

Cataluña y su historia, en la pantalla

JOSÉ MARÍA CAPARRÓS LERA
Departamento de Historia Contemporánea
Centre d'Investigacions Film-Història
Universidad de Barcelona

RESUMEN

Se trata de una amplia panorámica sobre la producción cinematográfica y videográfica barcelonesa, que ha testimoniado la Historia de Cataluña y sus gentes.

A modo de travelling histórico, el autor comenta brevemente las películas de ficción y los principales documentales en que Barcelona o los catalanes han sido protagonistas. Con una clasificación cronológica, repasa las tradicionales épocas —Medieval, Moderna y Contemporánea—, para ofrecer un elenco de títulos y autores representativos.

ABSTRACT

This is a survey on cinematic and video productions, which had been a testimony of the History of Catalonia and his people.

As historical travelling, the author coments in brief the feature films and the principal documentaries that Barcelona City or the Catalans has been starrings. With a chronological clasification, repasss the traditional epochs —Medieval, Modern and Contemporary—, to offer an list of representative movie titles and filmmakers.

1. INTRODUCCIÓN

Un país de tan larga historia y tradición como es Cataluña no ha gozado de excesiva atención por parte de la cinematografía española. La razón es obvia: no todos los ciudadanos del Estado español han considerado a

nuestra tierra como una nacionalidad, con una lengua y personalidad propias.

Además, si la endeble industria del cine español está situada eminentemente en Madrid, el habitual centralismo de España tampoco ha tenido demasiado interés por Cataluña. Por eso, hemos sido los mismos catalanes quienes más hemos luchado para el reconocimiento de la indiosincrasia de esta Autonomía.

1.1. El cine español nació en Cataluña

En primer lugar, me gustaría recordar que la cinematografía española tuvo su origen en un cineasta catalán: Fructuós Gelabert, como prácticamente han reconocido todos los historiadores¹. Un pionero, que cultivó un cine costumbrista y reflejó con creces la mentalidad catalana². Ahí están para demostrarlo sólo unos cuantos títulos: *Riña en un café* (1897), el film que inauguró el cine en España³; *Salida de los trabajadores de La España Industrial* (también del año 97), que recoge la tradición industrial catalana; *Dorothea* (1898)...; hasta *Los guapos de la Vaquería del Parque* (1905), cinta cómica, que se mantuvo un mes en cartel, realizada dentro de la corriente de realismo popular.

Por otro lado, la artesanal industria del cine nacional tuvo sus primeros momentos de esplendor con una serie de cineastas barceloneses que desarrollaron su arte filmico por todo el Estado español; como, por ejemplo, Albert Marro y Ricard de Baños, que co-realizaron *Don Joan de Serrallonga* (1910) y *Don Pedro el Cruel* (1912); el referido Gelabert, que adaptó las piezas de Àngel Guimerà *Terra Baixa* (1907) y *Maria Rosa* (1908), co-dirigida esta última por Joan M. Codina; Adrià Gual, que llevó a la pantalla su propia obra escénica *Misteri de Dolor* (1914); Magí Murià, que dirigió *Alma torturada* (1916); o el mismo Marro que realizó el folletín *Barcelona y sus misterios* (1916), en ocho jornadas, que en realidad era un trasunto hispano de *El Con-*

¹ Personalmente recogí la polémica abierta con motivo del Centenario del Cine en España, en Caparrós Lera, José María: *Historia crítica del cine español (De 1897 hasta hoy)*, Barcelona, Ariel, 1999, cap. I. Un tema que sacó a la luz pública el especialista vasco Jon Letamendi. Cf., especialmente, Letamendi, Jon; Seguin, Jean-Claude: *La cuna fantasma del cine español*, Barcelona, CIMS, 1998.

² Vid. Lasa, Joan-Francesc de: *El món de Fructuós Gelabert*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989; y Caparrós Lera, J. M. (ed.): *Memorias de dos pioneros: Francisco Elías/Fructuós Gelabert*, Barcelona, CILEH, 1992.

³ Cf. Huelin, Eduard: «Fructuós Gelabert: «Riña en un café» (1897), un segle després», *Film-Historia*, vol. VII, núm. 3 (octubre 1997), pp. 269-274.

de *de Montecristo* o de *Los misterios de París*, y que constituyó un verdadero acontecimiento⁴.

Aunque la mayoría de estas películas han desaparecido, la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya ha editado un vídeo titulado *Films primitius del cinema català del fons patrimonial de la Filmoteca (1897-1928)*, que reúne fragmentos de las cintas más significativas⁵.

Expresamente he dejado en el tintero la que podemos considerar primera película sobre la Historia de Cataluña. Se trata de un documental —hoy desaparecido— sobre la Semana Trágica de Barcelona (26 al 31 de julio), realizado por el pionero Josep Gaspar: *Los Sucesos de Barcelona* (1909), que recoge en directo aquellos hechos sangrientos y el cual produjo en su día una gran conmoción popular. Este episodio histórico, que testimonia en imágenes uno de los momentos más críticos del período de la Restauración, volvería a la pantalla durante la Transición democrática española, como veremos más adelante.

Aun así, recogiendo esa tradición documentalista, el cineasta Jordi Feliu resumiría setenta años después la Historia de Cataluña, en una serie de filmes producidos por el Institut del Cinema Català: *Imatges i fets dels catalans (Imágenes y hechos de los catalanes, 1978-1979)*, que explican didácticamente y desde una perspectiva de reivindicación nacionalista los episodios claves de este país: desde su nacimiento en el siglo IX a la Dictadura de Primo de Rivera, tratando asimismo del célebre Corpus de Sangre, de la emigración a las Américas, de la tradición artesanal e industrial, así como de los años del sindicalismo y de los orígenes del catalanismo político. Son ocho películas, de unos 12 minutos cada una, que también pueden encontrarse en vídeos editados por la Fundació Serveis de Cultura Popular.

A esta serie siguió un film más ambicioso, que incluso se estrenó en Cinerama. Se trata de *Som i serem. Història de la Generalitat de Catalunya (Somos y seremos, 1981-1982)*, de 100 minutos de duración, que fue editado después en otra serie de ocho vídeos y se hizo un resumen de 21 minutos, preparado para la enseñanza. El director es el mismo Jordi Feliu. En esos

⁴ Cabero, Juan Antonio: *Historia de la cinematografía española (1896-1948)*, Madrid, Gráficas Cinema, 1949, Este historiador coetáneo escribió: «El éxito, para aquel tiempo, fue extraordinario, tanto que algunos periódicos pedían que se calificara la cinta de *interés nacional*», p. 123.

⁵ Este videocassette, de 64 min. de duración, contiene secuencias de cuatro películas de Fructuós Gelabert, dos de Segundo de Chomón (realizadas en Cataluña por este pionero aragonés), dos de los hermanos Ricard y Ramon de Baños, otras dos de Albert Marro y Cabot Films y una de Josep Gaspar. Para ese período mudo, también puede visionarse la compilación de Josep Oller, *El naixement del cinema, 1895-1905*, vídeo editado por la Fundació Videoteca dels Països Catalans, de 35 minutos.

años, el president Jordi Pujol y la coalición nacionalista «Convergència i Unió» (CiU) ya estaban en el poder.

1.2. Los intelectuales y la cultura catalana

Si algún tema destacaría en la época muda fue el interés por resaltar las figuras más emblemáticas de los intelectuales y, por tanto, de la cultura catalana y su entorno. Una película primitiva, *Gent i paisatge de Catalunya* (1926), sintetizó tal realidad. Es otro documental realizado por Josep Gaspar, cuya cámara recogería los escenarios naturales más emblemáticos —desde la Ciudad Condal hasta la Costa Brava—, con la presencia de numerosos artistas, escritores y gente pública catalanes, algunos en pleno trabajo o de tertulia entre amigos. Esta película, restaurada por la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya y editada en vídeo (63 min.), es un verdadero tesoro histórico.

Recogiendo asimismo esta tradición, medio siglo después Antoni Ribas realizó un documental titulado *Catalans Universals* (1978), donde biografía a trece figuras de nuestra cultura: los pintores Joan Miró, Salvador Dalí y Antoni Tàpies, el arquitecto Josep Lluís Sert, la cantante Montserrat Caballé, el escritor Salvador Espriu, los científicos Joan Oró y Francesc Duran, el clown Charlie Rivel, los médicos Ignasi Barraquer, Josep Trueta y Antoni Puigvert y el músico Pau Casals. De 65 minutos de duración, fue producido por Televisión Española. Y sobre este último músico, el cineasta Joan-Baptista Bellsollé le había dedicado antes una biografía *El món de Pau Casals. Cent anys d'Història de Catalunya* (1971-1973), que resume mejor su vida y obra musical.

Otros videocassetes dedicados a destacar los intelectuales y la cultura catalana se pueden encontrar en las series de la Fundació Videoteca dels Països Catalans, que tratan de clásicos ilustres como Ramon Llull, Joanot Martorell; o de figuras contemporáneas como Carles Riba, Mercè Rodoreda, Manuel de Pedrolo y Joan Brossa (siete vídeos, de 45 min.). Mientras la referida Fundació Serveis de Cultura Popular editaría otra serie de nueve vídeos dedicada a nuestros grandes científicos: Josep Comas, Eduard Fontseré, Antoni de Gimbernat y Narcís Monturiol, entre otros.

Sobre el inventor del submarino, Francesc Bellmunt realizaría después un importante largometraje: *Monturiol, el senyor del mar* (*Monturiol, el señor del mar*, 1992), que arranca de las actividades republicanas del biografiado —con el proyecto de la fundación de una comunidad romántico-anarquista en América (Icària)— hasta su casi inadvertida muerte tras la incomprensión y falta de ayuda oficial para el desarrollo de su célebre

sumergible (Ictíneo), botado con éxito en los años 1859 y 1864. Todo ello en el contexto de la Revolución Industrial⁶. Con todo, sobre este *biopic* escribiría un reconocido historiador de la ciencia y de la técnica, Santiago Riera i Tuèbols:

Intentar explicar al espectador los avatares políticos que vivió el protagonista en unas pocas secuencias, su ideología, incluido el episodio de Icaria, sus problemas afectivos y de relación social y, además, los avatares de la lucha que tuvo que sostener con las autoridades del Gobierno central sin ningún éxito, así como el resentimiento que acumuló y entristeció la parte final de su vida por el fracaso asumido, era de entrada un proyecto fallido por imposible. El espectador que fue a ver *Monturiol, el señor del mar* sin una lectura o preparación previa no saldría del intríngulis. Según nuestro parecer habría valido más centrarse exclusivamente en la aventura de los Ictíneos, a pesar que ello hubiera representado no tocar otros temas (...). Cabe decir, sin embargo, que la ambientación es adecuada y que el tratamiento de la biografía que Bellmunt ha dado a la figura de Monturiol ha de ganar forzosamente cuando sea presentada como serie televisiva —si es que finalmente llega al espectador de la pequeña pantalla—, con una duración más larga que ha de hacer comprensible los aspectos que en la versión cinematográfica quedan excesivamente simplificados⁷.

Las artes escénicas, sonoras, visuales y literarias catalanas también han sido objeto de diversos vídeos sobre figuras históricas: desde Montse Arenós e Isidre Prunés, hasta Ricard Salvat, Albert Vidal y Joan de Sagarra, pasando por Francesc Catalá-Roca, Joan Guinjoan, Josep Palau, Carles Santos, Joan Perucho..., en una serie de 14 capítulos, con una duración aproximada de 23 minutos cada uno.

Los Premios de Honor de las Lletres Catalanes han sido objeto de otra serie de catorce vídeos, de similar duración. Joan Oliver, Xavier Benguerel, Pere Calders, Salvador Espriu, Pau Vila, Miquel Martí i Pol, Joan Fuster, Marià Manent, Joan Triadú, Manuel de Pedrolo y Joan Coromines son los

⁶ Vid. Bellmunt, Francesc; Comas, Àngel: *Monturiol, el señor del mar*, Barcelona: Fair Play, 1993.

⁷ Cf. Riera, Santiago: «Monturiol», *Film-Historia*, vol. IV, núm. 1 (febrero 1994) 65-66. Para otra crítica de esta película, vid. el análisis de Crusells, M.: «“Monturiol, el señor del mar”, un ‘biopic’ català», *L’Avenç*, núm. 174 (octubre 1993) 70-71, que incluso gustaría al propio cineasta.

principales protagonistas. También fue editada durante los primeros años de la democracia por la Fundació Serveis de Cultura Popular⁸.

Dos escritores de la categoría de J. V. Foix y Josep Pla también tendrían sus filmes. Me refiero, respectivamente, a la película vanguardista de Jordi Cadena, *És quan dormo que hi veig clar* (*Al dormir lo veo claro-Homenatge a J. V. Foix*), realizada en 1986-1988; y al mediometraje de Antoni Martí Gich, «*Plaisatges*». *La mirada de Josep Pla* (1997). Mientras el candidato al Nobel de Literatura Salvador Espriu aún pudo ver en pantalla su obra *Laià*, perfectamente adaptada por el valenciano Vicenç Lluch (1970) y con la trágica Núria Espert como gran protagonista.

Asimismo, el modernista Antoni Gaudí ha tenido cuatro películas: la clásica de Josep Maria Argemí, *Gaudí* (1960), que relata la vida y obra de este arquitecto universal en clave de ficción; el cortometraje en 16 mm. de Josep-Humbert Oyamburu, *Antoni Gaudí* (1979) que nos sumerge en su mundo creativo⁹; el documental de Hiroshi Teshigahara (1984), que según los especialistas daría origen a un auge sin precedentes en Japón de admiración e interés por su obra; y el corto realizado por el vanguardista Manuel Huerga (1989), que reconstruye un imaginario film de 1928 sobre este genial arquitecto. No obstante, el gran artista catalán (1852-1926) todavía espera un *biopic* de auténtica categoría.

Por otra parte, el surrealista Salvador Dalí tuvo una fallida biografía sobre sus comienzos como artista: *Dalí* (1989), de Antoni Ribas; al tiempo que el innovador Manuel Cussó-Ferrer tradujo en imágenes un texto del famoso pintor ampurdanés: *Babaouo* (1998), para la compañía de «Els Comediants» (70 min.). Asimismo, aparece en la película de Saura *Buñuel y la mesa del rey Salomón* (2001).

Finalmente, la canción catalana también tuvo sus documentales de carácter nacionalista y reivindicativos, entre los que cabe destacar sendos largometrajes realizados por Francesc Bellmunt al final del franquismo (1975-76): *Canet-Rock*, sobre las doce horas del Festival de Canet de Mar, en el verano del año 75; y *La Nova Cançó* (co-dirigido con Àngel Casas), que incluye entrevistas y se ofrece una panorámica acerca del estado de esta canción de protesta en los denominados Països Catalans.

⁸ Para esta información, así como una utilísima guía para el presente artículo, me he servido del documentado trabajo del especialista Romaguera i Ramió, Joaquim: «Films sobre la història de Catalunya», *Perspectiva escolar*, núm. 246 (junio 2000) 62-72, que es la primera aproximación al tema. Mi agradecimiento, pues, al amigo Romaguera por su importante primer desbroce del terreno.

⁹ *Vid.* la documentada obra de Romaguera i Ramió, Joaquim (ed.): *Catàleg de films disponibles parlats o retolats en català 1982*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1983, p. 338 (2.ª ed., aumentada, en 1988).

2. ÉPOCAS HISTÓRICAS

No todos los hitos relevantes de Cataluña han visto la luz en imágenes cinematográficas. Sin embargo, intentaremos —como hizo ayer el historiador Joaquim Romaguera i Ramió— referirnos a los hechos que han sido llevados a la pantalla.

2.1. Medievo

Tras *El Cid* (1961), el western producido en España por Samuel Bronston y dirigido por el maestro Anthony Mann, el cineasta barcelonés Miquel Iglesias realizó *Las hijas del Cid* (1963), en cuyo relato de intrigas aparecen también los Condes de Barcelona y la capital catalana.

Dentro de una línea satírica, diez años después Joaquín Coll Espona dirigió *Las correrías del vizconde Arnau* (1963), sobre este seguidor y defensor de los cátaros; mientras Antoni Verdaguer adaptaba una pieza escénica atribuida a Frederic Soler «Pitarra», titulada *Don Jaume el Conqueridor* (1993), con escasa calidad filmico-artística.

Más interesante sería la película de dibujos animados de Jordi Amorós *Despertaferro* (1989), que narra en *flash-back* la historia de los almogávares, del siglo XIV, con Roger de Flor, Bernat de Rocafort, Roger de Llúria y Ramon Llull como grandes protagonistas. Un ambicioso y conseguido largometraje de animación que se inició en 1987.

Por último, cabría destacar el film del valenciano Carles Mira, *Daniya, el jardí de l'harem* (*Daniya, el jardín del harén*, 1987), que cuenta las aventuras del caballero Bernat, cuñado del conde de Barcelona Ramon Berenguer I (1035-1076), quien parece descubrir la vida a través del contacto con el reino árabe de Dénia (Daniya) y la esclava musulmana Lailà. Aquí, Carles Mira apunta una velada crítica social sobre el mundo hispano del Alto Medievo —dentro del corrosivo sentido del humor que caracterizaba a este hoy fallecido cineasta—; pero todo ello en clave de comedia y con un tono claramente nacionalista. Esta cuidada producción, hablada en valenciano, obtuvo el Premio de la Generalitat de Cataluña a la Mejor película de nuestra Comunidad Autónoma.

2.2. Edad Moderna

Los títulos dedicados a este período son más escasos. Sólo he contabilizado tres, a saber:

La ambiciosa coproducción del realizador galo Bourgeois, *Vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América* (1916-17), en gran parte rodada en Barcelona, que tuvo un costo aproximado de un millón de pesetas. Un *film d'art*, en el cual colaboraron técnicos catalanes: desde Ramon de Baños y Josep Maria Maristany en la fotografía, hasta Salvador Alarma en los decorados, pasando por el asesoramiento de Adrià Gual, entre otros. La película presentaba una mezcla de hechos históricos y legendarios, según un criterio popular, y tenía cinco episodios: «La inspiración de una Reina», «Hacia lo desconocido», «La obra brilla, inmortal», «El apogeo de la gloria» y «La triste recompensa». Reproduce la llegada de Colón a la Ciudad Condal tras su primer regreso de América y el recibimiento que le dieron los Reyes Católicos.

Treinta años después, un cineasta barcelonés, Ricardo Gascón (1910-1988), que antes fue actor y crítico de cine, realizó el segundo *biopic* sobre el famoso bandolero de las Guillerries (siglo XVII), *Don Juan de Serrallonga* (1948), basado en la obra de Víctor Balaguer. La historia, enmarcada durante el reinado de Felipe IV y el dominio del Conde-Duque de Olivares, está protagonizada por este bandido romántico, que defendía los derechos de Cataluña frente al centralismo castellano; tema del drama original que eludió el realizador para evitar problemas con la censura franquista. Sin ser una película magistral, está bien ambientada y cuenta con un notable cuadro interpretativo.

Por su parte, el cinéfilo Carles Benpar dirigió cuarenta años más tarde otra ambiciosa producción sobre la Cataluña del siglo XVIII, después de la guerra de Sucesión, centrada ahora en las desventuras de un resistente de la casa de Austria. La acción comienza en 1715, en Cardona y Begur. Pero su *Capitán Escalaborns* (1990) se queda más en una historia de piratas y en un sentido homenaje a los clásicos del género hollywoodiense.

2.3. Etapa Contemporánea

Y ya llegamos a la época que ha protagonizado el mayor número de películas sobre la Historia de Cataluña. Siguiendo en buena parte la clasificación establecida por el referido Joaquim Romaguera, voy a sintetizar las producciones más importantes según una mínima ordenación histórico-cronológica.

La Guerra de la Independencia abrió el fuego. Fue la leyenda del tambor del Bruc un hecho que ocuparía dos filmes de género histórico. Durante la autarquía y el aislamiento internacional del régimen de Franco, la obra de Ignacio F. Iquino *El tambor del Bruch* (1948). Sobre este importante film

—que hizo guiños a la Administración franquista: la independencia nacional frente a la ingerencia extranjera— escribiría el especialista Rafael de España:

En resumen, creo que el film de Iquino juega hábilmente con los tópicos propagandísticos más caros al régimen pero sin perder nunca una cierta ambigüedad y sentido crítico. Todo ello, unido al carácter local y de importancia más simbólica que real del hecho histórico que evoca, hace que *El tambor del Bruch* no sea un *epic* «definitivo» sobre la Guerra de la Independencia. Queda como una película comercial digna, de factura técnica estimable¹⁰.

Y ya en plena Transición democrática, Jordi Grau realizó *El timbaler del Bruc* (*La leyenda del tambor*, 1981) que evoca asimismo la célebre Guerra del Francés. Coproducida con México, dentro de los esquemas del cine comercial, es una obra un tanto menor, pero de comedia exaltación nacionalista —a nivel más romántico-legendario que histórico riguroso—, que posee toques sentimentales acusados y cierta corrección narrativa, sustentada por la brillantez formal lograda en torno a los escenarios naturales catalanes de Montserrat, Sampedor y otros parajes donde el exotismo se une a lo pintoresco. No obstante, Grau, buen director de actores, consigue sacar partido de los figurantes, sobre todo en la secuencia de la batalla del somatén y los franceses. Jordi Grau, cabeza de fila del Nuevo Cine español de los 60, insistiría después con otra cinta de carácter histórico: *La punyalada* (*La puñalada*, 1989), basada en la novela de Vayreda sobre el bandolerismo pirenaico de finales del siglo XIX.

Asimismo, el Sexenio Revolucionario español (1868-1874) saltó a la pantalla con motivo de la biografía del general Joan Prim i Prats, conde de Reus, asesinado en 1870 —tras su golpe de Estado a Isabel II—, cuando llegaba Amadeo de Saboya para gobernar el país. El relato épico-cinematográfico corrió a cargo del pionero José Buchs, que se había especializado también en la vida de bandidos generosos. *Prim* (1930) se realizó con cierto ánimo de exaltación monárquica, pero su estreno se llevaría a cabo en 1931, cuando Alfonso XIII estaba a punto de perder la corona ante la inminente II República¹¹.

¹⁰ España, Rafael de: «Cataluña y los catalanes vistos por el cine del franquismo», *El cine en Cataluña. Una aproximación histórica*, Barcelona, Centro de Investigaciones Film-Historia/PPU, 1993, pp. 50-52. Cf. su cap II, donde este autor estudia también diversos filmes en que aparecen referencias a Cataluña y personajes catalanes: *La Nao Capitana* (1947) y *Agustina de Aragón* (1950), entre otros títulos.

¹¹ Para un breve análisis de este film, cf. Caparrós Lera, José María: *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*, Barcelona, Siete y Media/Universidad de Barcelona, 1981, pp. 80-83.

El mundo colonial español —con los intereses catalanes en el Caribe— hizo su aparición en 1993, con la película de Antoni Verdaguier *Havanera 1820*. Es una ambiciosa superproducción catalana —rodada en Cuba, Portugal y Barcelona—, que cuenta con un guión original de Jaume Cabré, Vicenç Villatoro, Jaume Fuster y el propio Verdaguier. Este realizador de Terrassa dio a luz un film menor, con más pretenciosidad que tino artístico¹².

Otra célebre novela realista, *La febre d'or* (1890-92), de Narcís Oller, sería llevada a la pantalla, en el mismo año 1993, ahora de la mano de Gonzalo Herralde. *La fiebre del oro* narra la ascensión y caída de Gil Foix, un banquero barcelonés de las postrimerías del siglo XIX, en pleno apogeo bursátil europeo y catalán. El entramado familiar y los intereses político-financieros del período se combinan con los avatares sentimentales de una serie de personajes sin escrúpulos, que pagarán en su propia carne las consecuencias del orgullo personal y de la ambición económica. La cinta —concebida también como serie televisiva— pasó con más pena que gloria, pero logró el estudio de mentalidades burguesas y la ambientación de aquella época, en escenarios naturales (La Llotja, El Liceu, Valls, Barcelona y París).

El mundo de la burguesía industrial catalana también sería llevado al cine en los años de la autarquía de la Dictadura franquista. *Mariona Rebull* (1947), de José Luis Sáenz de Heredia, estaba basada en la saga de la familia Rius, *Mariona Rebull* y *El viudo Rius*, de Ignacio Agustí (publicadas en 1943-44), donde se exalta la Cataluña de los grandes empresarios textiles, al tiempo que se evocan las huelgas obreras, la represión policial y el célebre atentado anarquista al Gran Teatre del Liceu, en 1893. Rafael de España escribió en su ya citado estudio:

La imagen del gran industrial catalán está enfocada, como es lógico, desde una perspectiva netamente positiva, siendo la relación con sus trabajadores paternalista y benévola, y cuando se alude a la agitación obrera, siempre aparece como algo que puede atribuirse a un sentir anárquico e irracional contra aquellos que representan el progreso y el bienestar social; la rebelión del contable Pamias es un hecho individual y fruto de rencores puramente personales, que en ningún modo puede extrapolarse a un contexto sociopolítico¹³.

La sociedad de final y principio del siglo XX sería retratada por otras adaptaciones literarias: la Barcelona de la Exposición Universal de 1888 y de

¹² Vid. el estudio de Fernández, César: «“Havanera”, una narración con poca historia», *Film-Historia*, vol. IV, núm. 1 (febrero 1994) 61-63.

¹³ España, Rafael de: *op. cit.*, p. 44. Curiosamente, este film fue realizado por un cineasta de ideología franquista, Sáenz de Heredia, primo de José Antonio, el fundador de la Falange.

la no menos emblemática Exposición Internacional de 1929, con las luchas sindicales y políticas, fueron evocadas con más oficio que eficiencia artística por el veterano Mario Camus. Me estoy refiriendo a la «ilustración» en imágenes de *La ciudad de los prodigios* (1998), según la novela de Eduardo Mendoza; autor que veinte años atrás había tenido una discutible versión de otro *best-seller* literario: *La verdad sobre el caso Savolta* (1978), de Antonio Drove, sobre la Barcelona de 1917 y del inicio de la Dictadura de Primo de Rivera (1923), con el pistolero propio de aquellos agitados años¹⁴.

Por otra parte, la burguesía industrial de la Barcelona de 1909 está evocada en *La teranyina* (*La telaraña*, 1990), adaptación de una novela de Jaume Cabré por Antoni Verdaguer. La Cataluña de principios de siglo, con su conflictividad laboral, el anarquismo y la represión policial aparecen también en el contexto de *Interior roig* (1982), cinta menor, realizada por un conocido cineasta amateur: Eugeni Anglada.

Mientras una nueva adaptación literaria, procedente de la novela costumbrista de Víctor Català, *Solitud* (*Soledad*, 1991), sería llevada al cine por Romà Guardiet. Está ambientada en el Pirineo catalán hacia 1905, aunque hace una transposición temporal. Al igual que hiciera el antes mencionado Gonzalo Herralde con su *Laura. Del cielo llega la noche* (1987), ambientada en Vic, según la novela romántica de Miquel Llor *Laura a la Ciutat dels Sants*, que reconstituye la Cataluña provinciana del primer cuarto del siglo XX y la cual no gozaría de buena crítica. Mundo rural catalán que también había evocado Rafael Gil, en su adaptación de la novela de Josep Virós *Verd madur* (*Siega verde*, 1960), cuya versión catalana se estrenó en 1967.

Cabe reseñar, finalmente, las dos versiones que sobre la pequeña burguesía catalana se hicieron del clásico teatral de Santiago Rusiñol, *L'auca del senyor Esteve*. Se trata de la película «muda» de igual título, realizada por el periodista Lucas Argilés en 1928 y adaptada por Adrià Gual —aunque la parte musical estaba cantada en catalán—; y del film sonoro de Edgar Neville, *El señor Esteve* (1947), que logró —en palabras de Rafael de España— «una cuidada recreación de la Barcelona pretérita, llena de evocadores detalles ambientales»¹⁵.

La crisis colonial del 98 hasta la posguerra española, pasando por la Semana Trágica de Barcelona, la Dictadura de Primo de Rivera, la República y la Guerra Civil, está recogida en los frescos cinematográficos de Antoni Ribas, que comentaré a continuación.

La primera película de ficción sobre el tema: *La ciutat cremada. Del desastre de Cuba a la Setmana Tràgica* (*La ciudad quemada*, 1975-1976),

¹⁴ Cf. el análisis crítico de Rigol, Antoni; Sebastián, Jordi: «Cataluña y la Primera Guerra Mundial», *Film-Historia*, vol. IV, núm. 2 (junio 1994) 153-164.

¹⁵ España, Rafael de: *op. cit.*, p. 46.

estrenada recién muerto Franco, está basada en un guión original de Miquel Sanz y el propio realizador, que llevaron a la pantalla en régimen de cooperativa (130 productores, con un capital de 50 millones de pesetas).

El relato —que alcanza dos horas y media de duración— se nos presenta como pensado, ante todo, para el público de Cataluña, ya que desarrolla su acción dramática a través del prisma personal de una familia de la burguesía catalana, la cual se mueve en ese telón de fondo y es afectada por los acontecimientos de la época referida. Centrado, por tanto, en el conflicto interpersonal de los protagonistas, éste se «come» la no siempre bien precisada crónica histórica. Y el documento barcelonés queda en muchos momentos en un segundo término, lleno de apuntes —*Solidaridad Obrera*, la Lliga, Centre Nacionalista Republicà, Solidaritat Catalana, etc.— que no llegan a satisfacer ni a clarificar convenientemente su desarrollo; ni conectar con el espectador poco versado en historia. De ahí que *La ciudad quemada* se acerque bastante a la mera ilustración sentimental y crítica de la historia de Barcelona, de una ciudad y su gente. Pero poco más¹⁶.

El siguiente fresco histórico de Ribas es *Victòria! La gran aventura d'un poble* (*¡Victoria!*, 1982-1984), que consta de tres partes: *La disbauxa del 17*, *Montjuïc*, *el volcà del Tibidabo* y *El seny i la rauxa*, a cual peor.

Se trata de otra superproducción catalana —su costo alcanza la friolera de 450 millones de pesetas y 417 minutos de duración—, con grandes pretensiones intelectuales —a modo del *Novecento* de Bertolucci—, pero que se queda en un insólito tríptico nacionalista, también fallido a nivel artístico. Film grandilocuente y ambicioso, realizado dentro de la línea de *La ciutat cremada*, aunque con los mismos defectos —y ampliados— de aquella primera cinta catalana del posfranquismo. Aquí intenta retratar la España de la Restauración, centrando su acción en Cataluña y la actividad revolucionaria de los anarquistas y de las Juntas de Defensa Militar (los frustrados «junteros»). A destacar el asesoramiento histórico los profesores Josep Termes y Gabriel Cardona, con conseguidos apuntes sobre las mentalidades obrera y militar, terreno en el que son especialistas.

Con *Terra de canons* (*Tierra de cañones*, 1993-1999), Antoni Ribas cierra su soñada trilogía. Narra la historia de dos familias catalanas —una pobre y otra rica, perdedora y ganadora de la guerra—, durante el período que va desde 1938 hasta 1952. La ocupación y los bombardeos de Cataluña, el exilio republicano y la resistencia a través del maquis son temas que aparecen en

¹⁶ Para un análisis pormenorizado y asimismo didáctico de este emblemático film de la Transición, *vid.* Rigol, Antoni: «La historia de Cataluña en la pantalla: «La ciutat cremada» (1976) de Antoni Ribas», cap. IV de *El cine en Cataluña. Una aproximación histórica*, cit., pp. 83-100.

una cinta que se realizó con muchos avatares y pasó por nuestras pantallas comerciales con más pena que gloria.

No obstante, una película con menos ambición y mucho más lograda explicaría mejor este período: el que va desde el final de la Dictadura de Primo de Rivera hasta la Cataluña de la primera posguerra. Me estoy refiriendo a la adaptación cinematográfica y televisiva de la novela de Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant* (*La plaza del Diamante*, 1982), cuidadosamente llevada a la pantalla por Francesc Betriu, con Sílvia Munt como la emblemática «Colometa». Sin ser una pieza maestra, es una obra digna, que refleja con creces la problemática sociopolítica y económica del barrio barcelonés de Gracia durante todos esos años¹⁷.

Otros *best-sellers* de autores barceloneses sobre el conflicto bélico y la posguerra o sus secuelas serían puestos en imágenes. Desde la novela de Manuel Vázquez Montalbán, *El pianista* (Mario Gas, 1997), ambientada en los años 30 en París y Barcelona; hasta la obra de Juan Marsé, cuya acción se desarrolla también en el barrio de Gracia: *Si te dicen que caí* (*Aventis*, 1989) de Vicente Aranda. Actualmente, el «oscarizado» Fernando Trueba está preparando la adaptación de otra novela de Marsé: *El embrujo de Shanghai*, asimismo ambientada en la triste Barcelona de la primera posguerra y con el maquis como telón de fondo. Otras obras de Marsé traducidas en imágenes son: *La muchacha de las bragas de oro* (1978), también de Aranda, y *La oscura historia de la prima Montse* (Cadena, 1977), las cuales hacen hincapié en el aspecto erótico. De Vázquez Montalbán se llevó asimismo a la pantalla su relato del célebre *Asalto al Banco Central* (Santiago Lapeira, 1983), dentro de la línea policíaca y sociopolítica que le caracteriza como autor.

Otra película clásica, que evoca con eficacia la larga época que nos ocupa, es la revalorizada *Vida en sombras* (1947), del cineasta sabalensedense Llorenç Llobet-Gràcia. También comienza a principios de siglo, para reflejar el clima de la Exposición Internacional de 1929, la República y los años bélicos en Barcelona, concluyendo en el período de la Autarquía. Todo ello desde la perspectiva autobiográfica de un cinéfilo. Veamos lo que escribió sobre tan importante film el historiador Rafael de España, que —con el también referido Joaquím Romaguera i Ramió— es quien mejor me ha precedido en el tema de este artículo (y de ambos colegas me siento francamente deudor):

Esta exaltación de amor al cine, sincera y subjetiva hasta la ingenuidad, aludía directamente a personas y hechos de la Cataluña contemporánea, unos de importancia general —la exposición de 1929, la

¹⁷ Vid. el ensayo de Mirambell, Miquel: «Barcelona y “La plaza del Diamante”», *Film-Historia*, vol. IV, núm. 3 (octubre 1994), pp. 237-250.

Guerra Civil— y otros de repercusión más personal —la llegada del cinematógrafo, el estreno en Barcelona de *Rebeca* de Hitchcock— (...) El estrepitoso fracaso comercial que fue en su momento ha sido atribuido por algunos autores precisamente por su «catalanidad»: Jesús González Requena comenta la osadía del film al hablar de la guerra «desde el lado de los vencidos» y Joan Bosch dice que «se notaban unas pinceladas catalanistas que cayeron fatal en el Ministerio». Ciertamente que en las escenas que evocaban el comienzo de la Guerra Civil había un momento en que los personajes escuchaban un discurso de Companys en catalán por radio, y que toda la situación del protagonista huyendo a la zona nacional carecía de la convicción militante que quizás hubieran deseado las jerarquías filmicas, pero si se observa el film con un poco de atención y sentido histórico-estético se ve enseguida que no encajaba lo más mínimo con los gustos imperantes en la época, y no sólo en la Administración sino también entre el público¹⁸.

Y ya que se ha citado a Lluís Companys, voy a referirme al film hagiográfico sobre el que fuera presidente de la Generalitat republicana: *Companys, procés a Catalunya* (*Companys, proceso a Cataluña*, 1979), de Josep Maria Forn. Se trata de un *biopic*, que narra su detención en Francia, el juicio sumarísimo en Barcelona y el fusilamiento franquista de este importante político, que primero proclamó la República catalana el 6 de octubre de 1934 —y por ello fue encarcelado— y luego se enfrentó junto con su Gobierno a la rebelión facciosa del 18 de julio de 1936. Sin ser una pieza maestra, es una película digna y de moderada reivindicación nacionalista, propia del contexto en que fue realizada: los difíciles años de la Transición democrática española.

Asimismo cabría mencionar aquí un discreto film de José Luis Madrid, *Memorias del general Escobar* (1984), que narra la intervención del coronel de la Guardia Civil Antonio Escobar al inicio de la contienda bélica en Barcelona, al lado de las fuerzas republicanas, y su posterior fusilamiento en la Ciudad Condal una vez acabada la guerra.

Los diversos avatares del conflicto bélico español en tierras catalanas también han sido escenario de bastantes películas relevantes: desde *Raza* (Sáenz de Heredia, 1941)¹⁹, hasta *Libertarias* (Vicente Aranda, 1996), pasan-

¹⁸ España, Rafael de: *op. cit.*, p. 55. Para otra valoración análoga de esta película, cf. Pérez Perucha, Julio (ed.): *Antología crítica del cine español (1906-1995)*. *Flor en la sombra*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1997, pp. 239-242.

¹⁹ Vid. Caparrós Lera, José María: *Estudios sobre el cine español del franquismo (1941-1964)*, Valladolid, Fancy, 2000, cap. I: «Camuflaje ideológico del franquismo: “Raza” (1941-1950), manipulación de un film de propaganda política», pp. 15-31.

do por *Tierra y libertad* (Ken Loach, 1995), que contextualiza los hechos de Mayo de 1937. Especialmente significativos, para la temática histórica que nos ocupa, son los testimonios de Jaime Camino: *Las largas vacaciones del 36* (1976) y *El llarg hivern (El largo invierno)*, (1991), o el episodio del golpe de Estado franquista narrado en su *Dragon Rapide* (1986), ya que aparece en algunas secuencias Barcelona; especialmente, el hecho asimismo histórico de Pau Casals ensayando en el Palau de la Música Catalana, días antes de la rebelión, cuyo concierto fue finalmente suspendido. Sin olvidarnos de otras dos cintas de Jaime Camino: los recuerdos de un interbrigadista en *España otra vez* (1968) y el documental de reconstitución histórica *La vieja memoria* (1977), que es uno de los filmes de montaje —con testimonios de los políticos protagonistas— más representativos sobre la contienda fratricida²⁰.

Por otra parte, desde una perspectiva ideológica anarquista, hay que resaltar las sendas películas «neorrealistas» realizadas en 1937: *Aurora de esperanza*, de Antonio Sau; y *Barrios bajos*, de Pedro Puche, prácticamente rodadas en las calles de Barcelona; junto a los numerosos noticiarios y documentales de la época²¹. Un resumen de éstos puede encontrarse en dos filmes de montaje: uno también producido por los anarquistas —*Por qué perdimos la guerra* (1978)²²—; y el otro por la Cooperativa de Cine Alternativo —*Entre la esperanza y el fraude: España 1931-39* (1977)—, otro revelador documental de reconstitución histórica realizado durante la Transición.

Cabría hacer hincapié en la importancia del cine de no ficción realizado durante la Guerra Civil española en Cataluña, con producciones que reflejaron perfectamente su evolución durante el conflicto bélico: desde el aplastamiento de la rebelión militar y la euforia que provocaron entre el anarcosindicalismo los documentales *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* y *Barcelona trabaja para el frente* (ambos de 1936), dirigidos por Mateo Santos; hasta la victoria franquista, captada también «in situ» por los noticiarios *La liberación de Barcelona* o *La gran parada militar en Barcelona con asistencia del S E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos Nacionales* (ambos del año 39).

²⁰ Cf. Crusells, Magí: *La Guerra Civil española: cine y propaganda*, Barcelona, Ariel, 2000, pp. 133-180, donde se estudia en profundidad esta obra, con declaraciones del propio director. Aprovecho la presente nota para agradecer también al autor de este libro su primera lectura crítica de mi artículo y, sobre todo, por sus valiosas sugerencias para completar el segundo desbroce del terreno sobre Cataluña vista por el cine.

²¹ Vid. Amo, Alfonso del (ed.): *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1996.

²² Para un análisis exhaustivo de este film, vid. Rigol, Antoni; Sebastián, Jordi: «La Guerra Civil espanyola vista pels anarquistes: “Por qué perdimos la guerra” (1978, co-dir. Diego Santillán-Luis Galindo)», *Film-Historia*, vol. III, núm. 1-2 (febrero-junio 1993), 239-256.

Y tampoco podemos olvidar dos títulos emblemáticos: *Sierra de Teruel* (*Espoir*, 1938-39), el film rodado por André Malraux en Barcelona; o la película argumental de José Antonio de la Loma, *Golpe de mano* (*¡Explosión!*, 1969), sobre las postrimerías del conflicto fratricida, que comienza precisamente en la gran batalla del Ebro. Ni dejar de mencionar aquí tres películas que exponen el camino que los republicanos emprendieron hacia Francia, desde la óptica franquista, durante los últimos días de la guerra en Cataluña: *Cerca del cielo* (1951), de Domingo Viladomat y Mariano Pombo; *Dos caminos* (1953), de Arturo Ruiz-Castillo; y *La encrucijada* (1959), de Alfonso Balcázar.

3. HISTORIA LOCAL Y VIDA COTIDIANA

Tan interesantes como estos filmes de intencionalidad histórica resultan aquellas películas que hoy ya son Historia; pues, realizadas ayer, actualmente se han transformado en valiosos testimonios sociológicos de un período.

Aquí podríamos incluso situar el cine amateur, como reflejo de la historia local y retrato de mentalidades de un país²³. Y bien sabemos la importante tradición catalana en este campo²⁴. O los primeros filmes sonoros, «hablados en catalán», como el desaparecido *El Cafè de la Marina* (Domènec Pruna, 1933), según la obra de Josep Maria de Sagarra, y los noticiarios y documentales de «Laya Films»²⁵. Sin embargo, voy sólo a ceñirme al denominado cine de ficción o largometraje comercial.

Si un cine barcelonés ha reflejado con creces su contexto histórico ha sido el célebre policíaco, que dio lugar al género negro español²⁶. Dos filmes míticos abrieron el fuego: *Apartado de Correos 1001*, de Julio Salvador; y *Brigada criminal*, de Ignacio F. Iquino, ambos producidos en 1950 por la firma de éste: «Emisora Films». Rodados en las calles de Barcelona, retratan la

²³ En este sentido, cf. Caparrós Lera, Josep Maria: «El Cinema Amateur com a Testimoni de la Història Local», en Gómez, Margarida (ed.): *El Cinema Amateur al Prat*, Prat de Llobregat, Ajuntament, 1994, pp. 19-24.

²⁴ Vid. Torrella, Josep: *Crónica y análisis del cine amateur español*, Madrid, Rialp, 1965.

²⁵ Sobre la producción de la Generalitat de Catalunya durante la Guerra Civil aún está pendiente de realizar un estudio completo. De momento, véanse las monografías que publiqué con dos pioneros coetáneos: Biadiu, Ramon: *Petita història del cinema de la Generalitat (1932-1939)*, Mataró, Robenyo, 1978; y Carner-Ribalta, Josep: *El cinema educatiu i la seva incidència a Catalunya (Dels orígens a 1939)*, Barcelona, ICE/PPU, 1988.

²⁶ Cf. Espelt, Ramon: *Ficción criminal a Barcelona 1950-1963*, Barcelona, Laertes, 1998.

vida cotidiana de la Ciudad Condal, con sus gentes y la crisis de posguerra. A estas cintas le seguirían una serie de títulos —que tendrían su culmen en *Los atracadores* (Rovira-Beleta, 1961) y *A tiro limpio* (Pérez-Dolz, 1963)— que dieron cuerpo a un género popular, que hoy cuenta con gran reconocimiento por parte de cinéfilos, historiadores y sociólogos²⁷.

También cabe mencionar los filmes sobre investigadores privados que se han realizado en el posfranquismo, cuya acción transcurre en la zona portuaria de Barcelona: *Tatuaje* (Bigas Luna, 1975), *La Cripta* (Cayetano del Real, 1981) o *Sinatra* (Francesc Betriu, 1988). Asimismo, Bigas Luna recogió la atmósfera de los bajos fondos barceloneses en *Bilbao* (1978) y *Lola* (1985). Una delincuencia más sofisticada es la protagonista de *Barrios altos* (José Luis Berlanga, 1987).

Por otra parte, una contraposición dramática entre la Barcelona burguesa y marginal apareció durante el franquismo en *Una historia de amor* (1966) y *Tuset Street* (1968), ambos de Jordi Grau, aunque el último sería acabado y firmado por el veterano Luis Marquina.

Paralelamente, otros autores catalanes dieron a luz cintas testimoniales sobre la Cataluña del Desarrollo económico: Josep Lluís Font, con *Vida de familia* (1963), sobre la alta burguesía barcelonesa; Rovira-Beleta, con *Los Tarantos* (1963), en la que se retrata las diferencias entre etnias —la gitana y la paya— en una gran urbe como es la Ciudad Condal; Pere Balañá, con *El último sábado* (1966) y Josep Maria Forn, con *La piel quemada* (1966), acerca de los problemas de la emigración interior; o el pionero del cine independiente Pere Portabella, con la más vanguardista *Nocturno 29* (1967).

En esta época nació la corriente denominada «Escuela de Barcelona», un movimiento paradero al Nuevo Cine español de los 60, que retrató a cierto estrato intelectual del país²⁸, dentro de una línea más esteticista y europeizante. Vicente Aranda (*Fata Morgana*, 1965), Jacinto Esteva-Grewe y Joaquín Jordá (*Dante no es únicamente severo*, 1967) y Carlos Durán (*Cada vez que...*, 1967) fueron sus cabezas de fila, a los que se unirían Gonzalo Suárez (*Ditirambo*, 1967) y el portugués José María Nunes (*Noche de vino tinto*, 1966).

Después de la muerte de Franco, la vida cotidiana barcelonesa ha sido protagonista de numerosas películas: desde las comedias de Francesc Bellmunt (*La orgía*, 1978) y Ventura Pons (*Ocaña, retrato intermitente*, entre

²⁷ Vid. Sánchez Barba, Francesc: *Proyección cultural del franquismo: el auge del cine negro español (1950-1965)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2001, 2 vols. (tesis doctoral inédita), que es la última y acaso definitiva investigación sobre este apasionante tema.

²⁸ Riambau, Esteve; Torreiro, Casimiro: *La Escuela de Barcelona: el cine de la «gauche divine»*, Barcelona, Anagrama, 1999.

otros muchos títulos), o las testimoniales *Barcelona Sur* (1981), de Jordi Cadena, y *Barcelona Connection* (1987), de Miguel Iglesias, hasta los *thrillers* de Carles Benpar (*Dinero negro*, 1983) y Lluís-Josep Comeron (*Puzzle*, 1986), pasando por las innovadoras películas de Pere Portabella (*Puente de Varsovia*, 1989) y Rosa Vergés (*Boom Boom*, 1990), o las crónicas de sucesos de Carles Balagué (*Un asunto interno*, 1996) y Joaquín Jordá (*Cuerpo en el bosque*, 1997), para cerrar con Pedro Almodóvar (*Todo sobre mi madre*, 1999), que se «enamóro» de Barcelona.

Por último, cabría citar los filmes de José Antonio de la Loma, que reflejan la delincuencia y marginalidad de la Barcelona de los setenta y ochenta: *Perros callejeros* (1977), sobre la tragedia de «El Vaquilla», *Perros callejeros II* (1979), *Los últimos golpes del Torete* (1980), *Perras callejeras* (1984) y *Yo, el Vaquilla* (1985), este último co-dirigido con J. A. de la Loma, Jr.

Finalmente, el valenciano Llorenç Soler, uno de los cabezas de fila del cine marginal catalán —tras una reconocida obra documentalista de «contestación» a la Dictadura de Franco—, realizaría un largometraje testimonial en torno al problema de la inmigración magrebí: *Saïd* (1998); al que seguiría otro film «comprometido» sobre la joven comunidad gitana de Barcelona: *Lola, vende ça* (2000).

Antes de cerrar este apartado, habría que reseñar la visión que han ofrecido de la Ciudad Condal las películas de diversos cineastas extranjeros: *El Reportero* (Michelangelo Antonioni, 1975), *Huida al Sur* (Luc Beraud, 1980), *Les Anges* (Jacob Berger, 1980), *El diario de Lady M* (Alain Tanner, 1993), *Barcelona* (Whit Stillman, 1994), *La tabla de Flandes* (Jim McBride, 1994) o *Tardes con Gaudí* (Susan Seidelman, 2000). A excepción de la adaptación de McBride —basada en la novela homónima de Arturo Pérez-Reverte—, que es un film de intriga criminal, el resto narran historias pasionales que muestran distintos lugares artísticos mundialmente conocidos, como es el caso de varias obras de Gaudí. Precisamente, la Barcelona turística aparece en *Souvenir* (1994), de la directora catalana Rosa Vergés.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Es obvio que mucho antes de que el Ayuntamiento de la Ciudad Condal lanzara su campaña *Barcelona, platò de cinema*, la producción cinematográfica barcelonesa —que contó desde los años 30 con los mejores estudios sonoros del país, «Orpheo Films»— ha retratado a Cataluña y su historia, junto con los avatares cotidianos de nuestro pueblo. Una idiosincrasia y lengua propias que, como la catalana, forman parte de esa nación que hemos convenido en llamar España.



Una escena de *Barcelona y sus misterios* (1916).



El equipo técnico-artístico de José Buchs, en la Estación de Francia (Barcelona), cuando fueron a rodar *Carceleras* (1932) en los estudios Orpheo de Montjuïc



Durante de rodaje de *El Cafè de la Marina* (1933), película hablada en lengua vernácula



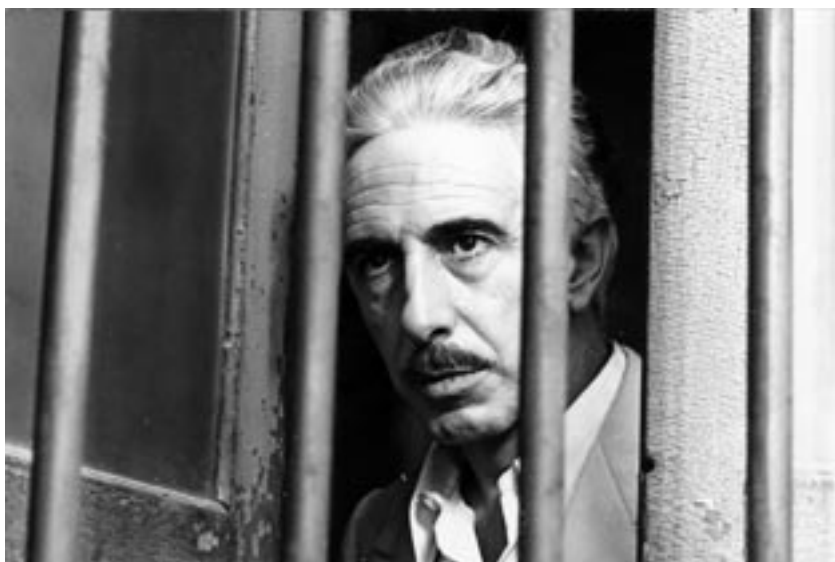
Plano de *El tambor del Bruch* (1948), de Ignacio F. Iquino



José María Seoane y Sara Montiel, en *Mariona Rebull*



Una escena de *La ciudad quemada* (1976), de Antoni Ribas



El vasco Luis Iriondo interpretó al president de la Generalitat, en *Companyys, proceso a Cataluña* (1979), de Josep Maria Forn