

Barcelona en el cine. Una metrópoli en construcción

*Barcelona in Film.
A Metropolis Under Construction*

FABIOLA ALCALÁ ANGUIANO

f.alcala79@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1200-280X>

*Universidad de Guadalajara,
México.*

FECHA DE RECEPCIÓN
julio 6, 2021

FECHA DE APROBACIÓN
junio 7, 2022

FECHA DE PUBLICACIÓN
junio 30, 2022

[https://doi.org/10.32870/
eloquepiensa.v0i24.382](https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i24.382)

RESUMEN / Las ciudades en el cine no siempre se limitan a ser el escenario en el que suceden las historias, muchas veces inciden en ellas aportando lecturas contextuales y críticas. En este texto se estudia, desde un punto de vista hermenéutico, cómo Barcelona ha sido representada en el cine y qué características se desprenden de estos modos de mostrarla. Se asume, como describe Pierre Sorlin, que el concepto de metrópoli se construye en cada filme. Es decir, cada manera de presentar Barcelona abona a entender la complejidad de esta ciudad que por su naturaleza histórica tiene muchos rostros.

PALABRAS CLAVE / Metrópoli, estudios visuales, Barcelona, cine y ciudad.

ABSTRACT / The cities in the cinema are not always limited to being the stage in which the stories take place, they often affect them by providing contextual and critical readings. This text studies, from a hermeneutic point of view, how Barcelona has been represented in the cinema and what characteristics emerge from these ways of showing it. It is assumed, as Pierre Sorlin describes, that the concept of the metropolis is built in each film. In other words, each way of presenting Barcelona contributes to understanding the complexity of this city which, due to its historical nature, has many faces.

KEYWORDS / Metropolis, Visual Studies, Barcelona, Cinema and City.



Vicky Cristina Barcelona
(Woody Allen, 2008).

INTRODUCCIÓN

Barcelona ha sido escenario de películas de género como *thrillers*, filmes de terror y melodramas históricos. También de historias realistas a modo de ensayo o de cine documental. Cineastas catalanes, españoles y extranjeros han realizado películas en sus calles y en sus monumentos porque su presencia dota de otros sentidos a sus historias. Es una ciudad con muchos rostros que no sólo ha servido como escenario o como motivo, sino como lugar en el que suceden los hechos y, sobre todo, como espacio que los posibilita. En este texto se explorarán las distintas formas en las que esta metrópoli aparece en la pantalla y qué se dice de ella.

El recorrido propuesto es el siguiente: se revisará qué tipo de películas suceden en Barcelona como escenario para luego proponer una serie de categorías que permitan organizar las diferentes maneras de construir este lugar en imágenes. Finalmente se volverá a los ejemplos para ilustrar cada una de ellas y así obtener una primera radiografía de cómo esta ciudad se ha representado en el cine, a manera de filmografía comentada. Cabe señalar que no se pretende hablar de todo el cine filmado en la capital catalana, sino de plantear una primera organización que en sí misma pueda

servir para alimentar la discusión sobre la representación de las ciudades en la pantalla y la relevancia de la urbe en la cultura visual y las imágenes.

MARCO CONCEPTUAL

En *El cine y la ciudad: una relación inquietante*, Pierre Sorlin (2016) explora cómo se ha representado la ciudad en el séptimo arte y explica que desde el cine clásico hasta ahora han reinado dos posturas: por un lado, la que enfatiza las características de la vida urbana y, por otro, la que subraya la función que se atribuye a las ciudades en el cine. Es decir, en la primera postura se suelen mostrar lugares propios de la urbe como bares, tiendas, calles transitadas, etc., para crear un imaginario de “metrópoli” en el que resalta la noción de progreso. En la segunda, la idea es dotar a la ciudad de un componente moral, mostrando que en las ciudades es donde los personajes se corrompen y donde el mal encuentra sus distintas manifestaciones.

Sin embargo, Sorlin (2016) afirma que en ambas posturas la representación de la ciudad en el cine hace evidente que no hay una sola definición de metrópoli. Este concepto se construye cada vez que se filma y se decide qué partes de la urbe mostrar y cómo estas la constituyen. A pesar de que la ciudad se muestre sin aparente relevancia o solo como telón de fondo de las historias que se cuentan, en realidad puede considerarse un personaje que se construye con un objetivo mayor: narrativo, estético, histórico y algunas veces ideológico.

Por su parte, Nicholas Mirzoeff (2016) en *Cómo ver el mundo* explica cómo las urbes contemporáneas pueden dividirse en tres grupos: las *ciudades imperiales*, las *ciudades divididas* y las *ciudades globales*. En esta clasificación explica que las ciudades imperiales son París, Londres o Nueva York, puesto que son espacios históricos que suelen ser recordadas más por lo que eran que por lo que son actualmente. En cuanto a las ciudades divididas (como Berlín, por ejemplo), menciona que son escenarios en los que claramente hay una división en todos los ámbitos de la metrópoli: parecen dos ciudades con realidades

distintas, marcadas por esa distribución. Por último, señala que las ciudades globales son aquellas que se construyeron o reconstruyeron hace poco y en las que lo artificial está por encima de lo histórico. Doha (Qatar) o Abu Dabi (Emiratos Árabes Unidos), podrían ser algunos ejemplos.

La idea de que una metrópoli se construye en cada representación y que el concepto de ciudad algunas veces significa progreso, en otras un espacio destinado a la perdición, resulta muy interesante si se aplica al imaginario sobre Barcelona. La capital catalana pretende ser cosmopolita y tradicional al mismo tiempo, turística y local, autónoma y europea. Es decir, un espacio para las historias diversas y para las contradicciones. En esta misma línea se revisará a qué tipo de urbe, en términos de Mirzoeff, pertenece la representación cinematográfica de Barcelona.

LA CIUDAD DE LA SOLEDAD EN COMPAÑÍA

La soledad es quizá la característica menos explorada del personaje Barcelona, pero la que ha brindado los filmes más íntimos y cercanos. Hay dos ejemplos que ilustran lo anterior: *Noche de vino tinto* (José María Nunes, 1966) y *En la ciudad* (Cesc Gay, 2003). La primera película cuenta la historia de un chico y una chica que pasan una noche tomando vino tinto en los distintos bares de la ciudad, mientras ambos tratan de recuperarse de la pérdida de su pareja anterior. Ella, a lo largo de la noche, descubre que su novio ha muerto en un accidente de tráfico al ir a buscarla. Él quiere encontrar en ella a su compañera anterior y se siente decepcionado porque no logra sustituirla. La noche, las calles, los bares, las copas vacías, posibilitan la añoranza.

El segundo caso, *En la ciudad*, cuenta cómo un grupo de amigos, todos ellos treintañeros profesionistas, viven desencantados y buscando algo más para sus vidas. Se ven frecuentemente, pero no se conocen realmente. Irene está casada, tiene una hija, trabaja en el museo y añora sus años anárquicos en los que disfrutaba del sexo gay y la libertad

FIGURA 1. El hotel en el centro
(*En la ciudad*, Cesc Gay, 2003).



creativa. Sofía trabaja en una librería y se inventa novios falsos porque se siente sola. Sara engaña a su marido con el director de su compañía de teatro. Manu, el esposo de Irene, cree tenerlo todo a pesar de que se siente más comprendido por la hermana de su mujer que por ella. Mario es el esposo de Sara, que se entera de su infidelidad y tiene que hacer algo con eso. Alex es profesor de música, es el divorciado del grupo y se enamora de una alumna de 16 años.

Ambas películas se adentran en las historias de quienes viven y conocen la ciudad. El bar es el punto de encuentro, el confesionario de amigos y conocidos que pretenden entenderse, por lo menos en ese momento de pausa en su rutina. En las dos películas los personajes son paseantes reservados que, a pesar de estar en compañía, guardan sus secretos para ellos. Buscan encontrar con quiénes apaciguar su soledad, pues aunque han cumplido con las normas de tener pareja, empleo y vivir en una ciudad con todos los servicios, hay algo que les falta, pero no pueden hablar de ello. Sus tristezas, sus miedos y sus frustraciones se quedan siempre ocultos, detrás de las sonrisas y los abrazos vacíos.

Estos paseantes se adentran en Barcelona, conocen sus calles y sus significados. Por ejemplo, Sofía visita un hotel de La Rambla para tener un romance con Eric, el gerente francés que conoció en la librería donde trabaja y de quien cree estar enamorada. En ese espacio, la habitación de un hotel destinado a los turistas, ella entiende que está fuera

de lugar, que su amor es principalmente platónico y que el hombre que está ahí con ella no pretende más que un poco de sexo. Incluso está casado, nada tiene que ver con sus fantasías de una posible pareja estable. Dicho espacio de la ciudad está reservado para los que van de paso y tiene sus propias reglas. Ella no pertenece ahí [FIGURA 1].

Una ciudad como Barcelona propicia estas historias de gente solitaria, que a pesar de estar en compañía no puede sino ocultar sus sentimientos. Todo parece tan funcional y tan estético que no vale la pena estropear ese paisaje de progreso con dudas existenciales o anhelos personales. En estos filmes se respira el aire de ciudad imperial, los adoquines viejos son testigo de los pasos de los nuevos transeúntes.

LA CIUDAD COMO POSTAL TURÍSTICA

La ciudad de Nueva York ha sido protagonista de los filmes de Woody Allen. La Gran Manzana se ha convertido en un personaje con características propias a lo largo de su filmografía, pero ¿qué pasa cuando a este cineasta neoyorquino se le pide que filme otras ciudades? En concreto, Barcelona. Allen se muestra respetuoso con la mirada y realiza un guión desde el punto de vista turístico, pues resulta obvio que no conoce Barcelona como conoce Nueva York. Bajo esta premisa realiza *Vicky Cristina Barcelona* (2008), una historia de dos jóvenes norteamericanas que llegan a pasar el

verano en Barcelona. Vicky y Cristina viven la ciudad de los turistas y visitan los lugares que aparecen en las guías, como los edificios modernistas de Gaudí, los vestigios de la ciudad imperial. Ellas pasean por el Parque de la Ciudadela y se alojan en la zona alta de la ciudad. Su contacto con los locales es casi nulo. Ambas se enamoran de un pintor que vive en la ciudad, pero que es originario de Oviedo, por esta razón podría decirse que también es un turista.

En este mismo sentido, de la ciudad contada a través del punto de vista turístico, se encuentra ***El albergue español*** (*L'auberge espagnole*, Cédric Klapisch, 2002), una película que cuenta la historia de Xavier, un estudiante francés que decide ir a Barcelona a través del programa de intercambio Erasmus. Xavier encuentra un piso y lo comparte con una inglesa, una española, un alemán, un holandés, un italiano y una belga. La urbe se convierte en el punto de encuentro para que los estudiantes hagan sus fiestas, se enamoren, hagan nuevos amigos, etc. Visitar y conocer la metrópoli es parte del viaje, pero todos ellos se asumen como gente joven, de origen distinto y de paso.

Barcelona es, por lo tanto, un espacio para turistas y para estudiantes de intercambio, quienes encuentran a otros como ellos y crean comunidades paralelas a la propia vida de la ciudad. Estos personajes son los que piden escuchar flamenco –aunque en Cataluña no se acostumbre– y comer paella con sangría, como si esta combinación fuera la esencia de la gastronomía del lugar. Van a “aprender español”, como Xavier, sin prever que el idioma de la comunidad es el catalán. Lo interesante es que hay lugares para ellos, espacios que forman parte de esta ciudad multifacética que también es un gran escenario turístico, con sus bares, monumentos, plazas y otros espacios destinados solo para los que están de paso [FIGURAS 2 y 3].

LA CIUDAD COMO HUELLA HISTÓRICA

En una estrecha relación entre el cine y la literatura, la pantalla grande también se ha permitido hablar de la

ciudad de Barcelona como testigo de acontecimientos históricos. Por ejemplo, ***La ciudad de los prodigios*** (Mario Camus, 1999) basada en la novela que lleva mismo nombre, escrita por Eduardo Mendoza (1986). Narra la historia de Onofre, un joven de campo que viaja a la ciudad con la intención de hacer fortuna. Su paso por esta urbe se sitúa entre las dos exposiciones universales (1898-1929) y deja a la luz los problemas sociales, políticos y económicos de la época.

Otro ejemplo es ***La plaza del Diamante*** (*La plaça del Diamant*, Francesc Betriu, 1982), fundamentada en la emblemática novela de Mercè Rodoreda (1962). Cuenta la historia de Natalia «la Colometa», una mujer que vivió en la segunda república y en plena guerra civil. Ella tuvo que mantenerse entera en momentos de suma desesperación, soledad y pobreza. Fue víctima de las consecuencias de una guerra que la envolvió como a muchas mujeres, quienes tuvieron que salir adelante solas mientras los hombres luchaban o morían en las batallas.

Del mismo modo, ***El embrujo de Shanghai*** (Fernando Trueba, 2002) adapta la novela de Juan Marsé (1993) en la que cuenta la historia de dos adolescentes: Dany y Susana, quienes en 1948 disfrutaban de los relatos del maquis, en especial de la historia de un camarada que va a Shanghái a vivir una aventura de espionaje y exotismo. Una forma de escapar de la realidad de posguerra que envolvía Barcelona en aquella época. Es una película ambientada en el verano al interior del barrio de Gràcia.

Barcelona ha vivido momentos históricos que la han modificado, algunos de ellos por la necesidad de estar a la altura de las otras grandes metrópolis del mundo, como su participación en las exposiciones universales o la organización de los Juegos Olímpicos de 1992. Cada que un evento así la sacude, la ciudad se transforma. Otros acontecimientos como la guerra civil y sus consecuencias, han teñido de sangre sus calles, resignificado sus barrios y endurecido sus refugios, con todo lo que esto implica. La literatura ha dedicado muchas



FIGURA 2 y 3. Los escenarios de Gaudí
(*Vicky Cristina Barcelona*, Woody Allen, 2008;
El albergue español, Cédric Klapisch, 2002).

páginas a explicar cada episodio y el cine no ha podido más que seguir sus pasos, mostrando la cara madura y adolorida de un sitio que ha vivido mucho sufrimiento y pérdida. Escenario de batallas que han dejado cicatrices y que aún se respiran en su gente, sus historias y sus piedras, como en la mayoría de las ciudades imperiales.

LA OTRA BARCELONA: EL RAVAL

Mientras los turistas pasean por la zona alta de Barcelona o visitan sus museos, otras historias se tejen alrededor del centro, principalmente en el barrio chino o Raval. Desde el registro documental se encuentran dos películas que explican la particularidad de este barrio, el cual permite leer la ciudad como una metrópoli dividida. La primera es **En construcción** (José Luis Guerín, 2001) y la segunda **De niños** (*De nens*, Joaquim Jordà, 2003).

Dentro de **En construcción**, Guerín y su equipo cuentan la historia de un edificio que es demolido en el centro de barrio y cómo en ese mismo espacio construyen uno nuevo con la intención de sanear el lugar. El nuevo edificio ofrecerá viviendas más caras que los habitantes del barrio no se pueden permitir, por lo que se verán obligados a marcharse. La problemática social se revela al demoler y levantar el edificio.

En el caso de **En construcción**, el barrio objeto de representación, El Raval, engloba múltiples marginalidades y condensa la reconstrucción del presente del país. Tanto su localización espacial dentro de un área degradada de la ciudad, como su marginalidad social por las clases que alberga, intensifican la sensación de exclusión. A partir de la demolición/construcción de un edificio en este barrio, Guerín teje el entramado de una realidad híbrida, marcada por el signo de la diversidad y preocupada por cuestiones como el origen racial, clase social, género, sexualidad, limitación física. La marginalidad y la pluralidad vistas desde fuera carecen de interés para el director y en consecuencia se propone narrarlas desde dentro, adoptando una postura empática con los habitantes del barrio (Martínez-Carazo, 2007, p. 5).

Por su parte, **De niños** cuenta la historia de un posible caso de pederastia ocurrido también en el barrio chino. Joaquim Jordà registra el juicio de los posibles implicados, muestra a las asociaciones vecinales a las que se les acusa de participar del delito y a los vecinos que, además de dar su testimonio sobre el caso, muestran su propia realidad marginal.

Se rodaron más de 150 horas de material que han sido reducidas a 188 minutos para su exhibición comercial. Más allá del discutible recurso de teatralización de determinados aspectos de la trama y de unas fallidas (por farragosas) tertulias entre miembros de las asociaciones vecinales implicadas en el conflicto, el resultado no deja de ser apasionante. Junto a este material citado, Jordà rodó varias canciones alusivas al tema interpretadas por Albert Pla en un local del Raval, entrevistas con periodistas que siguieron el caso, con algunos ex acusados que autorizaron la filmación de la entrevista, con gestores de urbanismo, vecinos del Raval y el juicio en sí (Seifert y Castillo, 2010, párr. 5).

La película presenta los datos, pero no emite ningún juicio, pues de lo que se trata es de evidenciar cómo se comporta el sistema judicial, cómo se da el tratamiento mediático y con qué prejuicios se tratan temas tan delicados como el abuso infantil. Debido a lo anterior, esta exposición en su conjunto revela que para el desarrollo de este tipo de historias, el lugar en el que suceden tiene una serie de características: abandono, pobreza, marginalidad, etc. Las dudas sobre el caso están alimentadas por la condición del barrio marginal que no tiene nada que ver con la otra Barcelona.

Ambas piezas retratan el barrio con sus personajes, muchas veces migrantes y otras marginales, que luchan por conservar su lugar y por mantenerse a salvo de las políticas de saneamiento que los desplazan sin más [FIGURAS 4 y 5].

LOS EDIFICIOS DEL TERROR

Los edificios de Barcelona han protagonizado otro tipo de filmes: los de terror. En Rambla Catalunya 34 se rodó **REC** (Jaume Balagueró y Paco Plaza, 2007), una película



FIGURAS 4 y 5. El barrio del Raval
(*En construcción*, José Luis Guerín, 2001;
De niños, Joaquín Jordá, 2003).

FIGURA 6. Edificio La Rambla 34
(*REC*, Jaime Balagueró y Paco Plaza, 2007).



sobre dos reporteros, Ángela y Pablo, que hacen juntos el programa de televisión “Mientras usted duerme”, en el que siguen a distintos personajes que trabajan de noche. En esta ocasión siguen a un grupo de bomberos al rescate de una anciana atrapada en un edificio. Ese es el punto de partida para una noche de horror. Los recursos son los siguientes:

Dado que *REC* (al menos sus dos primeras entregas y el primer tercio de la tercera) emplean la técnica del *found footage* y la cámara subjetiva como único y limitado punto de vista para el espectador, se aprovecha la hiperrealidad inherente a este recurso para materializar lo fantástico, lo que está más allá de la comprensión racional. Por ejemplo, en la segunda entrega los personajes descubren que solo activando la visión nocturna son capaces de ver a la niña Medeiros, es decir, solo este dispositivo convierte lo intangible en tangible. Debido a esto, el cámara (y el espectador, fundido con él) es el único capaz de contemplar al monstruo, capaz de ver «más allá» de lo real. La visión nocturna se convierte así en un medio para acercarse a lo irrepresentable (Sánchez, 2013, p. 302).

Este edificio sirvió para contener la historia, ya que se utilizó su estructura laberíntica y su iluminación tenue como el escenario perfecto para el miedo y la presencia *zombie*. Resulta interesante que posterior a este filme —y a su gran éxito comercial—, otros cineastas se acercaron al género de terror y a rodar en estos inmuebles, como es el caso de *Sweet*

Home (Rafa Martínez, 2015). Barcelona se convierte en estas piezas en una ciudad propicia para el terror y el encierro [FIGURA 6].

APUNTES FINALES

Barcelona es representada en el cine como una ciudad imperial que guarda mucho de su historia en cada espacio, haciendo que los relatos del presente se mezclen con los del pasado. También se muestra como una ciudad dividida, ya que la zona alta es propicia para historias muy diferentes que las que se dan en la zona baja y/o cercana al puerto. Debido a lo anterior y en relación con las categorías propuestas por Mirzoeff (2016), no se encontraron características de la ciudad global en el cine, tal vez porque el pasado pesa más que el artificio y la digitalización en sus historias, al menos hasta ahora.

La ciudad de Barcelona se suele representar en el cine como la urbe cosmopolita en la que sus personajes se reúnen a beber y a disfrutar, pero no necesariamente a hablar de sí mismos. También como la metrópoli de los turistas, en la que los visitantes disfrutaban de la arquitectura modernista o de los museos, viviendo en espacios destinados y fabricados para ellos. Además esta ciudad ha vivido acontecimientos trágicos en pos del progreso, así como una guerra civil que

ha dejado mucho dolor y pérdida; todo ello la ha modificado física y moralmente.

La capital catalana es una ciudad de barrios y cada uno de ellos tiene sus propias características, pero sin duda El Raval se muestra como el ejemplo de lo que hay detrás del progreso y el bienestar: un espacio plural y marginal que invita a pensar la urbe como un edificio en construcción, el cual para ser edificado, necesita la destrucción del anterior. El Raval y sus historias muestran el precio de la urbanización y la vida moderna.

Como escenario, Barcelona también se suma a la tradición española del cine de terror al dejar que sus edificios sean los espacios más propicios para historias claustrofóbicas y monstruosas que se esconden en la ciudad.

Aquí se usaron como ejemplo algunas películas. Por supuesto, no son todas las que cabrían en cada categoría, pero tienen la intención de sugerir o provocar la suma de muchos otros títulos. Por lo cual, en continuación con la idea de Sorlin (2016), esta urbe se construye en cada filme, pero no como una pieza unificada, sino como un conjunto de puntos de vista que muestran de forma precisa cómo una ciudad puede ser muchas realidades y cómo el progreso que se visualiza en los escenarios de la zona alta no puede ser el mismo que el de los barrios más marginales. La cámara ha viajado del puerto a la montaña, del humor al terror, del héroe clásico al autómata moderno, del lugar turístico al espacio histórico y todas esas imágenes son la metrópoli en construcción que se conoce hasta ahora como Barcelona. 🍷

Bibliografía

- MARTÍNEZ-CARAZO, C. (2007). Deconstrucción/Reconstrucción: **En construcción** de José Luis Guerín (2001). *Letras Hispanas*, 4(2), 2-15. Recuperado de: <https://gato-docs.its.txstate.edu/jcr:c2d420e8-c164-4bcb-944f-48565aefe0cb/MartinezF07.pdf>
- MIRZOEFF, N. (2016). *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Barcelona, España: Paidós.
- SÁNCHEZ, R. (2013). Tradición y transnacionalidad en el tratamiento de lo fantástico en la saga **REC** de Jaume Balagueró y Paco Plaza. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, 1(2), 285-307. doi: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.75>
- SEIFERT, A. y Castillo, A. Entrevista a Joaquim Jordá. *Memoriando*. Recuperado el 16 de mayo de 2022 de <http://memoriadocumental.blogspot.com/2010/09/entrevista-joaquim-jorda.html>
- SORLIN, P. (2016). El cine y la ciudad: una relación inquietante. *Secuencias: Revista de historia del cine*, (13), 21-28. Recuperado de: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4386>

Filmografía

- ALLEN, W. (Director) & Aronson, L., Tenenbaum, S. y Wiley, G. (Productores). (2008). **Vicky Cristina Barcelona**. Estados Unidos: The Weinstein Company, Gravier Productions y Mediapro.
- BALAGUERÓ, J. y Plaza, P. (Directores) & Fernández, J. (Productor). (2007). **REC**. España: Filmax.
- BETRIU, F. (Director) & Coromina, P. (Productor). (1982). **La plaza del Diamante** [*La plaça del Diamant*]. España: TVE y Figaro Films.
- CAMUS, M. (Director) & González, J. (Productor). (1999). **La ciudad de los prodigios**. España: France 3 Cinéma, Institut del Cinema Català y Sociétés Française de Production.
- GAY, C. (Director) & Esteban, M. y Herrero, G. (Productores). (2003). **En la ciudad**. España: Messidor Films.
- GUERÍN, J. (Director) & Camín, A. (Productor). (2001). **En construcción**. España: Oviedo.
- JORDÁ, J. (Director) & Passola, I. (Productor). (2003). **De niños** [*De nens*]. España: Massa d'Or Produccions.
- KLAPISCH, C. (Director) & Levy, B. (Productor). (2002). **El albergue español** [*L'alberge espagnole*]. Francia: Ce Qui Me Meut, Mate Production, Castelao Productions, Bac Films, France 2 Cinema, Studiocanal y Vía Digital.

- MARTÍNEZ, R. (Director) & Fernández, L. (Productor). (2015). *Sweet Home*. España: Castelao Pictures, Filmax y Film Produkcja.
- NUNES, J. M. (Director) & Esteva, J. y Nunes, J. (Productores). (1966). *Noche de vino tinto*. España: Filmscontacto.
- TRUEBA, F. (Director) & Gómez, A. y Huete, C. (Productores). (2002). *El embrujo de Shanghai*. España: Lolafilms y Pyramide Productions.

FABIOLA ALCALÁ ANGUIANO es Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Profesora investigadora del Departamento de Estudios de la Comunicación Social de la Universidad de Guadalajara. Sus principales líneas de investigación son: el análisis cinematográfico, el cine documental y los estudios visuales.