


## De las salas de arte y ensayo a la cinefilia crítica: el legado del *Círculo A*

**Ludovico Longhi**

Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad Autónoma de Barcelona 

**Mireia Clapés**

Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad Autónoma de Barcelona 

**Leonor Balbuena**

Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad Autónoma de Barcelona 

<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.100268>

Recibido: 15 de enero de 2025 • Aceptado: 12 de febrero de 2025

**ES Resumen:** Este artículo analiza el *Círculo A*, un colectivo que promovió el cine de autor en Barcelona durante el franquismo. A partir de entrevistas con sus fundadores, Jaume Figueras y Antoni Kirchner, el estudio examina cómo el colectivo transformó la programación y exhibición de películas, creando un nuevo paradigma cultural. *Círculo A* eludió la censura proyectando películas en versión original y promoviendo el debate. *Las noches de enigma* y la ambientación de los cines atraían al público. El éxito de películas como *Bagdad Café* (Adlon, 1987) demostró el interés por el cine alternativo. El modelo *Círculo A* ha inspirado festivales y formas de consumo cinematográfico que anticipan el visionado doméstico contemporáneo. El artículo destaca la importancia del colectivo en la modernización del cine en España y en la formación de una cinefilia crítica.

**Palabras clave:** Cinefilia, Crítica cinematográfica, Modernización cultural

## ENG From Arthouse Screens to a Love of Cinema

**Abstract:** This article analyzes *Círculo A*, a collective that promoted auteur cinema in Barcelona during the Franco regime. Based on interviews with its founders, Jaume Figueras and Antoni Kirchner, the study examines how this group transformed film programming and exhibition, creating a new cultural paradigm. *Círculo A* circumvented censorship by screening films in their original version and fostering debate. Its 'Enigma Nights' and the unique atmosphere of its cinemas attracted audiences. The success of films such as *Bagdad Café* (Adlon, 1987) demonstrated the public's interest in alternative cinema. The *Círculo A* model has inspired contemporary festivals and digital platforms. This article highlights the collective's role in the modernization of cinema in Spain and in shaping a critical cinephile culture.

**Keywords:** Cinephilia, Film Criticism, Cultural Modernisation

**Sumario:** 1. Introducción: el nacimiento de una cinefilia analítica. 2. Marco teórico: más allá de la pantalla. 3. Metodología: palabras e imágenes: un enfoque cualitativo para reconstruir una memoria del *Círculo A*. 4. Discusión. 4.1. Programación innovadora fuera del mainstream. 4.2. Estrategias de participación y experiencia cultural. 4.3. Impacto en la audiencia y la industria. 4.4. Retos y Adaptación. 4.5. Legado y Continuidad. 4.6. Limitaciones: algunas líneas sobre Pere Ignasi Fages. 5. Conclusiones. Bibliografía.

**Cómo citar:** Longhi, L.; Clapés, M.; Balbuena, L. (2025). De las salas de arte y ensayo a la cinefilia crítica: el legado del *Círculo A*. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 48, 29-34.

### 1. Introducción: el nacimiento de una cinefilia analítica

El presente artículo se inscribe en el estudio de la renovación del entorno cinematográfico barcelonés y en el análisis de la trascendental labor del *Círculo A*, un colectivo pionero que, en plena vigencia del régimen franquista, impulsó el cine de autor y promovió

una educación cinematográfica innovadora. Desde su inicio en marzo de 1967, con la proyección de *Sueños* (Bergman, 1955), el colectivo destacó por ofrecer una programación ecléctica y arriesgada, combinando clásicos del cine, propuestas poco exploradas y cine de autor contemporáneo. Tal diversidad se refleja en la apreciación de Octavi Martí,

curador de la exposición *La Cuadratura del Círculo A* (Filmoteca de Catalunya, octubre 2018), al señalar que “las programaciones del *Círculo A* eran variadas y eclécticas, alcanzaban clásicos del cine, cinematografías poco exploradas, cine de autor contemporáneo y obras que se abrían por las rendijas que empezaba a presentar la censura” (Martí, 2018, p.3).

El impacto de este colectivo fue determinante en la formación de un público crítico y conocedor. El *Círculo A* logró llenar vacíos significativos en la educación cinematográfica de la sociedad barcelonesa, dando lugar a un nuevo espectador que, según Martí (2018), “sabe quién es el director de la película, que quiere sentir hablar los actores en la versión original, que no acepta que los films estén cortados, que quiere ver historias adultas contadas por adultos”. Dicho público, informado y exigente, constituye uno de los ejes fundamentales en el que se sustenta la relevancia del colectivo.

Su origen se remonta al encuentro de tres figuras clave: Jaume Figueras, Antoni Kirchner y Pere Ignasi Fages. Aprovechando las posibilidades que ofrecía la nueva Ley del cine de la época, este trío programaba películas de arte y ensayo con el propósito de dar a conocer un determinado tipo de cine de autor exhibido en versión original subtitulada. La combinación de perfiles –con Figueras a cargo de la publicidad, Kirchner y Fages aportando su experiencia periodística– resultó determinante para la implementación de estrategias comunicativas innovadoras, las cuales permitieron construir un discurso alternativo frente a la censura y la oferta convencional.

En este contexto, el objetivo principal de la investigación es examinar de qué manera el *Círculo A* logró sortear las restricciones impuestas por la censura franquista a través de una programación audaz y diversa, y evaluar el impacto de sus estrategias curatoriales y comunicativas en la modernización del cine en Barcelona. Concretamente, se busca determinar en qué medida la combinación de una oferta fílmica heterogénea, la implantación de salas para la proyección en versión original subtitulada (VOSE) y el diseño de campañas publicitarias innovadoras contribuyó a la formación de un público exigente y crítico.

A partir de estas premisas, se plantea la hipótesis de que el *Círculo A* no solo constituyó un espacio de resistencia cultural frente a las limitaciones del franquismo, sino que también desempeñó un papel crucial en la redefinición de los criterios de exhibición y en la evolución de la crítica cinematográfica en España. Para poner a prueba esta hipótesis, el estudio se apoya en el análisis cualitativo de entrevistas en profundidad realizadas a Figueras y Kirchner, complementado con una revisión crítica de la bibliografía especializada en el contexto cultural y cinematográfico de las décadas de los sesenta y setenta. Con ello, se pretende aportar una reflexión documentada y novedosa que revalorice el legado del *Círculo A*, evidenciando la importancia de integrar testimonios directos en la reconstrucción de la memoria cultural y subrayando su papel transformador en la historia del cine en España.

## 2. Marco teórico: más allá de la pantalla

El *Círculo A* surge en un periodo marcado por la censura franquista y la proliferación de espacios de

resistencia cultural. En este contexto, las salas de cine desempeñaron un papel crucial, no solo como lugares de entretenimiento, sino como foros de circulación de ideas que escapaban al control del régimen. Munsó Cabús destaca, en *Els cinemes de Barcelona* (1995), el carácter subversivo de estos espacios y el papel pionero del *Círculo A* en la exhibición de cine de autor, facilitando el acceso a títulos que, por su contenido o carga ideológica, quedaban fuera de los circuitos comerciales. Barcelona, gracias a su dinamismo cosmopolita, estableció redes con distribuidoras internacionales, lo que permitió la llegada de películas prohibidas o marginadas.

En este sentido, la cinefilia en España no fue solo un fenómeno de consumo, sino también un acto de resistencia intelectual. Como señala Fernando Ramos Arenas en *Enfermos de cine. Una historia cultural de la cinefilia en España, 1947-1967* (2017), la programación del *Círculo A* –con títulos como *Repulsión* (Polanski, 1964) o *El acorazado Potemkin* (Eisenstein, 1925)– desafió abiertamente las restricciones impuestas, atrayendo a un público dispuesto a consumir un cine con un alto contenido político y estético. Esta práctica no solo consolidó una comunidad cinéfila activa, sino que también influyó en la formación de una crítica cinematográfica rigurosa, alineada con los modelos internacionales.

En un momento en que revistas como *Film Ideal* y *Nuestro Cine* trataban de adaptar las corrientes críticas extranjeras –especialmente *Cahiers du Cinéma*– al contexto español, el *Círculo A* se convirtió en un punto de encuentro para una generación de críticos que combinaban el análisis estético con una clara perspectiva política. Juan Munsó Cabús, en *El cine de arte y ensayo en España* (1971), destaca la labor de figuras como Pere Ignasi Fages, Antoni Kirchner y Jaume Figueras, quienes promovieron el debate sobre el *Free Cinema* y la *Nouvelle Vague*, estableciendo vínculos con movimientos cinematográficos que desafiaban la gramática clásica del cine.

Las entrevistas realizadas a Figueras y Kirchner (2015) aportan un testimonio directo sobre las estrategias del *Círculo A* para mantener su identidad en un entorno de censura y represión. Figueras recuerda las denominadas “noches enigma”, sesiones en las que el público elegía entre varias películas preseleccionadas, promoviendo una participación en la experiencia cinematográfica. Kirchner, por su parte, describe las tensiones con la censura, especialmente en casos como el del documental *Helga, el milagro de la vida* (Erich F. Bender, 1967), utilizado por el régimen para vehicular discursos moralistas, pero reinterpretado por el público con un enfoque transgresor.

Las estrategias de exhibición del *Círculo A* fueron clave en su consolidación. Bassa Bernadó, en su artículo sobre la sala ARS (1995), analiza cómo este cineclub combinaba estrenos de autor con la recuperación de clásicos restaurados, ofreciendo un modelo de programación que alternaba películas como *Hiroshima mon amour* (Resnais, 1963) con obras mudas de Buster Keaton. Esta estrategia se sustentaba en acuerdos con distribuidoras como CIDENSA, que garantizaban la proyección de versiones originales sin censura, un hecho reseñado en la prensa de la época. Sin embargo, a medida que el modelo de arte y ensayo se consolidaba, su éxito generó una rápida competencia. Como advierte Munsó Cabús, el

Grupo Balañá replicó muchas de sus estrategias sin el mismo compromiso crítico, diluyendo el impacto cultural del *Círculo A* en un mercado cada vez más mercantilizado.

Más allá de su programación, el *Círculo A* reconfiguró la relación entre espectador y cine mediante prácticas participativas. Rodríguez Serrano, en su estudio sobre cinefilia contemporánea (2015), compara estas dinámicas con las plataformas digitales actuales, donde la curaduría y la interacción con el público son fundamentales. Las entrevistas con Figueras ilustran el uso de estrategias innovadoras de promoción, como la ambientación del vestíbulo del cine Alexis como una peluquería para el estreno de *El marido de la peluquera* (Leconte, 1990), reforzando la identidad del cineclub y su vínculo con la audiencia. Sin embargo, el impacto del *Círculo A* en la formación de cineastas emergentes sigue siendo un aspecto poco explorado en la literatura académica. Si bien se menciona anecdóticamente la influencia en figuras como José Luis Guerín, no existen estudios sistemáticos que analicen esta relación en profundidad.

El declive del *Círculo A* en los años ochenta coincide con la mercantilización del cine de autor y el retiro de sus principales impulsores. Aranzubía Cob y Nieto Ferrando (2013) sostienen que, pese a su desaparición, su modelo sentó las bases para festivales y cineclubes independientes que hoy continúan su legado. No obstante, en la investigación existente se echa en falta un análisis teórico más profundo sobre la importancia del *Círculo A* en la evolución de la crítica cinematográfica en España.

En definitiva, el *Círculo A* no solo desempeñó un papel fundamental en la difusión del europeo e independiente, sino que articuló una red de cinefilia comprometida con el debate cultural y político. No obstante, es necesario un enfoque metodológico más riguroso para valorar su impacto a largo plazo. Ampliar el análisis de las entrevistas a Kirchner y Fages, integrar fuentes primarias y profundizar en su legado crítico permitiría consolidar una visión más equilibrada y completa de su contribución a la historia del cine español.

### 3. Metodología: palabras e imágenes: un enfoque cualitativo para reconstruir una memoria del *Círculo A*

Este estudio adopta un enfoque cualitativo basado en los testimonios de Figueras y Kirchner. A través de estas entrevistas inéditas e individuales (mayo 2005), se busca reconstruir sus experiencias y reflexiones sobre la creación, gestión e impacto del *Círculo A* en la cultura cinematográfica española, en particular durante el periodo de la censura franquista y la modernización cultural de las décadas de los sesenta y setenta. Como señala Taylor y Bogdan (2002, p. 20), “la investigación cualitativa produce datos descriptivos: las palabras y la observación de las conductas de las personas investigadas”, lo que justifica la elección de este enfoque para explorar la trayectoria de los entrevistados.

La técnica principal de recolección de datos es la entrevista semiestructurada, cuyo formato permite profundizar en aspectos específicos, aclarar términos y reducir formalismos. Según Fontana y Frey (1994, p.

361), “la entrevista semiestructurada tiene un cuestionario patrón, pero el entrevistador puede plantear preguntas adicionales a medida que se desarrolla la entrevista”, lo que facilita un diálogo flexible y abierto a la emergencia de nuevos temas de interés. Las entrevistas han sido registradas en audio, con una duración total de dos horas y treinta y siete minutos.

Para el análisis e interpretación de los testimonios, se emplea el análisis temático de Rossiter, que facilita la identificación de los principales ejes narrativos emergentes en las experiencias compartidas por los entrevistados. Como señala Berg (2007, p. 130), “el análisis temático es un método inductivo que clasifica la muestra analizada por temas que surgen de los individuos estudiados”, lo que permite estructurar la información en función de las narrativas expresadas por los participantes. A partir de este análisis, se han definido tres áreas clave que estructuran la discusión.

En primer lugar, se examinará la fundación y objetivos iniciales del *Círculo A*, así como los desafíos enfrentados en la creación y gestión de salas de arte y ensayo en un contexto de restricciones impuestas por la censura franquista. En este apartado se explorarán las estrategias utilizadas para seleccionar películas, los criterios empleados para garantizar la calidad y originalidad de la programación y la evolución de sus espacios de exhibición, incluyendo salas emblemáticas como el Publi, el Alexis y el Atenas. En un segundo eje, se analizarán las estrategias de comunicación y la relación con la crítica cinematográfica, atendiendo a las tácticas de promoción y publicidad implementadas para atraer a un público más amplio y fomentar un sentido de comunidad entre los espectadores. Se abordará asimismo la influencia de la crítica cinematográfica en el éxito del *Círculo A* y la colaboración con críticos para impulsar las producciones europeas e independientes. En este sentido, se recuperarán anécdotas relacionadas con las salas gestionadas por el colectivo, así como las relaciones establecidas con distribuidoras internacionales para la programación de cine de autor en Barcelona.

Por último, se explorará el impacto del *Círculo A* en el público y en la industria, con especial atención a su papel en la formación de cineastas y en la transformación de los criterios de programación y comunicación cinematográfica. Se indagará en las reacciones del público y de la industria ante la propuesta del *Círculo A*, así como en su influencia en iniciativas posteriores, incluyendo el sistema de VOD (*Video on Demand*). En definitiva se valorará la importancia del colectivo en la consolidación de un modelo de exhibición cinematográfica innovador y en la promoción de una experiencia participativa que convirtió al espectador en un agente activo en la apreciación del cine.

## 4. Discusión

### 4.1. Programación innovadora fuera del mainstream

El *Círculo A* se consolidó como un referente en la exhibición de cine de autor y vanguardias internacionales, priorizando un enfoque innovador en su programación. A diferencia de los cines comerciales, su selección no solo respondía a criterios estéticos y narrativos, sino también a una voluntad de desafiar la censura franquista mediante la exhibición de películas



en versión original. Figueras destaca el carácter pionero del *Círculo A* en este sentido: “Proyectábamos películas distintas que buscaban un enfoque más experimental o artístico [...] La primera película en versión original fue *Repulsion* de Roman Polanski, marcando un antes y un después” (Figueras, 2015). Por su parte, Kirchner enfatiza la dimensión ideológica de su programación: “Nuestra idea era utilizar el cine como vehículo para despertar la reflexión [...] Las películas no eran solo entretenimiento, sino herramientas para cuestionar” (Kirchner, 2015). Esta selección curatorial no solo atrajo a cinéfilos, sino también a un público más amplio interesado en propuestas cinematográficas alejadas del circuito convencional.

#### 4.2. Estrategias de participación y experiencia cultural

El *Círculo A* buscó una relación activa con su público, introduciendo iniciativas que ampliaban la experiencia cinematográfica más allá de la simple proyección. Entre ellas, destacaban las “noches enigma”, donde los espectadores votaban la película a proyectar sin conocer previamente las opciones. Figueras señala cómo estas iniciativas fortalecieron el vínculo con el público: “*Las noches enigma* permitían al público elegir qué película ver [...] Esto consolidó un público fiel y crítico” (Figueras, 2015). Además, las salas del *Círculo A* no se limitaban a ser meros espacios de exhibición. Se ambientaban de acuerdo con la temática de las películas, generando una experiencia inmersiva.

Kirchner recuerda: “Decoramos vestíbulos con temáticas de las películas, como una barbería para *El marido de la peluquera*. Queríamos conectar al espectador con las narrativas” (Kirchner 2015).

#### 4.3. Impacto en la audiencia y la industria

El *Círculo A* transformó la crítica cinematográfica en España al fomentar un enfoque más analítico y culto. Su programación de cine de autor internacional (Bergman, Godard, Polanski, Dreyer) impulsó a los críticos a valorar no solo la trama o el entretenimiento, sino también la autoría, el estilo visual y los temas profundos. Además, ayudó a consolidar la percepción del cine como arte, comparándolo con la literatura y el teatro. La insistencia en la proyección en versión original subtitulada (VOSE) preservó la integridad artística de las películas y enseñó a los críticos a valorar aspectos como la actuación y el sonido. También introdujo cinematografías poco exploradas en España (cine checo, polaco, Free Cinema británico), ampliando el horizonte crítico más allá de Hollywood y del cine español convencional. Al programar películas que abordaban temas tabú en la España franquista, el *Círculo A* fomentó debates que enriquecieron el discurso crítico con perspectivas más progresistas. Su recuperación de clásicos y cine experimental incentivó un enfoque más teórico e histórico en la crítica. Finalmente, al formar un público cinéfilo más exigente, elevó los estándares del discurso crítico, consolidando su influencia en generaciones posteriores de críticos y espectadores. Así no solo diversificó el consumo cinematográfico en Barcelona, sino que también generó una comunidad crítica en torno al cine alternativo. Un ejemplo paradigmático de este fenómeno fue la exhibición de *Bagdad Café* en el cine Casablanca, cuya recepción

desafió las expectativas comerciales: “El éxito de *Bagdad Café* en el Casablanca demostró que el cine alternativo podía tener una audiencia fiel [...] incluso se proyectó en sesiones de madrugada durante años” (Figueras, 2015). Además, su programación sirvió de plataforma para nuevos cineastas. La proyección de películas de la Escuela de Barcelona contribuyó a generar una comunidad artística en torno al *Círculo A*, como apunta Kirchner: “Proyectamos filmes de la Escuela de Barcelona, creando una comunidad alrededor del cine [...] esto influyó en cineastas como José Luis Guerín entre otros” (Kirchner, 2015).

#### 4.4. Retos y Adaptación

El modelo del *Círculo A* no estuvo exento de conflictos, especialmente con la censura franquista y los propietarios de los cines donde operaban. En el contexto de la censura franquista, el *Círculo A* equilibró audacia y prudencia en su programación, explotando los resquicios permitidos en el cine de arte y ensayo. Para minimizar riesgos, seleccionaban cine de autor de prestigio internacional (Bergman, Polanski, Godard), cuya calidad artística facilitaba su aceptación. La proyección en versión original subtitulada (VOSE) preservaba la integridad de las obras y atraía a un público culto, reduciendo la posibilidad de censura directa. El colectivo priorizaba películas con temáticas tabú —sexualidad, política, crítica social— siempre dentro de un marco estético que dificultara su prohibición. Clásicos olvidados o prohibidos, como *Dies Irae* (Dreyer, 1943) o *To Be or Not to Be* (Lubitsch, 1942), se recuperaban bajo la justificación de su valor histórico. Además, innovaban con formatos como las *noches enigma*, donde el público elegía películas sin conocerlas de antemano, reduciendo la vigilancia previa. Estrategias publicitarias ambiguas y relaciones con distribuidoras de cine de arte (Cidensa, Barcino Films) les permitían sortear restricciones. Para evitar confrontaciones directas, adaptaban subtítulos cuando era necesario. Así, el *Círculo A* desafió los límites impuestos por la censura sin una oposición frontal, consolidando un espacio de resistencia cultural y modernización cinematográfica en España.

Uno de los episodios más representativos fue la controversia en torno a la proyección de *Helga, el milagro de la vida* (1968), un documental educativo sobre el embarazo que generó tensiones con las autoridades. Kirchner recuerda el dilema ético que enfrentaron: “La censura intentaba usar nuestras salas para mostrar lo que ellos consideraban censurable [...] abandonamos el Atenas para mantener nuestra integridad” (Kirchner, 2015). Estos conflictos evidencian la constante negociación entre la apuesta por la libertad artística y las presiones comerciales y políticas del momento.

#### 4.5. Legado y Continuidad

El impacto del *Círculo A* trasciende su época, ya que su modelo ha servido de inspiración para nuevos espacios culturales y exhibiciones domésticas digitales. La curaduría de contenido cinematográfico con un fuerte componente interactivo se ha convertido en una estrategia central de servicios como plataformas de VOD (*Video on Demand*) para el cine independientes. Figueras subraya esta continuidad: “Nuestro

modelo inspiró prácticas actuales [...] la interacción entre audiencias y críticos sigue siendo esencial” (Figueras, 2015). El *Círculo A* no solo transformó la forma de programar cine en Barcelona, sino que también instauró un paradigma de exhibición donde la comunidad y el diálogo son elementos centrales. En definitiva, la experiencia del *Círculo A* representa un caso paradigmático de innovación cultural en la exhibición cinematográfica. Su apuesta por autores europeos y de vanguardia, su implicación con el público a través de estrategias participativas y su resistencia ante la censura franquista lo convierten en un referente clave en la modernización del consumo cinematográfico en España. Las noches enigma, la tutela de cine independiente y el uso del espacio físico para enriquecer la experiencia del espectador son estrategias que hoy encuentran eco en el consumo doméstico o los festivales de cine alternativo, así que el *Círculo A* no solo proyectaba cine, sino que promovía una cinefilia crítica y participativa, cuyo legado se mantiene vivo en la actualidad.

#### 4.6. Limitaciones: algunas líneas sobre Pere Ignasi Fages

Somos conscientes de que la imposibilidad de entrevistar directamente a Pere Ignasi Fages introduce cierta incompletitud en este trabajo. Aunque hemos contrastado breves recuerdos de los entrevistados con datos hemerográficos, consideramos necesario destacar que el fallecido Fages fue una figura clave tanto en la cultura cinematográfica como en la política nacional. El periodista Xevi Planas (1993) recuerda la simbiosis entre su actividad crítica en Nuestro Cine y Fotogramas y la producción de películas como *Cabezas cortadas* (Rocha, 1970) y *Vampir-Cuadecuc* (Portabella, 1971), filmes que desafiaron las restricciones impuestas por la censura franquista. Como militante del *Partit Socialista Unificat de Catalunya* (PSUC), entre 1971 y 1975 ejerció como jefe de gabinete de Santiago Carrillo, líder del Partido Comunista de España (PCE). Este exilio parisino lo alejó de la colaboración con el *Círculo A* y coincidió con el inicio del declive de la actividad del colectivo. Su posterior e intensa actividad política, combinada con la presidencia de la *Associació de Productors Cinematogràfics de Catalunya*, culminó con la fundación de la *Assemblea Nacional Catalana* en l'Alt Empordà. Aunque se alejen de los temas aquí considerados, estas facetas certifican la intersección entre política y cultura cinematográfica en España.

### 5. Conclusiones

Las declaraciones de dos miembros del *Círculo A* permiten inferir que su legado trasciende la mera programación, consolidándose como un modelo integrador que articula exhibición, crítica y participación del público. Su incidencia en la modernización del cine en Barcelona y, por extensión, en España se expresa en diversas dimensiones: desde la introducción de innovadores enfoques curatoriales hasta la promoción de una cinefilia crítica y activa. Uno de los aspectos más destacados fue su capacidad para eludir la censura franquista mediante una selección audaz y ecléctica de títulos. La presentación de obras en versión original y la deliberada confrontación con las normativas impuestas por el régimen

no solo ampliaron el acceso al cine de autor, sino que además generaron un espacio de resistencia cultural. La exhibición de filmes como *Repulsión* (Roman Polanski, 1964) marcó un hito al evidenciar que existía un público dispuesto a apreciar propuestas alejadas del circuito comercial y comprometidas con nuevas formas narrativas y estéticas.

El impacto del colectivo se extiende a la formación de cineastas emergentes. La posibilidad de acceder a producciones de la *Nouvelle Vague*, el *Free Cinema* o el *Nuevo Cine Alemán* permitió a realizadores españoles incorporar influencias y perspectivas innovadoras en sus obras. En este sentido, la experiencia en el *Círculo A* funcionó como un espacio de aprendizaje y experimentación, impulsando la producción hacia proyectos más audaces.

Asimismo, su legado se refleja en la transformación de la relación entre el espectador y el séptimo arte. Iniciativas como *las noches enigma*, en las que el público seleccionaba la proyección sin conocer previamente las opciones, o la ambientación temática de los vestíbulos, convirtieron cada función en una experiencia inmersiva. Estas estrategias fomentaron una audiencia participativa y sentaron las bases de prácticas contemporáneas en festivales y en la exhibición digital, donde el diálogo entre creadores y espectadores es esencial.

El colectivo también contribuyó a consolidar un modelo de exhibición que combinaba la difusión del cine moderno con una curaduría selectiva, alternando estrenos con retrospectivas de clásicos restaurados. Este enfoque permitió ofrecer una programación dinámica y diversa, que aún se refleja en numerosos festivales y cineclubs independientes.

No obstante, el *Círculo A* tuvo que afrontar desafíos significativos, entre ellos la presión de la censura y la creciente mercantilización del sector. La proyección de *Helga, el milagro de la vida* (Erich F. Bender, 1968) evidenció la constante negociación entre la libertad artística y las restricciones del contexto político, mientras que la aparición de nuevos espacios con mayores recursos económicos redujo gradualmente su influencia en la escena barcelonesa.

El declive del colectivo en los años ochenta coincidió con la progresiva institucionalización del cine de autor en España, sin embargo, su legado perdura en diversas manifestaciones: desde la programación de festivales de cine independiente hasta la configuración de plataformas digitales como *MUBI* o *Filmin*, en las que la curaduría se erige como elemento central. Asimismo, su influencia se plasma en comunidades virtuales como *Letterboxd* y *Rotten Tomatoes*, donde el intercambio crítico y el debate global siguen siendo motores de la apreciación cinematográfica.

En definitiva, el *Círculo A* transformó la forma de exhibir cine en Barcelona e instauró un paradigma de programación y participación que continúa vigente. Su modelo independiente y de vanguardia, junto con el compromiso con un diálogo crítico y la interacción con el público, ha dejado una huella indeleble en la historia cinematográfica española. Al integrar el cine de autor, el debate crítico y la participación, este colectivo estableció un precedente inspirador que sigue impulsando nuevas formas de consumo y debate cultural en cada generación.

## Bibliografía

- Aranzubía Cob, A. y Nieto Ferrando, J. (2013). Un idilio efímero o de cómo el influjo de la teoría renovó la crítica cinematográfica española en los años 70. *Secuencias*, 37, 62-82.
- Álvarez, G. y Jugerson, J. (2003). *¿Cómo hacer investigación cualitativa: fundamentos y metodología?* Paidós.
- Berg, B. (2007). *Qualitative research methods for the social sciences*. Pearson International Edition.
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M. y Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, 2(7), 162-167.
- Ferrarotti, F. (2007). Las historias de vida como método. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 14(44), 15-40. <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/1365>.
- Fontana, A. y Frey, J. (1994). Interviewing: The art of science. En N. Denzin y Y. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 361-376). Sage.
- Gergen, K. J., McNamee, S. y Barrett, F. J. (2001). Toward transformative dialogue. *International Journal of Public Administration*, 24(7-8), 679-707. <https://doi.org/10.1081/PAD-100104770>
- González, C. P. (2004). *Las nuevas ciencias sociales y las humanidades: De la academia a la política*. Instituto de Investigaciones Sociales.
- Gubern, R. (1993). *Historia del cine español*. Cátedra.
- Martí, O. (2017). Com es pot convertir el públic en client. En *Dossier de premsa: La quadratura del Cercle A* (p. 3). Filmoteca de Catalunya.
- Montero, J. (2001). El cine de la Transición: Una mirada a la modernidad. *Archivos de la Filmoteca*, 35, 45-60.
- Munsó Cabús, J. (1995). *Els cinemes de Barcelona*. Proa.
- Noguera Tajadura, M. y Esqueda Verano, L. (2011). El papel de la crítica cinematográfica en el panorama audiovisual contemporáneo. En *Reflexiones científicas sobre cine, publicidad y género desde la óptica audiovisual* (pp. 89-105). Fragua.
- Planas, X. (1993). Pere Jgnasi Fages, el cineasta d'Ordís. *Revista de Girona*, 158, 18-23.
- Plummer, K. (2001). *Documents of life 2: An invitation to a critical humanism*. Sage Publications.
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico. *Cuicuilco*, 52, 39-49.
- Rodríguez Serrano, A. (2015). La cinefilia 2.0 y el frameo: Apuntes teóricos sobre el collage visual en la nueva crítica cinematográfica. *AdComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 10, 99-113. <https://www.raco.cat/index.php/adComunica/article/view/301776>.
- Rossiter, J. R. (2011). *Measurement for social sciences*. Springer.
- Smith, P. J. (2006). *Cinema and nation*. Routledge.
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (2002). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.
- Vanguardia, La (2017, 18 de octubre). La Filmoteca homenatja la xarxa de cinemes d'art i assaig el Cercle A amb una exposició i un cicle. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/vida/20171018/432161588857/la-filmoteca-homenatja-la-xarxa-de-cinemes-dart-i-assaig-el-cercle-a-amb-una-exposicio-i-un-cicle.html>