



*Estampas 1932* (José Val del Omar, 1932)

# Cine y turismo: intersecciones polivalentes<sup>1</sup>

ANTONIA DEL REY

Las relaciones habidas entre el cine y el turismo constituyen un campo de estudio en cuyo desarrollo el mundo académico anglosajón ha sido pionero. Si bien es cierto que en el enfoque dado a dichos estudios suele predominar una perspectiva metodológica proyectada desde la teoría turística, no lo es menos que cada vez son más frecuentes los trabajos afrontados desde el prisma de los estudios cinematográficos. Merced a estos últimos, el análisis fílmico trata de describir el amplio abanico de intersecciones existente entre las dos industrias, cuyos aspectos sociológicos, culturales o políticos no pueden ser pasados por alto. En cualquier caso, abordar la interacción existente entre la práctica fílmica y la turística implica aceptar el hecho de que, desde el principio, los caminos del cine y el turismo estuvieron destinados a encontrarse y a trazar sus recorridos en forma de trayectos de confluencia reiterada. Condicionadas como estaban ambas industrias no solo por la proximidad de la fecha de su nacimiento, sino por su común estatuto de actividades ligadas a la mirada y al tiempo, no es de extrañar que desde sus orígenes los respectivos intereses se hicieran convergentes en algunos aspectos. Probablemente sin pretenderlo, la industria turística encontró en el primer cine un aliado natural del que servirse en su afán por alertar el imaginario colectivo llamando la atención sobre determinados lugares y culturas susceptibles de convertirse en destinos.

**1** La elaboración de este dossier se ha desarrollado en el marco del proyecto de I+D *La interacción entre el cine español y el turismo: desarrollo histórico-temático; claves culturales, políticas y económicas*. Ref. HAR2011-27750, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

Así, la particular interacción que iba a darse entre ambos se tradujo en la práctica en el interés espontáneo y persistente que, ya desde las primeras décadas de su existencia, manifestó el cine por reflejar en sus películas enclaves naturales y urbanos de especial relevancia en razón de su belleza intrínseca o pintoresquismo. Es decir, los potenciales destinos de previsible atractivo turístico para los espectadores se incorporaron de forma natural al acervo temático manejado por los cineastas. Así, y dado que en un principio la práctica del turismo —restrin-

gida a las clases más adineradas— suponía un placer muy minoritario, buena parte de las películas se convirtieron en garantes de espléndidos viajes virtuales para la mayoría de los espectadores, que pudieron conocer los paisajes y lugares más diversos merced a las imágenes en movimiento. En esa dinámica, las primitivas vistas y los posteriores documentales resultaron ser los formatos más idóneos para vehicular unos contenidos que primaban lo descriptivo sobre lo narrativo. Pese a todo, el cine de ficción no tardaría en dotarse de tramas argumentales donde la figura del turista iría cobrando un protagonismo creciente.

Ninguno de esos modelos resultó ajeno a la cinematografía española, donde la impronta del tema turístico se ha manifestado de forma notable a lo largo de su historia. Y no podía ser menos, dada la importante fuente de riqueza que el turismo representó desde siempre para el país. Precisamente, los tres artículos que conforman este dossier tratan de analizar cómo el cine español ha acusado dicha circunstancia. Con tal fin se han seleccionado unas películas representativas de tres periodos del siglo veinte tan dispares como son los años treinta de la preguerra civil, los años sesenta del desarrollismo y los más recientes años noventa, con la sociedad española viviendo en democracia. En su conjunto, los tres trabajos configuran una panorámica que, merced al análisis de los filmes seleccionados —dos de ellos, documentales y, un tercero, de ficción— permite observar la polivalencia de relaciones significantes de esa intersección continuada habida entre el hecho turístico y el cine español.

16

En los años del cine mudo, las ciudades españolas y los hitos arquitectónicos fueron filmados insistentemente por los camarógrafos, que, en algunos casos, señalaron expresamente la vocación de documental turístico con la que nacían sus películas, pues desde las instancias públicas y privadas, de forma más o menos explícita, se alentaba esa labor con desigual ímpetu, intentando convertir el cine en instrumento de atracción de viajeros. Sin embargo, en los primeros años treinta del pasado siglo, la llegada del cine sonoro coincidió en España no solo con un estado de opinión generalizado que mostraba hastío y rechazo por la imagen falsa y estereotipada que se tenía de España y lo español en el exterior, sino también con el espíritu de renovación y cambio en todos los órdenes de la vida que trajo consigo la llegada del nuevo régimen republicano y que, naturalmente, afectó a la actividad cinematográfica. En este sentido, se dio una voluntad expresa de vehicular a través del cine la imagen de la España real, aquella que, sin perder su riqueza cultural autóctona, pugnaba por convertirse en un país desarrollado, moderno y consonante con los países democráticos de su entorno. En el análisis de esas circunstancias se detiene el primero de los artículos que com-

ponen este dossier, revisando las iniciativas que impulsaron la creación de numerosos documentales descriptivos de la variedad paisajística y arquitectónica nacional, hasta componer un mosaico de imágenes en las que debían descubrirse y reconocerse también los propios españoles; pero, sobre todo, poniendo en evidencia, mediante el estudio de las películas *Estampas 1932* y *La ruta de Guadalupe*, las contrapuestas posiciones ideológicas, compromisos y objetivos que latían detrás de ellas, en sintomático reflejo de las contradicciones y diferencias habidas en la sociedad española del momento.



*España insólita* (Javier Aguirre, 1965)

A partir de los años cincuenta, con los ideales republicanos masacrados por causa de la Guerra Civil y una vez que la política gubernamental del régimen dictatorial impuesto por el general Franco decidió prestar una atención relevante a la industria turística y convertirla en motor destacado del desarrollo económico del país, resurgieron los documentales turísticos con renovado ímpetu e, igualmente, las figuras de los turistas empezaron a asomarse a las películas de ficción de forma esporádica, antes de convertirse durante la década de los sesenta en ingrediente habitual de los argumentos filmicos. En aquellos años del llamado *boom* turístico hubo cineastas que se plantearon una mirada menos complaciente con la visión oficial de España que se dibujaba desde el régimen y trataron de mostrar los rostros más desconocidos del país por medio de imágenes cinematográficas que se

filmaban supuestamente sin concesiones al discurso impuesto desde la política gubernamental. Sin embargo, como demuestra el segundo de los textos que integran este dossier, dedicado al análisis del documental *España insólita*, la estrategia desarrollista puesta en marcha por el Ministerio de Información y Turismo favorecía un método de producción de películas que neutralizaba con gran eficacia las intenciones de los creadores más críticos.

Tres décadas después, durante los años noventa, con el turismo convertido en un pasatiempo cada vez más masificado, las figuras de los turistas siguieron habitando los espacios y las tramas del cine español. Y en algunos casos sirvieron para que los directores más lúcidos proyectaran una mirada tan sagaz como ácida sobre la peculiar deriva que esa opción de ocio estaba experimentando en el ámbito de la sociedad española, convertida a esas alturas en una democracia de pleno derecho en el concierto de países occidentales, aunque no exenta de contradicciones. De indagar sobre todo ello se ocupa el tercero de los artículos que engrosan el dossier, a partir de un título como *París-Tombuctú*, que, en paralelo al eje conceptual que vertebra su trama, es capaz de ejercitar desde la parodia una dura reflexión sobre el sentido y la función de los grandes eventos e infraestructuras turísticas a los que tanta atención, energías y recursos se dedicaban (y se siguen dedicando) en la España actual.

18



*París-Tombuctú* (J.L. García Berlanga, 1999)

Los resultados del análisis y apuestas interpretativas que los trabajos integrantes de este dossier ponen en juego patentizan, aunque sea parcialmente, las complejas relaciones significantes que propicia la intersección cine-turismo y la necesidad de desarrollar un campo de análisis poco frecuentado por los estudiosos del cine. Si se tiene en cuenta que, en nuestros días, la existencia de las *film commissions*, propicia la práctica de calculadas estrategias de gestión que estrechan aún más la mencionada interacción entre los sectores productivos de ambas industrias, es obvio que ella puede acabar convirtiéndose en un tema clave en el ámbito de la historia, la sociología y la teoría del cine.



# ARCHI > OS

DE LA FILMOTECA

Cine y turismo

De la pantalla al lienzo

El umbral del desencanto

P.V.P.: 10,80 €  
**69** abril 2012

**Archivos de la filmoteca** es una revista cuatrimestral de estudios históricos sobre la imagen fundada en 1989 por Ricardo Muñoz Suay y editada por el Instituto Valenciano de Cinematografía. Como revista editada por una filmoteca, incide necesariamente en la perspectiva histórica de las imágenes, pero también somete la tradición cinematográfica a la reflexión de estudiosos contemporáneos para actualizarla y reinterpretarla. El público al que va dirigida son aquellas personas cuyo trabajo, investigación o intereses están vinculados al objeto de la revista.

*Archivos de la filmoteca* está incluida en los catálogos y bases de datos ISOC, Latindex, MILA Bibliography, Dialnet, Library of Congress, ProQuest y Periodical Indexing Project de la FIAF (Federación Internacional de Archivos Filmicos).

**DIRECTOR EDITOR**

VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA  
(Universitat de València, Valencia)

**SECRETARÍA DE REDACCIÓN EXECUTIVE SECRETARY**

ARTURO LOZANO AGUILAR  
(Instituto Valenciano de Cinematografía)

**DISEÑO ORIGINAL ORIGINAL DESIGN**

CHUS MARTÍNEZ  
MONTSE MAS

**REDACTOR JEFE MANAGING EDITOR**

VICENTE J. BENET (Universitat Jaume I, Castellón)

**ADJUNTAS A LA REDACCIÓN EDITORIAL BOARD ASSISTANTS**

GLORIA F. VILCHES  
SONIA GARCÍA LÓPEZ

**MAQUETACIÓN LAYOUT**

KOLOR LITÓGRAFOS

**CONSEJO EDITORIAL EDITORIAL BOARD**

JACQUES AUMONT (C.N.R.S Paris)  
RAYMOND BORDE (†)  
DAVID BORDWELL (University of Wisconsin-Madison)  
GUILLERMO CABRERA INFANTE (†)  
PAOLO CHERCHI USAI (Maghefilm Foundation, Amsterdam)  
ANDRÉ GAUDREAU (Université de Montréal)  
ROMÁN GUBERN (Universitat Autònoma de Barcelona)  
TOM GUNNING (University of Chicago)  
JEAN-LOUIS LEUTRAT (Université Paris III, Sorbonne nouvelle)  
FRANCISCO LLINÁS (†)  
JOSÉ MARÍA PRADO (Filmoteca Española)  
LEONARDO QUARESIMA (Universit  di Udine)  
YURI TSIVIAN (University of Chicago)

**FOTOGRAFÍAS CEDIDAS STILLS**

IVAC  
FILMOTECA ESPAÑOLA  
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

**AGRADECIMIENTOS SPECIAL THANKS**

ANTONIA DEL REY  
EUGENIA AFINOQUÉNOVA  
ROSANNA MESTRE  
RAFAEL R. TRANCHE  
JOSEP M. CATALÀ  
PAZ RIDRUEJO  
ALFONSO PUYAL  
XOSE PRIETO  
JOSETXO CERDÁN  
SUSAN HOOVER

**FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN**

KOLOR LITÓGRAFOS  
Pol. Ind. Fuente del Jarro  
C./ Ciudad Onda, 20  
46988 - Valencia

ISSN 0214-6606

D p sito Legal V-954-1989

**ARCHIVOS DE LA FILMOTECA**

C/ Doctor García Brustenga, 3  
46020 Valencia  
Tel. 963 890 362  
E-mail: [archivosfilmoteca@gmail.com](mailto:archivosfilmoteca@gmail.com)

Editada por Ediciones de la Filmoteca  
(INSTITUT VALENCIÀ DE L'AUDIOVISUAL I  
CINEMATOGRAFIA RICARDO MUÑOZ SUAY)

Archivos de la Filmoteca no comparte necesariamente las opiniones que sostienen los colaboradores en sus textos

**CONSEJO DE REDACCIÓN EXECUTIVE EDITORIAL BOARD**

ALFONSO DEL AMO (Filmoteca Española)  
NANCY BERTHIER (Universit  de La Sorbonne)  
ALBERTO ELENA (Universidad Carlos III, Madrid)  
PETER W. EVANS (University of London)  
MARVIN D'LUGO (Clark University, Worcester)  
RAFAEL R. TRANCHE (Universidad Complutense de Madrid)

REVISTA FUNDADA EN 1989 POR RICARDO MUÑOZ SUAY



# 69 **sumario**

**EDITORIAL 8**

## **CINE Y TURISMO: INTERSECCIONES POLIVALENTES**

(COORD. ANTONIA DEL REY) 12

**ANTONIA DEL REY**

Pedagogía o promoción turística. Opciones 'de compromiso' en el documental de la Segunda República española 20

**EUGENIA AFINOQUÉNOVA**

La España negra en color: el desarrollismo turístico, la auto-etnografía y *España insólita* (Javier Aguirre, 1965) 38

**ROSANNA MESTRE**

Turismo existencial y de masas en *París-Tombuctú* 58

## **DE LA PANTALLA AL LIENZO: CINE PROYECTADO Y CINE EXPUESTO**

(COORD. RAFAEL R. TRANCHE) 72

**JOSEP M. CATALÀ**

Palacios de la memoria: el cine desplazado 78

**VICENTE JARQUE**

Dentro del museo y/o fuera de lugar 92

**ALFONSO PUYAL**

Cineastas en el museo: José Luis Guerín 104

**RAFAEL R. TRANCHE**

Panóptico Val del Omar: de la pantalla al palimpsesto 120

## **EL UMBRAL DEL DESENCANTO**

**(COORD. VICENTE BENET) 134**

**VICENTE J. BENET**

**Agresión, experimentación, revolución: notas sobre el anticine de Javier Aguirre 140**

**XOSE PRIETO**

**“El cambio se está realizando...”: la práctica fílmica de Antoni Padrós desde los últimos años del franquismo hasta los inicios del cambio democrático 154**

**JOSETXO Cerdán y MIGUEL FERNÁNDEZ LABAYEN**

**X Films: desarrollismo y mecenazgo 168**

## **RESEÑAS**

**PIERRE SORLIN**

**Propaganda cinematográfica nacionalista durante el conflicto y la reconstrucción 182**

**DANIEL PITARCH**

**Cuerpo e imagen en las culturas finiseculares 185**

**JORGE OTER**

**El cine, las artes, lo fijo y lo animado 187**

**SÉBASTIEN LAYERLE**

**A propósito del documental y la Historia 190**