

CAPÍTULO 14



Fotografía de Antonio Novella

1000 películas. Una panorámica de la historia de Barcelona como plató cinematográfico

Virginia Luzón

1. Introducción
2. Tejiendo una metrópolis
3. Unos inicios prometedores (1896-1936)
4. Una ciudad en guerra (1936-1939)
5. Fundido en negro (1940-1975)
6. La ciudad abre foco: la transición (1975-1992)
7. La magia de los cinco anillos: travelling al exterior (1992-2010)
8. De aquí a la eternidad: zoom out (2010-2020)
9. El papel de la BCN Film Comission

1. Introducción

La ciudad de Barcelona es desde los orígenes del cinematógrafo un referente en la historia del cine. Esta industria conocerá en la capital catalana, desde sus primeros años, un periodo de esplendor que hará que la ciudad sea puntera en todas sus facetas: la documental, de creación de ficción, de innovación en las técnicas narrativas y de montaje, la tecnológica e inclusive en su exhibición.

Podemos afirmar que una ciudad cosmopolita y referente lo es por la cantidad de películas que la muestran y por la memoria colectiva que esto comporta. Esta presencia puede ser como protagonista, como mero escenario, o incluso caracterizada como otro personaje que pretende ser quien no es, Barcelona, por ejemplo, ha llegado a representar la ciudad de París (*El perfume*, 2006).

La realidad es que a través de las películas en las que la Ciudad Condal ha tenido un papel hemos conocido su historia, aunque haya sido de forma parcial y también hemos tenido la oportunidad de ver cómo crecía y evolucionaba una ciudad. Los cambios en su arquitectura y su desarrollo urbanístico nos los han enseñado distintas películas, gracias a los equipos de producción siempre en busca de localizaciones, que nos han permitido ver mediante sus creaciones la transformación de una ciudad que es muy diferente de las primeras tomas que se hacen de la misma en 1896 a la imagen que proyecta en la actualidad.

El cine se puede estudiar desde perspectivas poliédricas: la histórica, la artística, la musical, la económica, la geográfica, la etnográfica, la arquitectónica, incluso desde la memoria oral de los espectadores. Pero en el presente capítulo nos vamos a centrar en cómo la ciudad se ha convertido en algo más que un espacio de rodaje y qué papel ha jugado la Barcelona Film Commission como servicio que el Ayuntamiento de Barcelona y la Generalitat de Catalunya pone a disposición del sector cinematográfico como soporte para las filmaciones que se realizan en la ciudad.

2. Tejiendo una metrópolis

Por una feliz coincidencia la invención del cinematógrafo es paralela en el tiempo con la eclosión de lo que conocemos como la actual trama urbanística de la ciudad de Barcelona. A finales del siglo XIX, la Ciudad Condal rompe sus costuras medievales y se desborda más allá de las murallas para convertirse en lo que ya nunca más dejará de ser: una de las principales capitales europeas.

Bajo los auspicios de un ambicioso plan urbanístico diseñado por Ildefonso Cerdà, Barcelona llena con un entramado de calles rectilíneas y esquinas cortadas, que será conocido como el Ensanche, la hasta entonces vacía llanura que la separa de los pueblos circundantes. La planificación urbanística se aliará finalmente con los designios políticos que terminarán de un plumazo mediante un Real Decreto el 27 de abril de 1897 con la autonomía administrativa de ese puñado de municipios hasta entonces independientes para incorporarlos como barrios periféricos al casco urbano de la nueva metrópolis.

Esta doble estrategia de expansión de la propia trama urbana y absorción de núcleos ajenos dispara exponencialmente las cifras demográficas barcelonesas. En el año 1.900 Barcelona tiene registrados 100.000 habitantes y pasa a superar

las 600.000 almas en 1921. “Entre 1900 y 1930 se duplicó la población, Barcelona se convirtió en la primera capital española en superar el millón de habitantes” (López, 2014), convirtiéndose junto con Madrid en una de las ciudades más pobladas de España.

El impulso urbanístico y arquitectónico que experimenta la ciudad en esos años contará además con una importantísima plusvalía artística representada por el ingenio sin límites de un puñado de arquitectos que dan forma a un movimiento único e irrepetible: el modernismo. Nombres como los de Antonio Gaudí, Puig i Cadafal, o Domènech i Montaner, por citar solo a la triada más representativa, dan forma a las aspiraciones de la nueva burguesía industrial y fabril que sueña con una ciudad monumental a la altura de las más importantes capitales mundiales.

Los edificios modernistas que salpicarán el nuevo Ensanche dotarán a la ciudad de un perfil único, innovador y especial que diferenciará a Barcelona de forma permanente y universal de cualquier otra urbe. Mientras en una oscura barraca de París los hermanos Lumière ultiman la invención del cinematógrafo, en Barcelona se ha ido produciendo la metamorfosis que convertirá la ciudad en un plató cinematográfico único e ideal, listo para ser inmortalizado en distintas películas y proyectado en las pantallas de los salones de cine.

3. Unos inicios prometedores (1896-1936)

Exterior día. La terraza de un café en el barrio de Sants de Barcelona. Un hombre con sombrero se dirige a uno de los clientes que está sentado y le increpa por haber piropeado a una muchacha. El aludido se levanta y empieza una pelea. Finalmente, los demás clientes intervienen y les separan.

Este argumento, tan simple como impactante para los espectadores de la época, dio cuerpo a *Riña en un café*, la primera película de ficción que se rodó en Barcelona, en 1897. Tras la cámara, un pionero, el catalán Fructuós Gelabert que, sin embargo, no fue el primero en rodar en la Ciudad Condal. Un año antes, en junio de 1896, el operador Alexandre Promio había sido enviado a España por los hermanos Lumière para recopilar material con el que proveer a su reciente invento. Promio incluye en su documental, titulado *Vistas Españolas*, unas tomas del puerto de Barcelona -*Place du port à Barcelone*- y diversas escenas de Madrid.

A pocos meses de su nacimiento como nuevo medio de expresión artístico el cine ya ha tenido en Barcelona sus primeros referentes, tanto en su vertiente documental como en la puramente creativa y de ficción. Pronto, a través del reciente y exitoso invento, millones de personas, primero en Francia y después en todo el mundo van a poder disfrutar con toda la viveza de la imagen en movimiento de la belleza de esta ciudad... Gracias a Fructuós Gelabert “es poden citar: *Visita a Barcelona de la Reina Regente Doña María Cristina y Don Alfonso XIII* (1898), *El Rompeolas y visita a la escuadra inglesa* (1901), *El carnaval en las Ramblas* (1902), *Carreras de caballos en el hipódromo de Barcelona* (1902), *Procesión de las Hijas de Marías de la Parroquia de Sants* (1902) i *El puerto de Barcelona* (1903)” (González López, 1986: 22-23). Y dos películas de carácter argumental de esta primera etapa que tiene la ciudad como escenario principal: *La Dorotea* (1903) y *Los Guapos de la Vaquería del Parque* (1905) una película de 250

metros, ya en aquellos años, que tuvo tal éxito de público que estuvo en cartel 30 días seguidos (González López, 1986: 23).

En estas décadas conviven los inicios de la industria de cine en la Ciudad Condal con el florecimiento del negocio de la exhibición. Nacen así las primeras productoras catalanas que tienen su sede en Barcelona mientras las barracas en las que se proyectaban las primeras películas que se habían rodado, se van a ir transformando en salas estables, muchas de las cuales se reconvertirán en verdaderos palacios del cinematógrafo. Se vive un momento de auge en la producción cinematográfica que beneficia a la ciudad y la presenta de una forma u otra prácticamente en todas sus películas. Como señala la historiadora Palmira González López “Els anys de la Primera Guerra Mundial varen representar per al cinema català, i concretament per al cinema barceloní, un període d’auge i una oportunitat de consolidar-se amb una personalitat pròpia” (1986: 77). Gracias a contar con la industria, el talento intelectual y la falta de producción internacional con la que competir en las salas de exhibición se logran producir en la primera década de 1900, entre 1914 y 1918, más de 226 películas (González López, 1986: 80). Una de las más significativas será *Barcelona y sus misterios* (1916) de Alberto Marro, un serial adaptado de ocho episodios, que se publicitaba por sus momentos dramáticos y paisajes artísticos de la ciudad. De esta misma época es también la película *Barcelona, perla del mediterráneo* (1912-1913), una película documental rodada con vocación de promocionar la ciudad como destino turístico donde se mostraban sus calles, monumentos, el puerto...

Al acabar la I Guerra Mundial encontramos dos elementos que afectarán a la producción cinematográfica en Barcelona. Por un lado, se incrementa la importación de películas extranjeras, sin que haya ningún tipo de política proteccionista en el país para la industria catalana, mientras en el extranjero sí que penalizan la producción española; por otro, el ambiente económico y social de la postguerra tiene una fuerte repercusión en el mercado. La industria se resiente y la producción cinematográfica que se realizaba en la ciudad cae lentamente hasta la llegada del cine sonoro. No ha dado tiempo material para que la industria del cine se consolide en la ciudad y se convierta en un foco productivo permanente.

Se siguen produciendo películas en la ciudad y ésta sigue siendo su protagonista, aunque a veces sólo como simple ubicación de los locales donde se han instalado las productoras, pero hay excepciones, como el documental de Fructuós Gelabert sobre el Example de Barcelona o su película *La Puntaire* (1928), o la película costumbrista *Les caramelles* (1929) y la adaptación del drama de Àngel Guimerà *Terra Baixa* (1929) ambas de Josep Amich.

Barcelona se despide del cine mudo con los inicios cinematográficos de Delmir de Caralt, estrenando *La Sardana* (1931), *L’Illa deserta* (1932) y la película oficial de Ramón Baños de *La Exposición internacional de Barcelona* (1932) (González López, 1986: 128).

4. Una ciudad en guerra (1936-1939)

Exterior día. Vía Laeitana de Barcelona. Varios camiones blindados en los que van subidos hombres tanto arriba como en los laterales se aproximan y van pasando. Cuando llegan a primer plano podemos leer que le han pinta-

do a mano las siglas CNT-FAI. Son milicianos que celebran el triunfo de la clase obrera.

Se trata de la primera película que se rueda en la ciudad, *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona*, (1936) de Mateo Santos. En Barcelona ha fracasado el golpe militar, la ciudad ha quedado en manos de los trabajadores que se apoderan de las calles, de las fábricas y, entre ellas, de la industria del cine, que pasa a producir el cine del bando republicano. Así el Sindicato Único de Espectáculos Públicos de Barcelona, en manos de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), socializa todos los estudios cinematográficos, por ello la mayoría de las películas de esta etapa en la ciudad tendrán un argumento político, sindical o serán reflejo del conflicto armado.

No hay un censo exacto del número de películas que se ruedan en la ciudad de Barcelona en esos años aunque hay autores que los cifran en “cerca de cien títulos, muchos de ellos de ficción (no sólo documentales de guerra y propaganda, como cabría esperar en un contexto bélico)” (Santiago, 2011: 525). La posterior etapa política establecerá un negacionismo histórico sobre esta producción cinematográfica, destruyendo los originales de las películas rodadas e impidiendo que en las historias del cine español que se escribieron en aquella época quedara reflejada cualquier mención a un cine que reflejaba un bando político de forma muy marcada. Los originales que se logran salvar son mediante su “exilio” a otros países y en los archivos históricos de filmotecas extranjeras. No será hasta la llegada de la democracia y ya en los años 80 que una corriente de historiadores de cine español recuperará esta pequeña parcela del cine español olvidada pero no perdida. Destacaremos los trabajos de Julio Pérez Perucha (1997) y Román Gubern (2000) entre otros.

Gracias a esta recuperación histórica podemos destacar filmes como el que hemos mencionado ya, *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* (1936), *Barcelona trabaja para el frente* (1936), *¡Criminales! Bombardeo de Barcelona* (1937) donde los protagonistas son tanto las masas revolucionarias como los estragos del conflicto en las calles, los edificios y las ruinas.

Sin embargo, encontramos ejemplos de títulos que, sin dejar de ser propaganda política, apuntan a una visión costumbrista que refleja el estado de revolución y guerra civil en la cotidianidad de la vida de la ciudad. De entre ellos es el más significativo *El entierro de Durruti* (1936), porque muestra la ciudad al margen del conflicto como el escenario del multitudinario cortejo fúnebre de la figura del líder anarquista Buenaventura Durruti, que va desde Vía Laietana, Plaza Cataluña y Las Ramblas hasta llegar a la estatua de Colón. El carisma de esta figura es tal que se rueda en el aniversario de su muerte *Veinte de noviembre* (1937) en el cementerio de la ciudad, filme que nos muestra también el homenaje que se realizó en el Teatro Tívoli.

En las películas de ficción que se rodaron, todas con una clara intención propagandística, destacaremos *La silla vacía* (1937), aunque la ciudad sólo sirva de escenario para ver un desfile de heridos y mutilados desde una terraza dónde el protagonista sienta el deber de ir al frente; *En la brecha* (1937) un filme ambientado en las fábricas de retaguardia y su importancia; y *En el frente y la retaguardia* (1937) donde las imágenes de las fábricas de retaguardia que trabajan sin descanso son un contraste con las del frente de combate. Más centradas en la ficción y no en la propaganda están *Aurora de Esperanza* (1937) una película que intenta emular el cine soviético, sus ideales libertarios y su puesta en

escena donde de nuevo serán las calles de la ciudad y el monumento a Colón escenarios recurrentes; y *Barrios Bajos* (1937) un triángulo amoroso rodado en el Raval -el entonces conocido como Barrio Chino-. La ciudad representa un símbolo de la modernidad y las fábricas son un espacio de la revolución social que han emprendido los revolucionarios.

En 1938 la Generalitat de Catalunya interviene la industria del cine mediante una comisión interventora, lo que supondrá *de facto* la paralización de la producción cinematográfica. No hay liquidez en el sindicato para financiar proyectos ni asumir los sueldos de la plantilla y se suma la crisis en el sector de la exhibición por falta de suministro de películas y de público. Esta crisis se ve agravada hasta tal punto que en enero del año 1939 la comisión interventora determina el cierre de las salas de cine en la ciudad (Díez, 2003: 84).

Las únicas películas documentadas en la ciudad de Barcelona del año 1939 serán los documentales que rueda el Departamento Nacional de Cinematografía cuando la ciudad es tomada por las tropas del ejército nacional: *La liberación de Barcelona* (1939) y *La gran parada militar de Barcelona* (1939). En ellas vemos la misma ciudad en la que los milicianos celebraron su triunfo en 1936, acoger el desfile militar y la bienvenida de los ciudadanos a las tropas del otro bando del conflicto armado de nuevo son la Avenida Diagonal -rebautizada como Avenida del Generalísimo- y la Plaza de Cataluña escenario de una multitudinaria misa de campaña.

5. Fundido en negro (1940-1975)

Interior. Atracciones Apolo, Barcelona. Durante un tiroteo dentro de un pasaje del terror un hombre resulta muerto. Cae por una rampa mecánica que lo arrastra hasta los pies de los demás visitantes que, al percatarse de que se trata de un cadáver, truncan sus risas en gritos.

Se trata de una de las escenas más impactantes de la excelente película *Apartado de Correos 1.001*, realizada por Julio Salvador (1950), un filme cuya locución presume: “Esta película ha sido filmada en las mismas calles, plazas, edificios y ambientes naturales en los que se supone pudo haber ocurrido el hecho que se da como real...” La película se inicia con un asesinato en la Vía Laietana y finaliza en el Apolo, en una escena que retrotrae al público a los espejos deformantes de *La Dama de Shanghai* (1948) de Orson Welles (Císcar, 2014: 1).

Barcelona es protagonista gracias al conocido como cine policíaco barcelonés. Un subgénero que se caracterizó por rodar en escenarios reales, así “el espectador puede identificar los espacios en los que se producen los sucesos delictivos que se muestran, por lo que dejan de ser temáticas extranjerizantes para convertirse en sucesos que bien podrían ocurrir en nuestro país.” (Medina: 2017: 24). Así se rodaron en la ciudad: *Brigada Criminal* (1950), *Mercado prohibido* (1952) *El fugitivo de Amberes* (1954), *El cerco* (1955), *Camino cortado* (1955), *Delincuentes* (1956), *Distrito Quinto* (1958), *Los atracadores* (1962), *A tiro limpio* (1963) y *El precio de un asesino* (1963) destacan del total de las 36 películas de esta temática que se rodarán en la ciudad (Medina, 2017: 25). Todas ellas muestran una Barcelona cercana al público, como el mercado del Borne, el puerto o las estaciones del metro, las calles siguen siendo sus protagonistas, pero los monumentos han dejado espacio a una urbe real y moderna.

Alejándose de la temática estricta del cine negro, pero también con un cierto aire neorrealista, el realizador Francisco Rovira Veleta rodó en 1963 la que sin duda es una de las mejores películas que han tenido por escenario la ciudad de Barcelona. Se trata del musical *Los Tarantos* (1963), una revisitación del clásico de *Romeo y Julieta*, pero ambientado en el marco de los odios ancestrales entre clanes gitanos del extrarradio de la Ciudad. El filme contó con las interpretaciones sobresalientes de grandes “bailaores” y figuras eximias del flamenco, como Carmen Amaya, Sara Lezama y Antonio Gades. La película contiene varias escenas antológicas, como la de Gades bailando de madrugada, sobre las mesas de un bar, y en medio de las Ramblas, mientras de fondo un funcionario municipal está regando el asfalto de la calle con una manguera.

La Barcelona de la película no era, sin embargo, la que mostrara la cara más amable de la ciudad, o, al menos, no la que el régimen de la dictadura franquista más le apeteciera enseñar. Los escenarios eran barrios marginales, zonas de aluvión, que habían recibido la oleada de inmigrantes de la posguerra con poco o ninguna planificación urbanística, como el barrio de barracas del Somorrostro (desaparecido muchos años después). Sin embargo, la película no tuvo problemas con la censura, quizás porque fue vista como una muestra de folclorismo exótico que, mal que bien, también vendía una cierta imagen exportable de España. De hecho, el éxito acompañó a la cinta, que tuvo una gran repercusión internacional al convertirse en candidata al Oscar a la mejor película de habla no inglesa para 1964 (estatuilla que finalmente fue a parar a manos de Federico Fellini por *Otto e mezzo*).

Como se ha mostrado en *Los Tarantos* (1963) la ciudad crece con la construcción de barrios en la periferia, donde las barracas dejan paso a viviendas desprovistas de conexión con el centro o de servicios, aunque serán sus habitantes quienes las irán proveyendo. Retratos de esta nueva realidad de Barcelona son *El último sábado* (1966) y *52 domingos* (1965). También destaca *Largo viaje hacia la ira* (1969) un documental de Llorenç Soler que retrata esta inmigración que iba llegando a la ciudad y se instalaba a vivir tanto en las barracas como en los barrios de la ciudad.

Esta ciudad de miseria convive con otra Barcelona intelectual en la que surge la conocida como “Escuela de Barcelona”, un movimiento cinematográfico que proponía un cine experimental en contraposición al cine que se hacía desde Madrid. Buscan, mediante una estructura narrativa visual más que formal, enseñar esa ciudad que no muestra el cine comercial (Riambau y Torreiro, 1999). Así podemos ver los barrios grises de la ciudad en *Fata Morgana* (1965), un barrio del Raval sucio y oscuro en *Noches de vino tinto* (1966), el Portal de la Pau o el Monumento a Colón en *Ditirambo* (1969), las playas llenas de escombros de una Barcelona que aún no es turística en *Liberxina* (1970) y un intento fallido de crear un producto comercial con gente de la propia escuela en *Tuset Street* (1967) que nos muestra la calle Tuset y la discoteca Boccacio, la parte más frívola y moderna de la ciudad. En *Nocturno 29* (1968) aparece el Laberinto de Horta, un parque que incluye un inusual laberinto de cipreses que será un escenario recurrente en el cine de la ciudad. Dos productos que también destacan en esta corriente cinematográfica son *Vampir-Cuadecuc* (1970) y *Umbracle* (1972) del director Pere Portabella, donde el actor Christopher Lee dará vida a un Conde Drácula en una Barcelona que convierte sus calles habituales en escenarios perturbadores y

hostiles. Con el mismo actor protagonista, aunque sin la pátina intelectual podemos citar casi a título anecdótico la extravagante *El castillo de Fumanchú* (1969) dirigida por Jesús Franco, que vale la pena ser recordada aquí por el uso extraordinario del Park Güell de Antoni Gaudí convertido en nada menos que el palacio fortaleza del maligno Doctor creado por Sax Rohmer que da título a la película.

Durante estos años España vive también el boom de las superproducciones Internacionales que aterrizan en Madrid a la búsqueda de escenarios naturales, horas de sol, excelentes profesionales a precios baratos y, sobretodo, la amortización de fondos congelados después de la Segunda Guerra Mundial. En ese contexto también Barcelona sirve ocasionalmente de fondo para uno de esos rodajes “de campanillas”, publicitados por el régimen como símbolos de apertura internacional y prosperidad. Se trata de la realización de *Circus World (El fabuloso mundo del circo)* (1964), rodada por un Henry Hathaway lejos ya de sus mejores días, a las órdenes del todopoderoso Samuel Bronston. La película, protagonizada por John Wayne, Claudia Cardinale y Rita Hayworth relata los avatares de un circo americano de gira por Europa, a finales del siglo XIX. Una de las capitales visitadas es, precisamente, Barcelona que aparece en varias escenas. La más espectacular es la de la llegada al Puerto de Barcelona del barco que transporta el espectáculo. Con el monumento a Colón y las Ramblas de fondo, el alcalde de Barcelona –interpretado por el actor barcelonés José María Caffarel– le hace entrega al director del Circo –John Wayne– de las llaves de la ciudad. A continuación, tiene lugar un desgraciado accidente, que da pie a uno de los momentos más espectaculares del filme, que culmina con el hundimiento del barco, y en el que participaron centenares de extras (García de Dueñas, 1998: 24). Curiosamente Barcelona presta otro de sus espacios emblemáticos a la película, pero de forma camuflada, es decir, simulando ser otro lugar. Se trata del Gran Teatro del Liceo, donde el circo da uno de sus espectáculos de su gira europea, pero que es presentado como el Teatro de Hamburgo. Cuenta la leyenda que el Liceo cobró una alta tarifa por prestarse a la mayor gloria del Imperio Bronston, aunque, a cambio, su platea, escenario y bambalinas estuvieron meses oliendo a los tigres que protagonizaban el número en cuestión...

Antoni Gaudí, una visión inacabada (1974) de John Alaimo fue una película que no llegó a estrenarse en cines por problemas con la productora y la entidad financiera que la produjo y estuvo desaparecida hasta el año 2009. En ella se recorre fundamentalmente los espacios creados en la ciudad por el universal arquitecto modernista, desde la Casa Milà al Parque Güell.

6. La ciudad abre foco: la transición (1975-1992)

Exterior día. Terraza de la Casa Milà. Un hombre joven y atractivo se acerca a una chica y se dirige a ella galante y seductor: “solía ser otra persona, pero la vendí”. Ambos caminan por la terraza y él le pide que recupere sus pertenencias del hotel.

Se trata del diálogo que mantienen Jack Nicholson y Maria Scheineder en la terraza de la Casa Milà, ambos protagonistas de la película *The Passenger* (1975) de Michelangelo Antonioni. Con la llegada de la democracia a España se producen cambios en el mundo del cine, acaba una época de censura que permite transformaciones en las historias dando paso a una visión disruptiva de la ciudad y mostrando violencia, sexo o las corruptelas del poder (Gubern, 2000).

La ciudad se ha transformado después del mandato del alcalde José María de Porcioles, quien, si bien fue el responsable del desarrollo urbano de la ciudad, también lo fue de no cuidar su patrimonio artístico. Así la película *The Passanger* (1975) de Michelangelo Antonioni muestra una casa Milà, obra del arquitecto Gaudí, ennegrecida, con publicidad, antenas de televisión y tendederos de ropa, fruto de esta política urbanística de especulación inmobiliaria y de destrucción del patrimonio modernista de la ciudad. También nos enseña Las Ramblas por las que Jack Nicholson huye y otros enclaves de la ciudad como el Parque de la Ciudadela.

En este cine aperturista José Antonio de la Loma rodará en la Ciudad Condal *Metralleta Stein* (1977) y la película *Perros callejeros* (1976) y sus secuelas, un tipo de cine en el que nos retrata una ciudad de barrios bajos y periferia en la que predomina el mundo marginal de la droga. No es la Barcelona que el cine había mostrado en las pantallas, sino un cine desgarrador que nos enseña “otra” Barcelona a la que el espectador no está habituado, la de los bajos fondos. Así nos apartamos de las calles principales y las localizaciones se mueven al conocido barrio de La Mina y que dan lugar a lo que se conocería como “cine quinquí, una corriente cinematográfica, seguida también en el resto de España de mostrar la cara más desagradable de la realidad social española. (Sánchez, 2019).

Bilbao (1978) y *Caniche* (1979) ambas de Bigas Luna son dos películas que van a representar la máxima apertura en el cine de la transición. “Junto con *Bilbao*, *Caniche* no sólo recupera el cuestionamiento de lo racional, sino que desarticula uno de los pilares no ya del franquismo, sino sobre los que se asienta cualquier estructura social: el núcleo familiar.” (Sanabria, 2007: 167). Ambas son consideradas películas en las que Bigas Luna rompe tabús visuales de la representación sexual. Si bien el propio director no quiso que se consideraran películas eróticas, hay autores que incluso las comparan con el género pornográfico (Balló et al., 1990). Si bien ambas destacan por sus planos cortos e intimistas, de la ciudad de *Bilbao* podemos destacar las calles de los barrios donde están alojados, la Calle Escudellers, los locales de ambiente donde actúa la protagonista y se producen los encuentros furtivos y tráfico de drogas -el Barrio Chino-, también muestra la ciudad de forma cruda y sin filtros, pero no son los barrios de periferia, sino que intenta lograr el estilo del cine “underground” estadounidense de los años 70. Y de *Caniche* el canódromo, por ser la primera vez que este espacio aparece como localización cinematográfica.

En paralelo, *Ocaña, retrat intermitent* (1978) de Ventura Pons muestra las Ramblas de Barcelona como símbolo de la liberación, donde los homosexuales, reprimidos y perseguidos se manifiestan por sus derechos y por la libertad donde Barcelona se convierte precisamente en eso: en la metáfora de la apertura de la democracia, del cambio que supone la posibilidad de expresión de cine dónde la ciudad abre ese foco a la transición y permite la entrada de nuevos lenguajes, la protesta, la denuncia, y -¿cómo no?- la reivindicación. La homosexualidad también se tratará en *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978) de Pedro Olea, mezclada con la crónica política y el retrato de la vida nocturna de Barcelona.

También van a mostrar una cara ambivalente de la ciudad *Tatuaje* de José Juan Bigas Luna, realizada en 1976 pero estrenada en España tres años más tarde, y *Fanny Pelopaja* (1984), de Vicente Aranda. Son dos películas enmarcadas en lo que sería el género cinematográfico del moderno cine negro y de denuncia social,

por ello van a ir alternando localizaciones donde las calles y ambientes resulten funcionales y propios a los personajes y a las historias, e incluyendo también ambientes sórdidos como el conocido anteriormente como Barrio Chino o Turísticas como el cabaret El Molino o incluso la playa de Barcelona, dónde arranca la película *Tatuaje* con la aparición de un cadáver sin rostro. Y sin dejar el género negro se ruedan en la ciudad *Barcelona sur* (1981) de Jordi Cadena, *Crónica sentimental en rojo* (1986) de Francisco Rovira Veleta y *Barcelona Connection* (1988) de Miguel Iglesias que muestran entre otras calles de la ciudad la Plaza Real, la fachada del periódico *La Vanguardia* -en aquella época un emblemático edificio de la calle Pelayo- y de nuevo El Molino... que alcanza ese protagonismo de atractivo turístico (Císcar, 2014: 8).

No podemos avanzar sin mencionar la película histórica *La ciutat cremada* (1976) de Antoni Ribas, ya que utilizará la ciudad como escenario para narrar los hechos históricos ocurridos en la misma desde el desastre de Cuba en 1898 hasta la Semana Trágica en 1909, narrándolos mediante la biografía de la familia Palau (Caparrós, 2009: 417). La ciudad es parte protagonista de su historia, las calles, el Ayuntamiento, la estación ferroviaria de Francia, al Iglesia de Santa María del Mar...

Poco a poco Barcelona se abre al cine extranjero, muestra de ello es *Kuai Can Che/ Los supercamorristas* (1984) de Sammo Hung. La popularidad del actor protagonista del film, Jackie Chan, era tal que resultaba imposible rodar las escenas que el director quería con él en una ciudad como Hong Kong, así que escogieron una ciudad de arquitectura elegante y sofisticada en la que poder rodar las persecuciones y las peleas. Estamos ante un consistorio que no es aún el de la Barcelona cosmopolita de los años 90, por lo que les resultó relativamente fácil conseguir permisos para los rodajes en la Plaza de toros La Monumental, la Plaza de España, el Monumento a Colón, incluso para rodar escenas de acción en el interior y en las partes altas de la Sagrada Familia. Pero no sólo mostraron la cara amable de la ciudad, no dudaron en buscar escenarios realistas, acordes con las peleas propias del argumento de la cinta, entrando en el Barrio del Raval y en la Plaza del Rey.

El final de la década de los años ochenta y el inicio de los noventa nos presenta una Barcelona en transformación que se prepara para la celebración de los Juegos Olímpicos. Así se estrena *El complot dels Anells* (1988) de Francesc Bellmunt, una intriga política y de suspense con la ciudad como escenario y las olimpiadas como excusa para presentar la trama. La película muestra ya Barcelona desde el aeropuerto, la entrada a la ciudad por su ronda litoral, mostrando la imagen característica del extrarradio, sus hoteles -desde el Ritz hasta el Suizo- Las Ramblas, Montjuic y con el Museo de Arte de Cataluña, el puerto, la Casa Milà y las Atarazanas. Aunque mire al futuro, la ciudad no puede dejar de ser escenario de su pasado, así, se estrena también *Si te dicen que caí* (1989) de Vicente Aranda, basada en la novela homónima de Juan Marsé. Una película que se adentra en la Barcelona de los años 40 y alterna el pasado y el presente de sus protagonistas, mientras el director nos muestra la avenida del Paralelo, la calle Verdi, diversas callejuelas del barrio de Gracia y el cine Roxy, entre otros escenarios de la ciudad.

Y así, finalmente entramos en la década de los noventa con un filme sobre la inmigración que nos muestra como las temáticas del cine de la transición han ido evolucionando, se trata de *Las cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz. Una película aperturista con una visión crítica sobre la inmigración ilegal, el trato que

reciben las personas que cruzan el estrecho y su futuro en la península. Aunque la película sólo tenga un breve espacio de rodaje en la ciudad, nos permite entrever Barcelona cuando el protagonista Alou llega a misma y deambula por ella, representando un sentimiento de abandono y desarraigo, grabado en planos casi documentales (Sánchez-Mesa, 2016: 3).

7. La magia de los cinco anillos: travelling al exterior (1992-2010)

Exterior anochecer. Lenta panorámica área que muestra un gran plano general de la ciudad de Barcelona iluminada. Corte a un taxi que circula por el delante del monumento a Colón y a continuación en plano subjetivo nos muestra la fachada lateral del templo de la Sagrada Familia. Finalmente, la fachada se refleja deformada sobre el cristal de la ventana trasera del taxi que baja para exhibir el rostro de la protagonista.

Se trata de toda una declaración de amor de Pedro Almodóvar, uno de los directores más reputados de la cinematografía española, a la ciudad de Barcelona. Rodada en 1999, *Todo sobre mi madre*, se considera una de las obras cumbre de este cineasta y es una de las más reconocidas internacionalmente, premiada con el Oscar y el Globo de Oro a la mejor cinta de habla no inglesa, el premio al mejor director en el festival de Cannes, el César a la mejor película extranjera en Francia y en la misma categoría obtuvo el David de Donatello. La película proyectó internacionalmente la imagen de una nueva Barcelona surgida de la reforma urbanística que había acompañado a los Juegos Olímpicos celebrados siete años antes.

El sábado 25 de julio de 1992 la retransmisión de la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Barcelona, a cargo del realizador de Radio Televisión Española José Ramón Díez, pulverizó todos los récords de espectadores habidos hasta entonces. A nivel español fue seguida por casi seis millones de telespectadores, a nivel mundial la vieron unos 3.500 millones de personas. Un mosaico humano con los colores rojo y amarillo de la bandera nacional formó sobre el césped del Estadio Olímpico Lluís Companys la palabra “Hola” y ese escueto saludo puso el nombre y la imagen de Barcelona en la órbita internacional. De la noche a la mañana, a partir de aquel espectáculo deportivo sin parangón en la historia de la ciudad, Barcelona se catapultó a los primeros puestos de la demanda turística mundial. Todo el mundo quería conocer aquel lugar mágico, a orillas del Mediterráneo, donde miles de personas tienen la oportunidad de vivir en una ciudad extraordinaria.

La celebración de los Juegos Olímpicos de 1992 fue clave para la mejora del posicionamiento de la ciudad en el ámbito turístico y los objetivos que se habían marcado en el Plan de Turismo de 1991 fueron ampliamente superados. Hasta el punto de que actualmente se puede afirmar de manera clara y rotunda que Barcelona se ha convertido en una ciudad turística posicionada al lado de los grandes destinos urbanos europeos, como Londres, París o Roma (Osácar, 2016: 846).

Podemos establecer, como señala Osácar, que hay un antes y un después de la celebración de los Juegos Olímpicos y de la proyección de Barcelona en el cine internacional, pero la ciudad nunca deja de ser referencia para la industria nacional, que la sigue teniendo como puntal para sus rodajes y para sus historias. Así, *La febre d'or* (1993) de Gonzalo Herralde, basada en una novela de Narcís Oller, es una película histórica que nos retrata los años de esplendor de la ciudad de Barcelona que culminan en la Exposición Universal del año 1888. Necesita por

lo tanto de sus calles y monumentos para presentar este retrato costumbrista, sus espacios son escenarios imprescindibles por los que discurre la historia en la que se enmarca el filme, desde la Vía Layetana, el Gran Teatro del Liceo, Las Ramblas y obviamente el Parque de la Ciudadela, auténtico emplazamiento de la exposición. Es significativo que pocos años después y sin ninguna voluntad de conexión se rodara otra película histórica que se centraba en el otro gran acontecimiento que había permitido el crecimiento de la Ciudad Condal: la Exposición Internacional de 1929. Se trata de *La ciudad de los prodigios* (1999) de Mario Camus, basada en la prestigiosa novela de Eduardo Mendoza, que nos mostrará el ascenso social de un ambicioso joven en la ciudad en el periodo previo a ese acontecimiento, mostrando localizaciones como el barrio del Born, con su mercado o la Estación de Francia.

Hay que recordar también que la ciudad fue clave durante el enfrentamiento de la Guerra Civil, así en esta década se sigue rodando en ella para presentarnos las vivencias de aquel momento. Así se rodaron algunas escenas de *Tierra y libertad* (1995) de Ken Loach, o *Libertarias* (1996) de Vicente Aranda donde el barrio del Born vuelve a presentarse como escenario junto a la Plaza Real.

La ciudad post olímpica empieza su romance con el cine extranjero con *La tabla de Flandes* (1994) del director americano Jim McBride, quien adapta la novela de Arturo Pérez Revete y al hacerlo deleita al público seleccionando los espacios modernistas que ya hemos visto en otros filmes, como la Casa Milà o el Parque Güell. Pero es, sin duda como hemos señalado al inicio de este punto, *Todo sobre mi madre* (1999) de Pedro Almodovar la primera gran producción cinematográfica post olímpica que va a mostrar al público nacional e internacional la realidad de la nueva Barcelona. Esta película constituye un auténtico catálogo de los lugares más emblemáticos de la ciudad, así como también de los rincones más desconocidos y de espacios poco glamurosos o directamente consideradas zonas suburbanas. Así, como ya hemos relatado tras el gran plano general de la Ciudad Condal, que nos presenta la dimensión de esta, empezamos el recorrido por el monumento a Colón y la Sagrada Familia para ir al perímetro de la ciudad, a las afueras, dejando la ciudad, donde se concentra la zona de prostitución. A lo largo del metraje nos presentará el Palau de la Música, la Vía Layetana y sus alrededores, la Casa Ramos, el barrio del Born, el Teatro Tívoli, la calle de Les Caputxes, el Hospital del Mar, la Plaza del Duque de Medinaceli y finalmente el Cementerio de Montjuic. Toda la película recorre la historia junto a la ciudad que nos muestra una panorámica global desde el centro, el barrio de Gracia o la Barceloneta.

Ya hemos dicho que hay un antes y un después de las Olimpiadas de Barcelona, como demuestran el número de películas de proyección tanto nacional como internacional que se ruedan en la Ciudad Condal y la presentan al público. En la primera década del siglo XXI la filmografía rodada en Barcelona es tan amplia que, sin ánimo exhaustivo pero a título de ejemplo, podemos citar las siguientes producciones y algunos de los lugares donde se desarrollan: *Gaudí Afternoon* (2001), de Susan Seidelam, *En construcción* (2001) de José Luis Guerín, *En la puta vida* (2001) de Beatriz Flores, *La casita blanca* (2002) de Carles Balagué, *El embrujo de Shanghai* (2002) de Fernando Trueba, -que nos muestra una Barcelona de postguerra, para la que se reconstruyen calles o cines, como la plaza o el cine Rovira, aunque también ruedan en El Paralelo-, *Manjar de amor* (2002) de Ventura Pons, *L'auberge espagnole* (2002), *En la ciudad* (2003) de Cesc Gay, *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán* (2003) de Paco Mir basada en la novela de Pablo Tusset, *The Machinist* (2004), *Inconscientes* (2004) de Joaquín

Oristrell, *Sahara* (2005) de Breck Eisner, *El triunfo* (2005) de Mireia Ros, *Salvador* (2006) de Manuel Hueriga, *Animales heridos* (2006) de Ventura Pons, *The Cheetah Girls 2* (2006), *El Perfume: The story of a murderer* (2006) de Tom Tikwer, *El coronel Macià* (2006) de Josep Maria Pons, *Dos billetes* (2006) de Javier Serrano, *Savage Grace* (2007) de Tom Kalin, *La habitación de Fermat* (2007) de Luis Piedrahita y Rodrigo Sopena, *Barcelona (un mapa)* (2007) de Ventura Pons, *Rec* (2007) de Jaume Balagueró y Paco Plaza, *Las dos vidas de Andrés Rabadán* (2008) de Ventura Durall y *25 Kilates* (2009) de Patxi Amezcua. En ellas vamos a ver representada una Barcelona donde sus personajes aparecen en la Casa Milà, las Ramblas, la Estación de Francia, las calles del Born, el barrio del Raval, la Catedral, la Plaza del Rey, el Parque Güell, la Vía Layetana, el Parque de la Ciudadela, el puerto de la ciudad, la calle de Les Caputxes, la Plaza de Pla de Palau, el Parque del Tibidabo, la Plaza Real, la Plaza de San Felipe Neri, la Plaza de la Mercè, la Sagrada Familia, el Laberinto de Horta, el barrio del Eixample, y a su vez barrios marginales como La Mina, polígonos industriales diversos, como por ejemplo, el del entorno de la Central Térmica del Besós. Una ciudad que ha perdido su grandeza con la crisis económica y muestra una cara menos amable y turística.

Finalizamos la primera década del siglo XXI con dos películas que van a ser claves para la ciudad, porque ambas representan las dos caras de la misma: la belleza y el esplendor de una Barcelona amable y turística y la “enferma por la pobreza, la incultura, la inmigración ilegal y la corrupción policial (Císcar, 2014: 6). Se trata de *Vicky Cristina Barcelona* (2008) de Woody Allen y *Biutiful* (2010) de Alejandro González Iñárritu.

La primera de las dos nos muestra, dentro de un triángulo amoroso, una Barcelona monumental donde la ciudad es el marco donde se desarrolla la historia, manifestando desde los créditos iniciales con un mural de Joan Miró, una intención hacia la Ciudad Condal y su cultura. Los personajes van a pasear por la Rambla, la Sagrada Familia, el Hospital de Sant Pau, el Parque Güell, Parque de la Ciudadela, el Paseo de Gracia, la Casa Milà - especialmente en su terraza -, la Casa Fuster, la Fundación Tapies, el Tibidabo, el Restaurante Els Quatre Gats y el Café Vienés. Una de las escenas más emblemáticas de la película es cuando Scarlett Johansson da su famoso paseo por las Ramblas y deja huella del glamur de Hollywood en la ciudad.

La segunda película, sin embargo, refleja una historia compleja y amarga, de un protagonista que lucha por su supervivencia en un entorno hostil y en una comunidad multicultural y diversa que intenta integrarse. Una realidad que no pertenece sólo a Barcelona, sino que es algo que viven todas las grandes ciudades europeas. La ciudad que nos presenta es un lugar sórdido, putrefacto, violento y frenético donde no hay espacio para los débiles. En esta Barcelona no hay espacio para lo monumental, sino que vemos calles y espacios de extrarradio junto a otros espacios como la Rambla, Plaza de Cataluña, la Plaza Real, el Cementerio de Sants y la Estación de Francia. Una de las escenas más emblemáticas es la persecución y atropello de un inmigrante que empieza en la Plaza de Cataluña y acaba en las mismas Ramblas que paseaba Scarlett Johansson.

8. De aquí a la eternidad: zoom out (2010-2020)

Exterior día. Panorámica aérea por la Vía Layetana que desciende de los edificios hacia una fila de coches parados y colapsando la calle. Al finalizar la panorámica podemos ver que están abandonados. Dos perros corren entre la fila de coches y pasan sobre una tapa de alcantarilla. Panorámica cenital hacia la alcantarilla con cierre de zoom hasta el agujero de la tapa.

Con esta metáfora los directores de la película *Los últimos días* (2013) Alex y David Pastor nos explican que la vida no es posible en el exterior de la ciudad y que los protagonistas tendrán que moverse y vivir en los interiores y zonas subterráneas de Barcelona. De hecho, serán las zonas de alcantarillado y metro por donde puedan moverse de una zona de la ciudad a otra, mostrando así la ciudad de Barcelona y sus “últimos días” en la película.

Si bien la segunda década del siglo XXI está marcada por una intensa crisis económica que afecta también a la industria cinematográfica, desde la producción a la distribución, la ciudad no deja de ser escenario cinematográfico, aunque indudablemente el número de producciones descienda. Así, se ruedan en ella *El cónsul de Sodoma* (2010) de Sigfrid Monleón, *Indomable* (2011) de Steven Soderbergh, *Red Lights* (2012) de Rodrigo Cortes, *Los últimos días* (2013) de Alex y David Pastor, *La sombra de la ley* (2018), de Dani de la Torre – ambientada en la Barcelona de 1921- *La hija de un ladrón* (2019) de Belén Funes, *El practicante* (2020) de Carles Torras, *Hogar/The occupant* (2020), de Alex y David Pastor. En ellas se siguen reflejando los escenarios que tradicionalmente hemos visto en toda la historia del cine como el Teatro Tívoli, la Universidad de Barcelona, la Estación de Sants, la Vía Layetana, la Diagonal, el Arco del Triunfo, el puerto, el Parque de Montjuic, el barrio de Gracia, o el Besós.

Serán las plataformas de *streaming* las que den visualización y proyección internacional al cine rodado en Barcelona, así, por ejemplo, tanto *El practicante* como *Hogar/The occupant* han podido estrenarse en la plataforma Netflix durante la pandemia de la COVID 19 que impidió el estreno en salas de cine a muchas productoras de las películas que tenían programadas en el año 2020.

9. El papel de la BCN Film Commission

Las *Film Commissions* son oficinas u organizaciones de gestión creadas, especialmente, para desarrollar la tarea de difusión y promoción, apoyando a cineastas y productores sobre los aspectos relacionados con la producción audiovisual. También estas organizaciones se encargan de todos los aspectos relacionados con la producción de su región, permitiendo una centralización del área audiovisual, para así poder otorgar permisos, ser el ente que aprueba las coproducciones, recolectar y entregar información y cifras sobre producciones anuales, así como impartir talleres de perfeccionamiento, entre otras tareas” (Nieto, 2016: 44).

Como expone en su web “La Barcelona Film Commission ofrece asesoramiento a las producciones y actúa de intermediaria entre éstas y los diferentes departamentos de la Administración Pública para ayudar a tramitar los permisos de rodaje y solicitar la exención y/o reducción de tasas para producciones de tipo no publicitario en la ciudad de Barcelona. Organiza reuniones de coordinación de preparación de rodajes en Barcelona y ofrece a través de este web una base de

datos de empresas y profesionales del audiovisual en Cataluña, así como de localizaciones en todo el territorio.”¹

A lo largo de la historia la ciudad de Barcelona ha demostrado que es sin duda un plató de cine privilegiado, pero es a partir de la década de los 90, que se hace imprescindible una figura administrativa que gestione y dé soporte a todos los rodajes que se inician en la misma, un ente que pueda asesorar no sólo con las localizaciones, sino también con los permisos y trámites que son necesarios y que pueda coordinar a los diferentes departamentos implicados, desde la limpieza viaria, la iluminación o a los distintos estamentos urbanos. Nace así en 1995 un departamento del Ayuntamiento de Barcelona denominado *Barcelona-Plató* que se reconvertirá en el año 2001, con la creación de la *Spain Film Comission*, en la Barcelona Film Comission, firmando un convenio entre el Ayuntamiento de Barcelona y la Generalitat de Cataluña.

La Barcelona Film Comission es una oficina que no persigue obtener un beneficio para la propia institución, lo que busca es dotar de contactos a la industria audiovisual y al gobierno municipal y las instituciones relacionadas, para lograr que la industria local prospere. “Su finalidad es facilitar y promover la filmación de cine o de grabaciones audiovisuales en localizaciones naturales, que beneficien a la zona con importantes inversiones económicas” (Nieto, 2016: 45).

Actualmente, las *Films Commisions* y los *Destination Management Organizations* (DMO) de muchos países, regiones o ciudades están trabajando independientemente o de manera conjunta desarrollando nuevas estrategias de marketing turístico vinculadas al cine. Atraer grandes producciones a los escenarios naturales, captar nuevos segmentos de público, aumentar las visitas a lugares menos conocidos, posicionar el destino o crear nuevos productos turístico-culturales son algunas de las consecuencias de este nuevo marketing estratégico operativo aplicado al turismo cinematográfico (Osácar, 2016: 845-846).

Hoy en día, Barcelona, indiscutiblemente, es un icono internacional gracias a su presencia constante en un millar de películas² a lo largo de 125 años. Es identificable por sus monumentos, sus edificios, por la reconstrucción de un imaginario que hace que el público sepa que la trama que viven los personajes sucede en Barcelona. Un legado cinematográfico que no habría sido posible sin el impulso definitivo dado durante las últimas tres décadas a la industria audiovisual local e internacional por La Barcelona Film Comission como gran facilitadora de los rodajes en la ciudad.

El imaginario colectivo de la ciudad se ha construido a lo largo de estos más de cien años, podríamos hacer un montaje con todas las secuencias que ocurren en Las Ramblas de la ciudad, donde Jack Nicholson y Scarlet Johanson podrían encontrarse con los milicianos republicanos en un montaje distópico donde el único nexo fuera la ciudad, siempre, permanente, aunque haya evolucionado conforme lo ha hecho el tiempo. La Ciudad Condal ha conseguido no convertirse en un estereotipo en el cine, sino en un espacio cinematográfico con entidad propia capaz de reflejar una imagen identificable globalmente, lo que implica que el espectador identifique determinados símbolos de la misma manera que lo hace con otras ciudades, como París o Roma. Pero a su vez, gracias a la interacción de la Barcelona Film Commission ha logrado ofrecer a la industria nuevos espacios, nuevos escenarios, nuevos puntos de vista de la ciudad, en especial para mercados

¹ www.bncatfilmcommission.com/es/rodar-en-barcelona

² www.bncatfilmcommission.com/es/filmography

emergentes como el asiático, desarrollando estrategias creativas donde la diversidad cultural tiene espacio de crecimiento y desarrollo audiovisual. Esto solo es posible porque Barcelona es una gran ciudad capaz de ofrecer espacios separados, con vida y significados propios que respondan a necesidades narrativas diferentes.

Ahora más que nunca es determinante la proyección a nivel global de cualquier gran urbe para favorecer sus intereses turísticos, comerciales y económicos. No hay duda de que gestiones eficaces y profesionales para facilitar la presencia del entramado urbano de Barcelona como fondo identificable de cualquier producción audiovisual son fundamentales para fijar su perfil en un imaginario internacional cada vez más exigente.

Referencias bibliográficas

- Balló, J.; Espelt, R. y Lorente, J. (1990). *Cinema català 1975-1986*. Columna.
- Caparrós Lera, J.M. (2009). “La Setmana Tràgica a la gran pantalla: “La ciutat cremada” (1976), d’Antoni Ribas”. *Analecta Sacra Tarraconensia* 82. *Actes de les Jornades sobre la Setmana Tràgica* (pp. 417-424).
<http://www.bibliotecabalmes.cat/content/setmana-tragica-gran-pantalla-ciutat-cremada-1976-dantoni-ribas>
- Císcar, M.A. (2014). Barcelona: Fundido a negro. *Revista de Cine. Encadenados. Monográfico Rashomon*, (86).
<https://www.encadenados.org/rdc/rashomon/129-rashomon-n-86-ciudades-de-pelicula/3806-barcelona-fundido-en-negro>
- Diez Puertas, E. (2003). *Historia social del cine en España*, Fundamentos.
- García Dueñas, J. (1998). Samuel Broston. Ascenso y caída de un imperio. *Secuencias*, (9), 7-26. Madrid.
- González López, P. (1984). *El cine en Barcelona. Una generación histórica: 1906-1923*. Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona.
- Gubern, R. (2000). *Historia del cine español*, Cátedra.
- Juan-Navarro, S. (2011). Un pequeño Hollywood proletario: el cine anarcosindicalista durante la revolución española (Barcelona, 1936-1937). *Bulletin of Spanish Studies*, 88(4), 523-540.
<https://doi.org/10.1080/14753820.2011.583129>
- López Gay, A. (2014). 175 años de series demográficas en la ciudad de Barcelona. La migración como componente explicativo de la evolución de la población. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, XIX(1098). <http://www.ub.es/geocrit/b3w-1098.html>.
- Medina de la Viña, E. (2017). El cine negro y policial español: los años cincuenta y la especialización barcelonesa. *Trípodos*, (41), 15-33.
- Nieto Malpica, J. (2016). *La promoción audiovisual en Tamaulipas. viabilidad de una Film Commission en Tampico*. Universidade de Santiago de Compostela. [207846_813694.pdf](#)

- Osácar, E. (2016). La imagen turística de Barcelona a través de las películas internacionales. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 14(4), 843-858. http://www.pasosonline.org/Publicados/14416/PS416_05.pdf
- Pérez Perucha, J. (ed.) (1997). *Antología Crítica del Cine Español 1906-1995. Flor en la sombra*. Cátedra/Filmoteca Española.
- Riambau, E. y Torreiro, C. (1999) *La Escuela de Barcelona. El cine de la "gauche divine"*. Anagrama.
- Sanabria, C. (2007). "El "tríptico negro" de bigas luna: el cine erótico en Bilbao, Caniche y Angustia". *Revista Reflexiones*, 86(2), 157-179.
- Sánchez, CH. (2019). El estigma de La Mina a través del cine Quinqui. *La Vanguardia*, 04/10/2019.
- Sánchez-Mesa, D. (2016) El análisis de las imágenes de la inmigración en el cine como estrategia en el aula de E/LE. En A. Ríos, y G. Ruiz (eds.). *Inmigración: nuevas lenguas, nuevos hablantes, nuevas perspectivas*. Universidad Internacional de Andalucía. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/inmigracion/didactica_inmigrantes2/default.htm
- Theros, X. (2012). Barcelona Connection. *El País*, 08/08/2012.