Guha, R. (2002) *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Barcelona: Crítica
- IAPH [Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico] (2016) *El Registro de Paisaje de Interés Cultural de Andalucía. Informe técnico*. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11532/332256> [Consulta: 20/10/2025]
- IAPH [Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico] (2020) *Ruta Cultural "Almería, plató cinematográfico. Un paseo por la ciudad burguesa y contemporánea a través del cine"*. Informe técnico. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11532/332196> [Consulta: 20/10/2025]
- Lobo, A. (2006) *Por un puñado de sueños* (documental). Sevilla: Jaleo Films, Canal Sur
- Martínez Moya, J.E. (2011) *Cabalgando hacia la aventura. Almería y la industria del cine*. Almería: Círculo Rojo
- Márquez Úbeda, J. (2009) *Almería, plató de cine. Rodajes cinematográficos (1951-2008)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses