



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

El cine actual de Cataluña – Un análisis del ámbito
cinematográfico entre construcción de identidad y éxito
internacional

Verfasserin

Sarah Gebhart, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Romanistik / Spanisch

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann

***Gracias a
mi novio, mi familia, mis amigos
y Prof. Jörg Türschmann
por el apoyo durante todo el trabajo.***

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst und in der Bearbeitung und Abfassung keine anderen als die angegebenen Quellen oder Hilfsmittel benutzt, sowie wörtliche und sinngemäße Zitate als solche gekennzeichnet habe. Die vorliegende Diplomarbeit wurde noch nicht anderweitig für Prüfungszwecke vorgelegt. Die vorliegende Fassung entspricht der eingereichten elektronischen Version.

Datum:

Unterschrift:

09.01.12

Sarah Feiert

Índice

1. Introducción	6
2. Historia del cine en Cataluña	11
2.1. El cinema de Cataluña dentro de España	11
2.2. Los inicios del cinema en la comunidad autónoma	14
2.3. La influencia de la “Escuela de Barcelona” y su diferenciación del “Nuevo Cine Español”	18
2.4. Los realizadores que caracterizan el cinema catalán	20
3. El ámbito cinematográfico actual de Cataluña	23
3.1. La nueva ley del cine 2010	23
3.2. El doblaje en Cataluña – problemas y soluciones	27
3.3. La política catalana del fomento en el sector cinematográfico	30
3.4. Festivales, premios y otros aspectos destacables del cinema catalán	33
3.5. Las relaciones del cinema con el teatro, la televisión y la literatura	35
3.6. Imagen catalana en el interior y el exterior	39
4. El conflicto España – Cataluña: ¿un conflicto fundamental?	42
4.1. Referencias históricas del conflicto	42
4.2. La ley del cine – un ejemplo destacable	45
4.3. El tema del bilingüismo y las discusiones sobre las lenguas	47
5. La identidad catalana construida por el nacionalismo, la lengua y el ámbito cinematográfico	52
5.1. La vinculación entre la nación, el nacionalismo y el cine	52
5.2. El papel de la memoria histórica y la nostalgia	56
5.3. La lengua y su función en el contexto de la identidad nacional	58
5.4. La lengua como componente significativo – en la política, la cultura y otros ámbitos	61
5.4.1. La influencia política	61
5.4.2. El asunto del cinema	65
6. Análisis de películas representativas del cinema actual en Cataluña	67
6.1. <i>Pa negre</i> (Agustí Villaronga)	68
6.1.1. El director y su trabajo	68

6.1.2. Sobre la película <i>Pa negre</i>	71
6.1.3. Análisis de escenas y elementos destacables	74
6.2. <i>Herois</i> (Pau Freixas)	79
6.2.1. El director y su trabajo	79
6.2.2. Sobre la película <i>Herois</i>	81
6.2.3. Análisis de escenas y elementos destacables	84
6.3. <i>Salvador</i> (Manuel Hueriga)	87
6.3.1. El director y su trabajo	87
6.3.2. Sobre la película <i>Salvador</i>	89
6.3.3. Análisis de escenas y elementos destacables	91
 7. Análisis e interpretación del ámbito cinematográfico actual de Cataluña	96
7.1. Historia, memoria del pasado y nostalgia (positiva)	96
7.2. La temática conflictiva de la lengua	98
7.3. Actualización y modernización del cine	103
 8. Conclusión – Respuesta de las preguntas de investigación	107
 9. Resúmenes	113
9.1. Resumen en español	113
9.2. Resumen en alemán	115
9.3. Resumen en catalán	118
 10. Bibliografía	120
 11. Fuentes en línea	128
 12. Leyes y Estadísticas	135
 13. Películas	135
 14. Índice de imágenes	136
 15. Anejo	137
15.1. Protocolos de enfoque	137

1. Introducción

Cataluña está marcado por su posición excepcional dentro de toda España. En particular tiene una posición ciertamente influida por la historia, la sociedad y sus desarrollos actuales que se están manifestando. No solamente en la economía y la política se están formando durante los años ideas y programas para darle a Cataluña un carácter relevante y destacable. También en el ámbito cultural como en el cinematográfico se están construyendo conceptos para crear por una parte un cinema de Cataluña que permite una representación propia hacia España y por otra parte una imagen catalana hacia Europa y el mercado internacional. Además, el cine, como medio audiovisual y factor de influencia para la gente que vive en Cataluña quiere forzar su imagen, la identidad catalana y la creación de una identidad estable y permanente.

Actualmente, hay cambios interesantes, por mencionar unos, la introducción de la ley del cine junto con la regulación del doblaje o el éxito del cine en lengua catalana que está en exportación y gana cierta importancia en festivales del cine (lo que se puede ver con la película de Agustí Villaronga *Pa negre*). Estos cambios y la situación de Cataluña dentro de España, intentando liberarse y forzar su lengua, me llevaron a cierto interés por el cine actual de la comunidad autónoma.

Para llegar hasta aquí, Cataluña tenía que restablecer diversos elementos. Ha sido necesario una recuperación de su identidad, su presencia y forzar así un empujón para mantenerse dentro de un estado como España. Así, el cine de hoy en día que tenemos en la región autónoma ha tenido que caracterizarse durante una larga temporada histórica como minoridad frente a España y desvincularse del concepto “español” para formar una propia identidad por si misma. En el siglo XXI dónde nos encontramos ahora, hay muchos progresos y renovaciones a los que hay que prestar atención. Como ejemplo se podría destacar la ley del cinema que se ve renovado, la incorporación de la normalización lingüística en las ideas del concepto de la ley, la creación de entidades propias y organismos responsables del fomento por parte de la *Generalitat de Catalunya* para el mundo cinematográfico representable de Cataluña.

Todos estos factores y muchos más, que vamos a ver durante este trabajo, forman parte de un conjunto que yo defino *ámbito cinematográfico* de Cataluña. Por lo tanto sigue una definición propia para marcar el significado y justificar el uso del término *ámbito*

cinematográfico dentro de este contexto. Podríamos decir solamente cine. Pero no basta con un término que para mí y para el entorno de este trabajo excluye el mundo que está vinculado con el cine. Si tenemos una película y los directores y los actores y la trama y el guión y el éxito de la película en la taquilla ¿qué más falta? En nuestro problema en cuestión faltan por supuesto todos los aspectos alrededor.

Usar el término *ámbito cinematográfico* como hilo conductor de todo el trabajo, se nos permite incluir más que solamente las películas que vamos a analizar enseguida. El ámbito nos deja entrar en un espacio que incluye tanto las películas, los actores, los directores, los productores, las condiciones de la producción y distribución, la recepción del público, la interpretación de los medios, la presencia y la representación en festivales tanto como el trasfondo histórico del cinema que ha llegado hasta un estado del cinema como lo tenemos hoy en día. No basta con nombrar estos puntos. Podríamos mencionar más la vinculación con el teatro, la literatura y la televisión. Con cada uno de estos ejemplos hay una combinación con el cine. El teatro por ejemplo tiene una referencia al cine y una relación con el mismo. Muchas veces vemos la construcción de una película muy cercana al teatro. También en el caso de la literatura vemos muchísimas referencias. Hay una variedad de obras cinematográficas, sobre todo en nuestro ámbito de Cataluña, donde la trama se refiere a una adaptación literaria. Las referencias con la televisión son muy importantes porque hay que saber que muchas veces el cine depende de ciertas regulaciones de la televisión. Estas dos partes se influyen recíprocamente. Más sobre estos aspectos vemos en los siguientes capítulos que reflejan en su conjunto este ámbito cinematográfico que tiene efectos destacables para Cataluña, lo que vamos a ver durante este trabajo.

Así pues, nombrar todos los aspectos e incorporar cada uno en este trabajo rebasaría los límites. Por eso había que concretizarme más en unos puntos que en otros, los que para la conclusión del análisis resultaron ser importantes. Entonces, tenía que escoger unos aspectos destacables en el contexto de Cataluña. Interesante e importante para el trabajo fueron las condiciones del fomento, las actitudes de la *Generalitat de Catalunya*, la historia del cine en las áreas catalanas (y estas en su conjunto dentro de España) y las ideas hacia el futuro tanto como los planes internacionales del cinema. En ese contexto teníamos que analizar los aspectos para proponer un fundamento para todo el trabajo tanto como para las preguntas de investigación y al final para los pronósticos hacia el futuro del cinema de Cataluña. Era necesario involucrar todos estos aspectos del cinema.

Eso es lo que vamos a ver durante nuestro trabajo. Para analizar la situación actual del ámbito cinematográfico de Cataluña hay que mirar hacia atrás y hacia alrededor en el presente y pronosticar hacia el futuro tanto como entrar en otros sectores y áreas aparte de las películas.

Con ayuda de estos aspectos representables del ámbito cinematográfico tanto como la elección de las películas han llegado las ideas de mis preguntas de investigación, las que hay que responder a lo largo del trabajo:

- ¿Hasta qué punto intenta el cine de Cataluña forzar la creación de una identidad catalana y la incorporación dentro de un mundo de la lengua catalana mediante sus representaciones y acciones en el ámbito cinematográfico?
- ¿Cómo se puede explicar e unir los elementos que se encuentran dentro de las películas con la historia, la memoria del pasado y el problema del lenguaje en Cataluña (con referencia al conflicto con España)?
- ¿Hasta qué punto influyen por una parte el progreso y los cambios del cine catalán dentro y fuera de España y por otra parte renovaciones como la ley del cine con el reglamento del doblaje en el ámbito cinematográfico en Cataluña?

Refiriéndome a la historia del cine de Cataluña, el progreso y los cambios que hay actualmente, tanto como tras la observación y el análisis de elementos del cine catalán que voy a hacer mediante el análisis de tres películas actuales, quiero dar respuestas a estas tres preguntas.

Para llegar a las respuestas de las preguntas hay que establecer un trabajo que nos permite revisar aspectos importantes de la historia, reflexiones sobre situaciones conflictivas y sobre la construcción de identidad tanto como el análisis de películas representativas. Entonces, sigue un alistamiento de los capítulos para mostrar con cuales aspectos vamos a trabajar.

El primer capítulo se refiere a la temática y la idea del trabajo. Capítulo dos representa la historia del cine en Cataluña y menciona influencias destacables como por ejemplo la de la Escuela de Barcelona o los realizadores más importantes. El capítulo que sigue, el capítulo cuatro, nos propone una mirada sobre el cinema actual en Cataluña. La introducción de la nueva ley, la política catalana del fomento, los festivales y, como especificación, la adaptación literaria para las ideas de obras cinematográficas forman parte de este capítulo.

A continuación, en el capítulo cuatro, hay que mencionar el conflicto dentro de España y Cataluña para desempañar las referencias entre las dos. Sigue el capítulo cinco que incorpora la importancia del papel de la construcción de identidad dentro de Cataluña y por consiguiente la identidad catalana influida por el ámbito cinematográfico donde hay que abordar interesantes aspectos como la nacionalidad o la memoria histórica, que también son interesantes para el siguiente análisis.

El capítulo seis se ocupa con la elección de tres películas representativas dentro de Cataluña. Hemos elegido Agustí Villaronga, Pau Freixas y Manuel Hueriga como directores actuales del siglo XXI. Las razones por qué la elección encontró estos tres es la actualidad que nos está representada y también la posibilidad de encontrar respuestas a las preguntas de investigación mediante tres filmes representativos. No nos fijamos solamente en la película y su presentación sino también en el director y su trabajo para manifestar un fundamento y un trasfondo para el análisis.

Sigue en el capítulo siete, la interpretación y el análisis de elementos destacables. Aquí es importante mencionar los siguientes puntos¹:

- Referencias históricas (memoria del pasado, nostalgia positiva).
- Temática conflictiva del lenguaje².

¹ Estos siguientes puntos son importantes si los miramos además con un punto de vista hacia un trasfondo del ámbito cinematográfico, es decir, por ejemplo, hacia el trasfondo de las condiciones de producción o las reglamentos del fomento tanto como el trabajo de los directores.

² Para este trabajo es importante mencionar aparte que usamos los dos términos, *español* tanto como *castellano*. Esta declaración es importante porque hay discusiones y opiniones que se diferencian por qué usar uno u otro término. Entonces, nos referimos al Diccionario Panhispánico de Dudas con la siguiente explicación de este conflicto: „**español**. Para designar la lengua común de España y de muchas naciones de América, y que también se habla como propia en otras partes del mundo, son válidos los términos castellano y español. [...] El término español resulta más recomendable por carecer de ambigüedad, ya que se refiere de modo unívoco a la lengua que hablan hoy cerca de cuatrocientos millones de personas. Asimismo, es la denominación que

- Actualización/modernización del cine.

En el capítulo ocho, en la conclusión, encontramos una reflexión y una respuesta a las preguntas de investigación. Con una mirada hacia el cinema actual de Cataluña queremos descubrir y extraer visiones, ideas y problemas en el presente y el futuro. Es una reflexión que incluye las referencias históricas, los cambios actuales, las observaciones propias y los análisis de las películas. En su totalidad, este capítulo concluye una vista general sobre lo que hemos extraído del análisis del ámbito cinematográfico actual de Cataluña.

se utiliza internacionalmente (Spanish, espagnol, Spanisch, spagnolo, etc.). Aun siendo también sinónimo de español, resulta preferible reservar el término castellano para referirse al dialecto románico nacido en el Reino de Castilla durante la Edad Media, o al dialecto del español que se habla actualmente en esta región. En España, se usa asimismo el nombre castellano cuando se alude a la lengua común del Estado en relación con las otras lenguas cooficiales en sus respectivos territorios autónomos, como el catalán, el gallego o el vasco.” (Hernández Gómez 2005: 271s.) Usamos según esta definición, cómo es posible, los dos términos. Para diferenciarnos especialmente de la lengua catalana, usamos el término castellano, cómo está explicado también su uso en este ejemplo adecuado según el diccionario al que nos referimos.

2. Historia del cine en Cataluña

2.1. El cinema de Cataluña dentro de España

Empezamos con unos datos históricos dentro de la historia del cine que son marcables para este capítulo. El cine “sonoro”, o film parlante, según Caparrós, viene de Hollywood donde nació el 6 de octubre de 1927. Durante este período en España se introdujo la Segunda República que era una influencia destacable para la industria cinematográfica en el país, la que, como lo explica Caparrós en su historia crítica del cine español, hasta este tiempo casi no había sido existente. (cf. Caparrós Lera 1999: 51) Todo el mundo, no solamente los Estados Unidos, tenía que adaptarse a ese nuevo fenómeno que surgió en la tecnología. Como respuesta española se abrió también una nueva vía de soldificación en el mundo cinematográfico.

Por consecuencia del inicio de un mercado cinematográfico español se formaron estudios de rodaje “sonoro” (como por ejemplo Orphea o Ciudad Lineal) y también productoras sólidas como las llamadas Cifesa o CEA. Además se formó una escuela documentalista y un Consejo de Cinematografía que tenía como reto el mantenimiento de la industria cinematográfica – lo que consiguió con éxito: en 1935 había más que 3.000 salas de proyección, onze estudios de rodaje, dieciocho laboratorios y unas veinte productoras que se dedicaron al trabajo cinematográfico. Todo esto para una población de 24 millones de habitantes. (cf. Caparrós Lera 1999: 52s.) Lo que destaca aquí es la importancia de Barcelona como capital cinematográfica dentro de España. Mientras en toda España se está formando durante la Segunda República una industria del cine, el año 1914 ya se había establecido Barcelona como ciudad representable, teniendo casi el mismo número de salas de proyección como Berlín. (cf. Gimeno Ugalde 2007: 210) La importancia de Barcelona en ese contexto tanto como su caso precedencial dentro de España analizamos en los siguientes párrafos en los que se trata del cinema de Cataluña en especial.

Caparrós explica muy bien lo que representaba el cine de España. Los realizadores conocieron muy bien la sintaxis fílmica y supieron trabajar bien con el lenguaje cinematográfico, en este caso con el uso y la aplicación de la estética correcta. Los cineastas rodaron en escenarios naturales, así intentaron mostrar un cierto realismo. Pero no solamente les caracterizaba su propia manera de emplear el lenguaje o la

técnica, sino también la influencia de modelos de Hollywood o cineastas europeos como Eisenstein, lo que se veía por ejemplo en las obras contemporáneas. (cf. Caparrós Lera 1999: 54)

Seguimos con la historia del cine dentro de España y mencionamos aquí la temporada de los cuarenta que era característico para el cine del país español, especialmente para la situación de Cataluña. Aquí es indispensable mencionar los cambios que surgieron durante la época de Franco que trajo consigo ciertas renovaciones destacables.

Franco estableció ciertas medidas oficiales para regular, o mejor dicho, controlar el ámbito cinematográfico: Introdujo el doblaje obligatorio y la censura e instauró premios sindicales. (cf. Caparrós Lera 1999: 77s.) El aspecto del doblaje en esta referencia es muy interesante. Vemos que ya en los años cuarenta en España el doblaje fue introducido como medio de control de la población o de la sociedad. En el aspecto global, el doblaje es un fenómeno muy importante, ya que vemos también hoy en día en Europa un ambiente cinematográfico doblado (y esto es lo que pasó mediante las dictaduras con la introducción del doblaje) y por contraste, por ejemplo en México, las películas en la versión original con subtítulos. Cómo vino el doblaje a España y una reflexión sobre sus aspectos positivos o negativos está descrito mejor en el capítulo siguiente.

Así pues, para España, abordando la larga temporada del régimen de Franco en la que no había ninguna libertad cinematográfica, hay que mencionar el cine como elemento de la propaganda política. El medio audiovisual funcionó como brazo derecho de una ideología política que el régimen quería transmitir. De esta manera surgieron hasta el año 1939 unos 220 documentales del bando republicano con trasfondo propagandístico. (cf. Puigdomènech 2007: 12)

Después de mencionar este matiz de la temporada del régimen franquista nos centramos ya en la reflexión sobre los años setenta y ochenta, en las que salió el cine más libre. Libertad política – libertad de expresión era la referencia. Era la época de la aparición del cine erótico, lo que causó cierta crítica por parte de la iglesia católica.³ En el año 1977 la

³ Una reflexión interesante sobre este tema se encuentra en el trabajo de Manuel Trenzado Romero, en su artículo *Cine y poder. El cine español y la secularización del discurso público sobre la moral durante la transición y la consolidación democrática*. En: *Política y Sociedad*. 2007. Vol. 44. Núm 3: 71-87. Él describe con exactitud el período en la que salió el cine erótico durante la transición y los primeros años de la democracia en las que había también determinada crítica por parte de la iglesia contra este “devastación moral” por películas de este tipo.

censura desapareció y por eso fue posible abrir un camino hacia una libertad cinematográfica para representar películas con temáticas hasta este tiempo prohibidas.

Es necesario mencionar el 23 de febrero de 1981 cuándo había un intento de golpe de Estado y tras este intento se consolidó en España la democracia. Había cierto cambio de moralidad, lo que se veía reflejado no solamente en la sociedad sino también en el cinema. En total, se veía aumentada la producción pero las cifras no solamente mostraron éxito: en 1983 había 99 filmes y por ejemplo el año 1986 sólo 60 producciones. Había que introducir métodos para cambiar esto. Se formó mediante la Dirección General de Cinematografía la Ley Miró, la cual tiene su nombre según su realizadora Pilar Miró, y tenía como objetivo la protección del cine español. (cf. Caparrós Lera 1999: 172-177; Puigdomènech 2007: 27) Esta ley constituía de puntos regulativos para la protección. Por ejemplo incluía regulaciones de subvenciones o una cuota de pantalla tanto como ayudas previas a rodajes con carácter de calidad o cuotas de licencias para la proyección de películas del extranjero y el derecho del ministerio de revisar cada año el sistema de subvenciones y ayudas. (cf. Caparrós Lera 1999: 177s.; Puigdomènech 2007: 42ss.)

Aparte de las renovaciones mediante la Ley Miró se veían cambios en la creación de televisiones autonómicas. El 10 de septiembre de 1983, es decir, un día antes del día nacional de Cataluña TV3, la televisión autonómica catalana, se instaló como nuevo programa público de televisión al lado del existente monopolio de Radio Televisión Española. Así Cataluña por primera vez después de docenas de años bajo la represión soldificó su autonomía junto con las renovaciones en la educación y la normalización lingüística, también en el sector del cine. (cf. Puigdomènech 2007: 46)

Refiriéndose al cine español en su conjunto, los años de los ochenta y los noventa eran importantes para la cinematografía. Se crearon diversas posibilidades económicas y de comercialización. El Estado empezó a interesarse por el apoyo del mundo cinematográfico mediante subvenciones o créditos o regularlo mediante restricciones y cuotas. Lo que importa aquí, en toda España y, especialmente para nuestro tema, para Cataluña, es la dependencia del cine cada vez más de los responsables de la televisión en cuanto a derechos de antenas, de subvenciones del estado o de las autonomías. (cf. Monterde 2007: 31s.) Esta dependencia de la autonomía, en el caso de la *Generalitat de Catalunya* vemos hoy en día en cuanto a las regulaciones de la ley del cine. Muchas veces hay renovaciones, como ahora con la ley del doblaje (véase capítulo tres), en los periódicos, en los blogs y en los foros del internet, se puede leer críticas en cuanto a esta

dependencia del estado o como en este caso de la *Generalitat*. Por lo tanto es muy interesante analizar si ciertas mejoras se hacen a favor de la gente o a favor del estado.

Aparte de la situación de la dependencia del ámbito cinematográfico, refiriéndonos a las producciones y los temas que aparecieron en este período de los 90, los directores se incorporaron más en películas de ficción o documentales, con cierto interés por la situación social de España. (cf. Thibaudeau 2007: 233) El interés por temáticas sociales representa muy bien la situación del país y la respuesta de los cineastas como lo encontramos aún hoy en día. Indudablemente hay muchas veces relaciones visibles en filmes con tendencias sociales o con referencias a marcos temporales o periódicos. Esta dependencia de un período histórico con el cine lo ha formulado muy bien A. Hernández Eguíluz en su texto en la revista Artigrama: *“La connatural complejidad de cada periodo histórico ha de influir con fuerza en el mundo cinematográfico coetáneo igualmente complejo.”* (Hernández Eguíluz 1994-95: 247)

2.2. Los inicios del cinema en la comunidad autónoma

Tal como fue presentado en la introducción, enfocamos el cinema en Cataluña en esta parte del capítulo. Ahora bien, lo hemos incorporado dentro del mundo español, por consiguiente lo revisamos desde su propia perspectiva.

Uno de los pioneros, o él verdadero pionero de los inicios del cinema, es Fructuós Gelabert. No solamente en Cataluña sino en todo el país este hombre es considerado como el verdadero fundador del cine. Gelabert realizó el 10 de agosto de 1897 la ópera prima argumental que marcó el cine catalán tanto como el español. La llamada *Riña en un café* se estrenó en Barcelona el mismo mes de agosto. Parece que con el trabajo del pionero Gelabert apareció una verdadera industria. Abrieron los primeros cines y había salas de espectáculos cinematográficos que vienen desde la tradición por los fotógrafos “Napoleón”. (cf. Caparrós Lera 1999: 12ss.) Aquí se puede añadir que los Napoleón tenían interés especial en el estado pionero en cuanto a salas estables en Cataluña. Lograron recibir este papel y también el papel de ser la primera empresa difusora del cine. (cf. González López 2001: 46) Aparte de los Napoleón se formaron también otras empresas cinematográficas como Casa Macaya, 1902 y Empresa Diorama, 1903. (cf. Martínez Herranz 2001: 21)

Ya en el año 1907 se podía ver los resultados de la creación de una empresa muy importante, la llamada Films Barcelona, fundada por Gelabert. Esta empresa catalana era productora de las películas *Terra Baixa* (1907) y *Maria Rosa* (1908) de Àngel Guimerà, la segunda codirigida por Joan M. Codina. Otro aspecto aparte de la fundación de empresas cinematográficas es el trabajo de diferentes directores. Así, Josep Gaspar, otro pionero de Cataluña, hizo un reportaje sobre los hechos de la Semana Trágica y su llamada película *Los Sucesos de Barcelona* (1909) llegó a recibir una gran resonancia positiva por parte del público. Ricard de Baños, otro personaje importante de este período rodó la película *Guerra de Marruecos* (1909). (cf. Caparrós Lera 1999: 15s.) Aparte de estos pioneros hay que mencionar Joan Martí, también uno de los primeros cineastas, que se ocupó con el trabajo de documentales y Segundo de Chomón, otro personaje importante que mencionar en este contexto. (cf. González López 2001: 53) Ellos son unos de los pioneros con más referencia de su trabajo. Realizaron diversas películas ilustres de los primeros años del cinema español y catalán. Así se ve que Barcelona se restableció como ciudad pionero en cuanto al cine lo que hemos visto también en su cantidad de salas comparado con Berlín el año 1909.

Con referencia a las salas se establecieron ya diferentes tipos de salas de cinemas. Tenemos los siguientes tipos, según anota P. González López en su artículo sobre los quince primeros años del cine en Cataluña:

- 1) Locales de acogida que normalmente no eran salas de proyección sino preparadas para otros usos y solamente proyectaron cine excepcionalmente.
- 2) Barracas o cines ambulantes, lo que se podría ver en ferias o períodos de fiesta.
- 3) Salas montadas que de verad fueron establecidas para abrir un lugar para proyectar cine. (cf. González López 2001: 41)

Es interesante abordar también las temáticas a las que se refieren las películas. Ya hemos visto que se trató en una gran cantidad de documentales (p.ej. película sobre la Semana Trágica). González López ha registrado en su artículo durante la primera etapa desde 1896 hasta 1901 películas con los siguientes temas:

- 3 sobre sucesos históricos destacados.
- 20 sobre vistas.
- 7 sobre fiestas.

- 10 de escenas militares.
- 7 de escenas en las que salen toros y de costumbres.
- 13 sobre otros asuntos. (cf. González López 2001: 54)

Otro aspecto dentro del ámbito cinematográfico que refleja bien el ámbito en Cataluña es el desarrollo de movimientos cinematográficos. Los años veinte hasta los años cuarenta se formó el vanguardismo cinematográfico mediante los cine-clubs en la ciudad de Madrid y los clubs que se encontraron en Barcelona. En estos clubs había proyecciones de películas de Francia (desde dónde surgió la *Nouvelle Vague*), las cuales en Barcelona organizó Josep Pau. De esta manera empezó a formarse el vanguardismo catalán mediante diversas acciones culturales. (cf. Caparrós Lera 1999: 24s.)

Durante esta década era destacable para Cataluña un joven representante, Ignasi F. Iquino, que era muy importante para la formación del ámbito cinematográfico de esta región. Además había una expansión cinematográfica porque crearon nuevas ideas de productos y fundaron nuevas empresas. Se desarrolló también el cinema amateur y durante la República se creó la *Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya*, que era conocida también a nivel europeo porque trabajó con la UNICA, la Unión Internacional de Cinema Amateur. (cf. Romaguera i Ramió, Porter i Moix 2005: 27) Aunque durante estos años había una expansión aumentable o más producción de las películas, era siempre muy difícil mantener la idea “catalana” a lo largo de los años, es decir durante la guerra civil o después, durante el franquismo:

“Entrada la dècada dels cinquanta es buscà introduir un aire de catalanitat a les pantalles per diferents vies: la temàtica, la històrica, la literària o la mínima normalització lingüística. Els signes de malestar al país eren prou evidents. [...] Tot i això, cada esforç de catalanització cultural i lingüística acabava en un fracàs, i no hi hagué cap definició de producció catalana.” (Romaguera i Ramió, Porter i Moix 2005: 32s.)

Así pues, se complicó la situación del cinema en Cataluña también durante el régimen franquista. Había restricciones, un control muy estricto y ciertas regulaciones a favor del régimen pero en contra de gran parte de la sociedad y de gran parte de España. Este tiempo del franquismo tanto como los años de la guerra civil fueron una caracterización muy fuerte pero negativa para Cataluña que tenía que alejarse del escenario para ocultarse en el trasfondo y recuperarse después de la muerte de Franco.

Aunque se ve que, ya durante el franquismo, habían diversas intenciones positivas dentro de Cataluña. En los años 60 se quería recuperar y marcar el cinema profesional. Aparece una *História del Cinema* por Miquel Porter y se quería renovar la cinematografía en sus producciones y sus temáticas. Pero unos ejemplos que explica la dificultad con la que tenía que tratar Cataluña era por ejemplo la quemada de los estudios de Orphea Film, que era un momento trágico, especialmente para el ámbito cinematográfico. En total era una temporada de crisis. La muerte de Franco y la siguiente problemática que se construía en el país en cuanto a la inseguridad política también caracterizó el cinema. Pero la recuperación y la aparición de directores como Bigas Luna, Ventura Pons o Josep Maria Forn y la creación del *Institut del Cinema Català (ICC)* marca este período. (cf. Romaguera i Ramió, Porter i Moix 2005: 34-37) En general, para la recuperación cinematográfica, la transición era una época importante y constituye la ascendente renovación en este ámbito.

A los principios de esta temporada de la transición el cinema catalán necesitaba formarse al lado de cambios políticos. El estatuto de autonomía (que se estableció el año 1978) es importante mencionar. Por lo tanto la introducción de la lengua catalana dentro de las nuevas políticas y la recuperación de la identidad catalana mediante la memoria histórica se vió forzada durante este tiempo. (cf. Torreiro 2005: 378s.) Para la difusión del cinema catalán durante la temporada de la transición participaron la formación de la Escuela de Barcelona (véase más abajo) y los primeros intentos de reforzar el cinema para presentarlo en el mercado internacional tanto como en los festivales. Me refiero aquí a la constitución de Catalan Films / TV en el año 1986, promovido por la *Generalitat de Catalunya*. (cf. Gimeno Ugalde 2007: 214)

Así hemos demostrado que el cinema catalán tenía que revivir complicaciones que había de superar a lo largo del siglo XX. A pesar de todos estos problemas, su capacidad de recuperarse mediante la creación de institutos y empresas tanto como el comienzo de fomentos y el gran talento de sus directores respresentables, dedicó al cine una fuerza indudablemente existente que hay que cuidar.

2.3. La influencia de la “Escuela de Barcelona” y su diferenciación del “Nuevo Cine Español”

Cabe mencionar la importancia del movimiento de la Escuela de Barcelona (EB) para el cinema de Cataluña. En los siguientes párrafos sigue una introducción de la Escuela, su significación para la sociedad catalana y su diferenciación al Nuevo Cine Español (NCE), un movimiento que surgió paralelamente en Madrid.

1962 era el año en el que se formó la Escuela Oficial de Cine en Madrid – inicio del grupo del Nuevo Cine Español y al mismo tiempo la Escuela de Barcelona, en la ciudad condal. Representantes de la Escuela de Barcelona fueron Pere Portabella, Carlos Durán, Joaquín Jordá, Vicente Aranda o Jacinto Esteva. Había además el grupo que se llamó *gauche divine*, que representó un movimiento especialmente creada en la burguesía catalana y unos de los representantes de la Escuela de Barcelona también pertenecieron a este grupo. Pero no solamente cineastas se veían incorporados en la Escuela de Barcelona sino también escritores, arquitectos o filósofos tanto como artistas. Se puede ver que había cierta influencia de otros países. Influencia que se veían reflejadas dentro de la Escuela son los movimientos *underground* norteamericanos, el *free cinema* británico o la *nouvelle vague* de Francia. (cf. Puigdomènech 2007: 16s.)

No tenían mucho en común, la Escuela de Barcelona con el Nuevo Cine Español. José Antonio Martínez Breton describe muy bien en su artículo en una obra de Heredero llamado *Los ‘nuevos cines’ en España*, cómo funcionó el trabajo de la Escuela:

“Con todo y a pesar del frustrado intento de asentar una corriente cinematográfica, la EB introdujo nuevas sensaciones y un aire renovador al tenue panorama imperante. Y, paradójicamente, aún sin el apoyo del espectador, su cine fue una envidiable alternativa que dibujó una auténtica expectación, así como un dinamismo ilusionador en el paisaje cultural de los años sesenta, encorsetado estética, política y socialmente.” (Martínez Breton 2003: 173)

Heredero describe el trabajo de la Escuela de Barcelona caracterizado por rasgos de una “especulación formalista” y una “indagación metarreflexiva en los resortes del lenguaje fílmico”. (Heredero 2003: 157) Añade que las obras de los representantes como las de Esteva, Durán, Aranda, Nunes o Jordà tienen referencias sociales y características vanguardísticas. Define todo el movimiento como un movimiento excepcional por el modo como trabaja la gente con el lenguaje cinematográfico y por su marco experimental. Este

es un importante punto de referencia para la evolución del cinema español en total, no solamente para el cinema de Cataluña. Incluso la moda, la fotografía, la arquitectura vanguardística, la vida moderna de la sociedad de Barcelona o los diseñadores fueron marcos y referencias para la EB. (cf. Heredero 2003: 157s.)

Se puede concebir la EB de verdad como un movimiento un poco vanguardístico, influido por los grupos que se formaron en otros países. Se supone que la Escuela y sus directores se orientaban sobre todo en la expresión especial que se podía encontrar en la sociedad actual del centro de Barcelona, un poco centrándose en estas características de la misma ciudad y su gente, así, alejándose también de otros movimientos y marcando su carácter excepcional.

Quiero mencionar también las películas más destacables y sus representantes de la EB y del NCE:

Dante no es únicamente severo (1967) de Jacinto Esteva y Joaquín Jordá. *Cada vez que...* (1967) de Carlos Durán y *Fata Morgana* (1965), *Las crueles* (1969) de Vicente Aranda, *Noche de vino tinto* (1966) y *Biotaxia* (1967) de José María Nunes como los más destacables de la Escuela de Barcelona. (cf. Caparrós Lera 1999: 132) Hay muchas obras en las que se puede leer que la obra *Dante no es únicamente severo* está considerada como la obra principal de la EB. Del Nuevo Cine Español, para mencionar unos, destacan *Young Sánchez* (1963) de Mario Camus, *La Caza* (1965) de Carlos Saura o *La busca* (1966) de Angelino Fons. (cf. Caparrós Lera 1999)

Las diferencias entre el NCE y la EB no solamente se mostraron en su lugar de dónde venían sus representantes o mejor dicho, del lugar dónde practicaban el movimiento y el arte cinematográfico, sino más en su manera de observar la realidad, las temáticas y su tarea en la construcción de las películas.

Había diferentes puntos de vistas entre el NCE y la EB. Los cineastas de Madrid querían ser integrados en el cine que marcó el tardofranquismo y los de Barcelona querían alejarse del tipo de cine comercial. También es interesante ver que los cineastas de Barcelona querían hacer todo mediante una organización independiente de los órganos de la administración y realizar toda la producción con recursos propios. (cf. Caparrós Lera 1999: 133-136) En el año 1967 había unas *Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía* en Sitges y aquí declaró la Escuela de Barcelona que sus intenciones

eran absolutamente a favor de una libertad creativa y que querían trabajar en cambiar las ideas habituales de la industria cinematográfica, es decir, querían introducir nuevos canales de producción y distribución, todo con el trasfondo de actuar libre y bajo propia responsabilidad. (cf. Ripoll 1996: 230ss.)

Distanciarse del Nuevo Cine Español era uno de los retos de la Escuela de Barcelona. Los representantes consideraron el NCE como antiguo y retrasado, incorporado en la administración de la parte oficial y estatal. Resumiendo las diferencias entre las dos son destacables el carácter experimental de la EB (hasta el punto de ser posible dentro de un régimen de censura), el carácter inovativo y autodeterminado tanto como la distanciación claramente del cine español de Madrid. Madrid en este caso no parecía como cine experimental sino más como viejo o, quizá mejor dicho, clásico. El NCE no llegó al establecimiento de nuevas estructuras, lo que consiguió la EB. (cf. Caparrós Lera 1999: 130) En un artículo del país del año 1996 el autor describió muy apropiado el movimiento y el espíritu de la EB:

“No contó con una estructura de producción o una industria del cine -nunca la ha habido en serio en Cataluña-. Tampoco fue un movimiento organizado, ni siquiera homogéneo, sino diverso, heterogéneo y bastante caótico. Pero unía a la Escuela de Barcelona el espíritu de contestación y el coraje creativo, la inquietud intelectual y la rebeldía [...]. Porque si algo tuvo muy definitorio la Escuela de Barcelona fue su clarísima barcelonidad [...]. No quisieron hacer cine catalán o español, sino barcelonés, recordó ayer el portugués José María Nunes.” (Autor desconocido 1996)

2.4. Los realizadores que caracterizan el cinema catalán

El énfasis puesto ahora en el cinema catalán, hay que encontrar un fundamento para mostrar cuales personajes eran importantes, especialmente para Cataluña y el cinema en catalán.

Son muchos los personajes que caracterizan las pantallas catalanas pero son unos pocos que de verdad destacan entre ellos. Para enfocarnos en ellos hay que empezar en los años 60. Después de la muerte de Franco la autonomía catalana quería restablecerse. Lo que importaba era el uso de la lengua catalana y la introducción de temas catalanes. En el caso de Cataluña esto significó por ejemplo la producción de filmes en la lengua propia. Uno de los representantes más digno de mención es Antoni Ribas que rodó una película sobre los asuntos de la Semana Trágica en 1909 – *La ciutat cremada* (1976) –

una película de Cataluña, en lengua catalana. Un gran auge para la lengua y la comunidad autónoma, porque Cataluña podía manifestar su identidad y forzar la creación de la misma. Lo que es un carácter nuevo que apareció en esta película es la temática. Hasta la película de Antoni Ribas nadie había hecho cinema con la idea de mostrar la historia de Cataluña en una manera con trasfondo catalanista. (cf. Mühlbacher 2001: 168)

Venía de hecho un tiempo de la libertad de expresión, pero, en el caso de la película de Antoni Ribas, la exhibición no funcionó desde el principio. La exhibición fue retrasada por razones de la censura. Esto no le pasó solamente a Antoni Ribas (que tenía la suerte de encontrar su película después de la exhibición exitosa en las pantallas) pero también a otros directores y productores que hicieron películas y durante la problemática de no saber si su proyecto se estrenaría. A pesar de esto surgieron producciones, sea o no con éxito o la posibilidad de estrenarlas más tarde. Pero al referirse al momento de la liberación no solamente aumentaron las producciones y las exhibiciones, sino también la creación de empresas cinematográficas. Por ejemplo surgió especialmente para Cataluña la Agrupación Catalana de Productores Cinematográficos (ACPC) con los representantes Josep María Forn y Vicente Aranda entre las empresas en todo el país. (cf. Puigdomènech 2007: 25, 27) Josep María Forn es importante mencionar en el contexto de las películas de Cataluña. En su película *Companyys, procés a Catalunya* del año 1979 se trató también de una temática histórica indispensable en el ámbito histórico de Cataluña.

Para mencionar otra vez la obra de Antoni Ribas, se puede añadir que está considerada como el primer gran éxito que tenemos en la década de la transición especialmente en Cataluña. Trata de una crónica de unos diez años muy marcables para la sociedad catalana contemporánea (exactamente se trata del período entre 1899-1909). La historia está presentada a partir de una saga de una familia que contiene rasgos de la burguesía nacionalista y también rasgos de proletariado con ideologías anarquistas. La película afectó mucho a la gente catalana que vió la película y quedó en la memoria por su temática especial. (cf. Torreiro 2005: 379)

Siguen adaptaciones de obras literarias, también catalanas como por ejemplo *La resposta* (1969), otra película de Josep M. Forn, que era una película con fondo de la novela de Pedroló que se llama *M'enterro en els fonaments*. Otra adaptación literaria interesante para el cinema en catalán es la obra *Maria Rosa* (1964) de Armand Moreno que saca la idea de la obra de Angel Guimerà. Lo interesante es que, aunque en algunos

casos todavía estas obras se encuentran en la época del franquismo, se pudo estrenar algunas películas en catalán con una justificación. Esta justificación se refirió al asunto de que se trataría más de una adaptación teatral que una obra cinematográfica. (cf. Ripoll 1996: 229) También la película de Vicenc Lluich *Laia* (1970) funcionó de la misma manera - adaptación literaria, en lengua catalana y también el estreno en catalán. O la película de Rovira Beleta *La larga agonía de los peces* (1970), otro ejemplo de una adaptación, tenía la misma función. Estas películas que lograron estrenarse por ciertas justificaciones durante los últimos años del régimen franquista permitieron una recuperación lentamente del catalán. (cf. Ripoll 1996: 233) El cine de las autonomías se construyó de paso en paso. Cataluña tenía otros títulos destacables para su historia de cinema como Paco Betriu con *La plaça del diamant* (1983), José Luis Guerín con *Los motivos de Berta* (1983) o Bigas Luna con *Angoixa* (1986). (cf. Caparrós Lera 1999: 179)

Lo que podemos observar también en los siguientes años y decenios es que sigue siendo de moda tomar obras teatrales o literarias, convertirlas y adaptarlas a obras fílmicas. Esto no solamente pasó los siguientes años en la historia del cinema sino también lo vemos en el cine actual. Parece que este modo de hacer cine sigue siendo un modelo exitoso y una ayuda para la recuperación de la cultura y la lengua catalana.

En la transformación del cine durante toda su historia hasta hoy en día se puede observar también problemas que surgieron en los últimos años. Caparrós describe en su obra *Cine del nuevo siglo (2001-2003)* una crisis del cine español. Refiriéndose a las cifras de espectadores y a la recaudación en taquilla que bajaron describe la crisis del cinema. Como razón de la crisis dice que aparte de dos o tres directores destacables no había mucho que destacar los últimos años. Pero ya en los principios del nuevo siglo menciona como importante directora Isabel Coixet, la directora catalana, que produjo una película *Mi vida sin mí* realizada en Norteamérica. (cf. Caparrós Lera 2004: 22) Aquí vemos que aunque el cine español con el cambio del milenio se encuentra en total en una crisis, el cinema de Cataluña ya en los primeros años del siglo XXI ve posibilidades de destacar y ponerse de relieve, por ejemplo mediante producciones como la de Isabel Coixet. Por una parte muestra este ejemplo la realización y el desarrollo de cinema catalán, por otra parte la internacionalización mediante la realización del filme en Norteamérica.

3. El ámbito cinematográfico actual de Cataluña

3.1. La nueva ley del cine 2010

Hablando de los cambios en el ámbito cinematográfico y las referencias más actuales, podemos empezar con el discurso sobre la ley del cine de Cataluña. Ya sabemos que a partir del fin de la dictadura de Franco se recuperó Cataluña de sus problemas de los que había sufrido durante el siglo XX. Ahora, en el siglo XXI hay que ocuparse menos de una recuperación total sino más de una formación de una propia identidad, de una “nación”, de una precedencia dentro de España y con todo eso hay que formular leyes para asegurar un cambio y un progreso. En la cultura, o más preciso, en el cine vemos estos cambios. Con la nueva ley del cine que fue formulado el año 2010 especialmente para Cataluña se encontraron renovaciones dentro del ámbito cinematográfico pero junto con esto se mantuvieron críticas presentadas en los diarios a favor o en contra esta ley.

Empezamos aquí con los puntos más importantes para iniciar este discurso. La Ley 20/2010, de 7 de julio, del cine, presenta los siguientes objetivos en cuanto al objeto de la ley, en el artículo 1:

“La Ley del cine se fundamenta en dos pilares de referencia. Por un lado, el nuevo marco competencial establecido por el Estatuto de autonomía y, por otro, la necesidad de regular de forma coordinada la actividad cinematográfica y audiovisual desarrollada en Cataluña para otorgar a este sector económico y cultural el papel estratégico que le corresponde como motor de progreso económico y como elemento de cohesión cultural y de transformación social.” (Ley 20/2010, 7 de julio, de cine, p. 69172)

Ya en este preámbulo está mencionada una referencia concreta a la lengua catalana. Su importancia como marco cultural y referente social es imprescindible en esta ley. La ley quiere proteger la lengua pero tiene que respetar la diversidad cultural y lingüística. Está descrito explícitamente en la ley que actualmente el mercado cinematográfico en Cataluña no es un espejo de la situación real en cuanto a la sociolingüística del país. Entonces, hay cierta referencia a la lengua, en este caso a la lengua catalana, que, según la ley, no está representada correctamente en los sectores culturales. Tampoco en los medios de comunicación se ve una reflexión real de la situación. Hay además, en el preámbulo, una referencia a la falta de la diversidad cultural del cine que tenemos en todo el mundo y se refiere a la difusión del “patrimonio audiovisual”. (cf. Ley 20/2010, de 7 de julio, del cine: 69173s.) En una gran parte del preámbulo se ve reflejada la necesidad de

hacer referencia a la lengua, es decir, la propia lengua de la comunidad autónoma como justificación para ciertos puntos a los que se refieren los párrafos de la ley.

Además destaca el siguiente artículo con su referencia al doblaje. Este artículo dentro de la nueva ley causó resonancia positiva y negativa. En los siguientes párrafos vemos la discusión sobre la regulación del doblaje lo que representa una parte importante dentro del ámbito cinematográfico de Cataluña y caracteriza muy bien su estado dentro de la siguiente cuestión – ¿creación de identidad catalana o imagen internacional? Resumido, el artículo 18 de la ley del cine se refiere por ejemplo a uno de los siguientes puntos para formular una “*garantía de acceso lingüístico*”:

“Cuando se estrene en Cataluña una obra cinematográfica doblada o subtitulada con más de una copia, las empresas distribuidoras tienen la obligación de distribuir el cincuenta por ciento de todas las copias analógicas en versión en lengua catalana.” (Ley 20/2010, de 7 de julio, del cine: 69183) Esta demanda se refiere a la importancia de la lengua catalana y también parece incluir verdaderamente la normalización lingüística como parte de la nueva ley. Esta demanda de distribuir un 50% ya causó un montón de críticas, sean negativas o positivas, en la prensa o en la política. Uno de los problemas es que, se quiere por una parte representar un equilibrio entre el existente bilingüismo del castellano y del catalán y garantizar un acceso a una garantía lingüística respectivamente a la lengua propia de la comunidad autónoma – el catalán. Por otra parte surge la respuesta desde los Estados Unidos, de dónde no están de acuerdo con esta cuota. A más, hay negación por parte de la gente vinculada con el cinema, especialmente desde las distribuidoras.

En blogs o en comentarios de artículos de prensa se puede leer una variedad de críticas de la población que por una parte son defensores de la lengua catalana pero que critican fuertemente esta cuota porque no ven la necesidad de distribuir las películas en catalán ya que en su lengua oficial son más auténticas. De estas opiniones se pueden leer diversos comentarios. Una referencia a las críticas de personas que manifiestan su opinión en diarios o revistas vemos más abajo.

En otros artículos de la ley parece interesante la referencia al marco de la financiación como por ejemplo en el artículo 28, o la referencia a los fondos de fomentos que se encuentra en el artículo 29. Importante queda además el artículo 33 con el contenido de las regulaciones en cuanto a diferentes criterios para el otorgamiento de subvenciones. En este artículo 33 destacan la importancia del valor artístico o cultural de la obra y

también las posibilidades que tiene la obra en cuanto a la internacionalización, es decir, hay referencias a la capacidad del producto cinematográfico o audiovisual. (cf. Ley 20/2010, de 7 de julio, del cine: 69188) En este artículo vemos la necesidad, o podríamos decir, el reto de combinar la internacionalización del cinema catalán con el trabajo de hacer referencia a la lengua oficial del estado, el catalán. Una necesidad que puede resultar difícil.

Esta ley, entonces, recibió críticas por parte de responsables del cinema tanto como por políticos y la población. Ya en el año 2009 había referencias a la ley del cine que el gobierno catalán quería representar el siguiente año. En línea en la página *Público* se encuentra un artículo en el que está representada la situación un año antes de las reflexiones sobre esta ley.

Está mencionado que una de las razones por las que es necesario introducir esta ley, es que ya hay un equilibrio en otras partes de la cultura como por ejemplo en la radio, la televisión o el teatro. El cine es un punto que no ha tenido mucha suerte durante años ya que estuvo caracterizado por las restricciones durante la dictadura de Franco. El autor del artículo también añade que el gobierno pensaría en un cambio lentamente para que las distribuidoras pudieran adaptarse poco a poco a estas nuevas cuotas. Es decir, se dice en el artículo que el gobierno, refiriéndose al doblaje, quería introducir una cuota del 30% el primer año, el segundo año un 40% y el tercer año un 50% de las películas en catalán. (cf. Polo 2009)

También en otro artículo que apareció en el mismo año 2009 que fue publicado en *El País* hay un reportaje sobre la propuesta de la ley. Este reportaje, ya con mucho más acento crítico en su estilo, se refiere a la procedencia del doblaje y critica entonces su introducción por Franco que se refirió a la Ley de la Defensa del Idioma de Mussolini. Según la opinión de Joan Manuel Tresseras en este artículo, el consejero de Cultura y Medios de Comunicación, él menciona que la ley por una parte tiene que ver con la normalización lingüística pero por otra parte con la libertad de elegir el idioma en la que se quiere ver una película en el cine. En este artículo hay también referencias a otros intentos, ya años pasados, de normalización de cine en cuanto al doblaje. En el artículo aparece además la opinión de Roman Gubern, catedrático emérito de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, que se refiere al problema del existente bilingüismo en Cataluña y sostiene el problema de la lengua catalana como lengua entendida por toda la gente pero no lengua escogida para la cultura. Los que no

están de acuerdo con la propuesta ley según el artículo, son los exhibidores que ven la ley como “desleal” y el presidente de Fedicine (Federación de Distribuidores Cinematográficos) describe la ley como un peligro para el panorama español y europeo. (cf. Belinchón 2009) La reflexión que vemos según estos ejemplos, los que aparecen en artículos que se ocupan con esta propuesta ley, nos permite captar una visión cómo los políticos y los distribuidores tanto como los exhibidores retoman esta idea. Hay incertezas y críticas dentro de los representantes de la Fedicine porque ven la introducción del doblaje como un peligro para todo el ámbito cultural en el cine. Además, los defensores de la versión original (VO) por su parte critican la ley.

Otra crítica interesante en un artículo en línea se refiere a un estudio de la Universidad de Barcelona que anuncia que la ley del cine en Cataluña no es compatible con la normativa de la Unión Europea (UE) y la Organización Mundial del Comercio (OMC). (cf. Baiget 2010)

Pero aunque existen críticas, la ley se formó porque había un apoyo mayoritario en los votos a favor de la aprobación de la misma. En otro artículo en *El País* en línea los autores se refieren positivamente a la ley. Esteve Riambau, Director de la Filmoteca de Cataluña proclama la necesidad de esta ley: *“Si se cumple el vaticinio de que muchas salas cerrarán como consecuencia de esta ley, antes habría que preguntarse cuál ha sido la causa de las que lo han hecho en los últimos años.”* (Riambau 2010) Entonces, claramente se refiere al cine como no solamente una cultura sino como una industria y por eso implica la necesidad de usar este medio cinema como medio para mostrar el carácter catalán de esta industria. (cf. Riambau 2010)

Así se ve que a pesar de las críticas en contra la ley por parte de exhibidores o productores, gran parte la consideró como necesidad. No solamente para ofrecer otro medio de normalización lingüística, sino para ofrecer sobre todo una posibilidad de hacer posible que en Cataluña las películas dobladas se ven en su lengua oficial. Es difícil criticar esta ley o no, porque por una parte se puede decir que actúa en contra de los empresarios porque está vinculada con costes y con una ideología que va en contra los exhibidores o en contra del público que está acostumbrado al cine como es.

Pero por otra parte, en un mundo en que en España el doblaje sigue siendo, como en Alemania, una “naturalidad”, caracterizado por la historia del país, también hay que mirar hacia el derecho de una región autónoma que tiene una industria muy desarrollada y

quiere introducir una ley a favor de su propia lengua oficial. Pero un análisis más detallado se encuentra al final de este trabajo.

3.2. El doblaje en Cataluña – problemas y soluciones

Como introducción a esta parte del capítulo hablamos del doblaje especialmente en Cataluña.⁴ En un artículo dedicado al doblaje en catalán aparece la opinión de Lluís Comes. Comes, que se dedica a trabajos con el doblaje, se refiere en su artículo al proceso del doblaje al catalán tanto como a la relación y la subordinación en este contexto del catalán al castellano. Los inicios del doblaje se desarrollaron en Cataluña con *Televisió de Catalunya*. Un punto que cabe mencionar en este contexto que vamos a tratar es que sigue siendo muy difícil la introducción del doblaje en catalán. Hay gente que compara la versión catalana con la versión castellana de una película y define la versión en castellano como la versión que suena más original. (cf. Comes 2007: 50) Esto es un punto de partida muy importante que nos lleva a otras referencias que aparecen en artículos actuales. La opinión siguiente define muy adecuado el estado del doblaje del siglo XXI:

“Niemand findet es seltsam, dass man in Spanien alle Kinofilme auf Kastilisch sehen kann. Wenn aber ein Katalane darum bittet, sie auch auf seiner Sprache zu synchronisieren, soll das auf einmal ein riesiges Problem sein, dann wird Fingerspitzengefühl gefordert und davor gewarnt, Sprachquoten einzuführen. Ein und dasselbe Anliegen erscheint demnach im einen Fall ‚ganz natürlich‘ und im anderen als Zumutung.“ (Cardús 2007: 72)

La referencia citada, aunque sea una crítica fuerte, refleja la situación actual que encontramos por ejemplo en Cataluña por causa de la nueva ley del cine en Cataluña. El artículo 18 que se refiere al doblaje causó gran crítica. Caparrós se refiere en su historia crítica al año 1998, un punto más lejos pero vinculado con la ley actual, en que el gobierno de la *Generalitat* se dedicó al decreto de doblaje de películas en catalán. Este Decreto de Fomento del Cine Catalán causó crítica y conflictos entre los partidos políticos y los responsables del cine. Pero en este caso había crítica por parte de los políticos que

⁴ El doblaje es, según el Diccionario del cine la “acción de poner diálogos a la película. El doblaje es efectuado por los propios actores salvo pacto en contrario cuando la película es nacional y por actores de doblaje cuando se trata de una película extranjera.” (Calvo 2007: 62)

no querían apostarse a favor de esta ideología política lingüística y los representantes del sector cinematográfico en contra, con trasfondos de intereses económicos. (cf. Caparrós Lera 1999: 198s.)

Cómo he mencionado en la primera parte del capítulo, es difícil acusar esta regulación del doblaje. Porque es un gran reto incorporar la lengua oficial de una comunidad autónoma por una parte en las deudas de la normalización lingüística y por otra parte a favor del éxito internacional de Cataluña. Porque el doblaje, que muchas veces va en contra de las versiones originales, no proviene de una idea de la *Generalitat de Catalunya* sino de un conjunto dentro del país español que durante la dictadura tenía que adaptarse a un doblaje implementado.

El problema no es entonces en su conjunto la nueva ley del cinema en Cataluña que tiene muchos puntos muy bien revisados en cuanto al fomento del cinema catalán. Pero el artículo 18, el del doblaje, se ve dentro y fuera de Cataluña como el gran problema. Por parte de las principales distribuidoras estadounidenses (las *majors*) se ve una problemática en la aceptación de la ley. Según un artículo en *El País* en línea Luis Hernández de Carlos, el presidente de Fedicine, explica la dificultad y menciona que la industria cinematográfica conoce cuatro posibilidades de doblaje: alemán, italiano, francés y español, y no más. Y cómo en España hay más lenguas oficiales que el catalán y el español, sería difícil introducir el doblaje para todas estas también. (cf. Serra 2010). El problema que surgió entonces según estas críticas es que con esta ley entonces la *Generalitat* quería dar la oportunidad de ofrecer al público la opción de elegir qué tipo de cine quisiera ver. Si uno quiere ver el cine en catalán, ¿por qué ir hasta muy lejos y buscar un cine entre miles que por fin ofrece una película en catalán? Pero a pesar de la propuesta de regular este problema mediante el doblaje venían críticas de los Estados Unidos que amenazaron con boicotear la ley, de la población y de los exhibidores que tenían miedo de las consecuencias.

Claramente se encuentra miedo por parte de los exhibidores en cuanto a la pérdida de espectadores en el sector. Pero también es una cuestión si la introducción de esta cuota quizá es una idea de costumbre. Ahora se ve que la gente en Cataluña ha estado acostumbrada a las películas dobladas al castellano y con esta costumbre viene el miedo de correr riesgo que las películas subtituladas en catalán efectuarán la pérdida de espectadores. Este miedo llevó a una huelga en febrero 2010 contra la aprobación. El

problema era que aunque la ley estaba a favor de la lengua catalana, la industria cinematográfica veía dificultades. Entonces había opiniones que dijeron que fuera mejor apoyar el cine catalán y cambiar la ley. Otros dijeron que la imposición de doblar las películas a lengua catalana causaría que cerraran las salas y hubiera una pérdida de puestos de trabajo. (cf. Flotats, Serra 2010)

En el año 2011, un año más tarde después de estas dificultades de la ley, hay nuevas regulaciones e ideas de solucionar el conflicto a favor de todas las partes. Seis meses más tarde de la aprobación entra en vigor la ley del cinema. Interesantemente sin el reglamento que se encuentra en el artículo 18 que garantiza el acceso lingüístico. (cf. Autor desconocido 2011a) En septiembre 2011 hubo un convenio que dice que la *Generalitat* pagaría por el doblaje, por las copias de películas para cine, DVD o internet unos 1,4 millones euros a los distribuidores. Veinticinco títulos serían doblados y habría veinticinco copias. Es decir con estas y otras pequeñas regulaciones quieren instalar un once por ciento de la proyección de cuota de mercado del cine en catalán, ya que el año pasado había un tres por ciento. Respecto al número de salas que se ocupan con la exhibición de películas dobladas en catalán se iría de seis a cincuenta. En Barcelona por ejemplo se quiere ofrecer once salas de cine con estrenos en catalán. Lo que además se quiere hacer es controlar la respuesta del público y en total ver cómo se está produciendo este nuevo acuerdo. (cf. Fernández 2011)

Esto para calmar primeramente todos en contra la ley. Pero Cataluña no solamente quiere estar de acuerdo con su propia gente del país sino también quiere regular lo del doblaje con las *majors* de Hollywood. Esta meta es muy importante para Cataluña y también para las relaciones internacionales entre los países. Aunque todo parece resuelto, todavía vienen las críticas por parte de la prensa:

“Para una comunidad autónoma como es Cataluña, en la que la crisis económico-financiera es especialmente grave, no parece, sin embargo, importarle demasiado a su gobierno regional, que destina a la consecución de su política identitaria cientos de millones de euros, en la que el idioma catalán desempeña un papel fundamental, mientras que recurre a recortes brutales en otras partidas que daña seriamente la cohesión social.” (Tena 2011)

3.3. La política catalana del fomento en el sector cinematográfico

En esta parte del capítulo, dedicada al cinema actual en Cataluña, nos vamos a fijar en la política del fomento que es muy importante mencionar en este contexto. Primero hacemos una referencia al mecanismo del fomento en España para entender el funcionamiento.

Según Concepción Calvo declara en su trabajo sobre la empresa de cine, se ve que las fuentes de la financiación para una película vienen de diferentes partes. Entre las posibilidades se encuentran los recursos propios, fondos europeos, coproducción internacional, derechos de antena, anticipo de distribución o también ayudas regionales. Las ayudas regionales por ejemplo se dirigen a las Comunidades Autónomas como el País Vasco o Cataluña. Ofrecen entonces, según su respectiva ley, fomento para películas como por ejemplo para las que están rodeadas en el territorio de la comunidad o las que usan la lengua propia de la correspondiente comunidad. (cf. Calvo 2003: 55)

Hay cinco aparatos en los que se encuentra el fomento cinematográfico. En estos sectores se puede recibir fomentos para los diferentes sectores en el ámbito cinematográfico. (cf. Calvo 2003: 105s.):

- 1) Producción (ayudas en proyectos para la realización)
- 2) Distribución (ayudas para distribuir películas)
- 3) Exhibición (ayudas para la proyección)
- 4) Creación (creación de guiones)
- 5) Otras ayudas (p.ej. festivales)

Partiendo de esta vista general, nos referimos a la *Revista de Llengua i Dret* del año 2005, donde se encuentra un artículo interesante sobre el fomento en Cataluña de la oferta cinematográfica.⁵ Este estudio se dedica a la relación y la dependencia entre la política del fomento de la cinematográfica catalana y la política lingüística. Como resultado quieren encontrar los autores respuestas a preguntas como por ejemplo la cuestión de la poca presencia del catalán en el cinema en Cataluña. (cf. Padrós i Reig, López-Sintas 2007: 145s.)

⁵ El artículo de Carlos Padrós Reig y Jordi López-Sintas se llama *Reflexions entorn de la política catalana de foment de l'oferta cinematogràfica en llengua catalana* y es un estudio elaborado, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Valores destacables son por ejemplo la cuota de cinema en catalán a las que se refieren los autores. Mencionan que en el decreto 237/1998 junto a la *Llei 1/1998, de 7 de gener, de política lingüística*, se encuentran ciertas regulaciones como por ejemplo la “cuota de distribución de obras dobladas”, la “cuota de distribución de obras subtituladas”, “la cuota de pantalla del cinema doblada al catalán” o la “cuota de pantalla de cinema subtitulada en catalán”. (Padrós i Reig, López-Sintas 2007: 154ss.)

Además es representativo la parte final del análisis que sigue al final del artículo, en la que vemos por ejemplo la diferenciación de la *Generalitat de Catalunya* entre las subvenciones al cinema catalán y la producción audiovisual que está destinada al consumo televisivo. Hay que destacar que la política del doblaje al catalán depende mucho del fomento que hay para el cinema catalán. Es decir, cuando hay dinero para el doblaje al catalán, también se usa dinero para producciones del cinema catalán. Lo que destaca al final del texto es la reflexión sobre el fomento a lo largo de los años. Por ejemplo mencionan los autores que en realidad, durante los últimos años, el sector televisivo obtuvo más subvenciones que el sector cinematográfico. Además es representativo el factor de que el valor de la subvención de producción cinematográfica catalana no se diferencia en casi nada entre 1982 y 2002. De hecho, depende mucho la política del fomento de la política del estado. (cf. Padrós i Reig, López-Sintas 2007: 169-174)

Estas y más reflexiones muestran que aunque se ha introducido una ley de la política lingüística, hay ciertos sectores, como por ejemplo el sector del cine, en el que no han visto mucho de las subvenciones durante el cambio del milenio. La razón, por la que el sector cinematográfico sufrió un poco bajo la política y que no obtuvo suficiente atención es el resultado de una política que hace años se había ocupado con la implementación del catalán en los ámbitos sociales pero dejó aparte diversos sectores.

Entre los años 1988 y 1996, como menciona Verena Berger en un artículo sobre la *presencia y ausencia del teatro castellano en Barcelona*, se introdujeron diferentes medidas para recuperar el uso del catalán en los diversos ámbitos. Empezaron los actos de la política lingüística con varias ideas como el despertar del conocimiento y de la conciencia de la lengua catalana. A lo largo de estos años introdujeron la catalanización en el ámbito educativo, en los medios de comunicación y también en sectores como el arte, el teatro o el cine. (cf. Berger 2006: 124) Aunque, como hemos visto, el fomento

directo del cinema catalán fue un reto de lo que no se ocupaba con tanta fuerza desde los principios.

Observando la situación estadísticamente a lo largo de los últimos años en Cataluña, tomamos como referencia los datos que se encuentran en la industria cinematográfica a Cataluña representadas por el *Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC)* y los datos del *Institut d'Estadística de Catalunya* de la *Generalitat de Catalunya*. Según la primera fuente podemos observar diferencias en el cinema en catalán entre los años 2001 y 2005. En el año 2001 hasta el año 2005 vemos un descenso de títulos exhibidos en lengua catalana original de 23 en 2001 y solamente 14 en 2005. Además destaca el auge de títulos doblados. El año 2001 vemos 62 títulos doblados en catalán y el año 2005 casi unos veinte títulos más. (cf. *Indústria cinematogràfica a Catalunya 2005*: 47)

Títulos exhibidos en Cataluña (2001-2005)

	2001	2002	2003	2004	2005
Original en Catalán	23	25	23	15	14
Doblada en Catalán	62	62	74	71	81
Subtitulada en Catalán	3	5	7	3	1
TOTAL CATALÁN	87	92	103	89	96

Fuente: *Indústria cinematogràfica a Catalunya*. Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC). 2005. www.gencat.cat/cultura/icic. Direcció: Xavier Parache i Calvet. pág. 47

El aumento de los espectadores en Cataluña entre 2001 y 2005 es destacable. Especialmente si observamos los títulos de producción catalana. El año 2001 había 415.579 espectadores de títulos de producción catalana y el año 2005 un incremento de 1.348.143 que las han visto. (cf. *Indústria cinematogràfica a Catalunya 2005*: 59)

En cuanto a las subvenciones para el sector de la producción de lo audiovisual nos referimos a datos elevados en la estadística de lo audiovisual en Cataluña en el año 2009. Hay que mencionar que los datos que propone la *Generalitat* en esta estadística provienen del *Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC)*. Entre 2007 y 2008 las ayudas en general para el sector audiovisual han aumentado de 17,3 a 18,4 millones de euros (+6%). En el soporte a la producción destaca un plus con 11% de las subvenciones. El sector de la formación se mantiene igual y en los ámbitos de la difusión y la promoción disminuyen los soportes (-13%). También en la ayuda al mejoramiento de

infraestructura encontramos una disminución de -35%. (cf. Estadística de l'audiovisual a Catalunya 2009: 29)

Aunque en la subvención había un descenso destacable en ciertos sectores vemos que ya en el año 2010 con la introducción de la ley del cine intentaron recuperar el sector cinematográfico. Lo que destaca también es el soporte de doblaje de ciertas películas. Podemos añadir en cuanto a la estadística que vimos ya en la temporada de 2001 a 2005 que el año 2008 por ejemplo todavía hay un predominio de películas dobladas al catalán. Puede ser la razón que también los espectadores parecen preferir esta versión de películas. En total tenemos un 78% espectadores de películas dobladas en catalán, 18% que ven originales en catalán y un 4% de espectadores que ven la versión subtitulada. (cf. Estadística de l'audiovisual a Catalunya 2009: 33)

Hay que constatar que lo que aparece en las estadísticas está en discusión en diferentes artículos actuales de la prensa y la literatura reciente. Esther Gimeno Ugalde por ejemplo menciona en su artículo, que los últimos años teníamos un incremento en películas dobladas que vienen desde los Estados Unidos por ejemplo y por eso hay que establecer más una subvención para ayudar a las películas de producción catalana – en lengua catalana en su versión original. (cf. Gimeno Ugalde 2007: 214) Gimeno Ugalde se refiere a esta situación el año 2007. Ya el siguiente año vemos que había un aumento en la subvención de la producción. Especialmente para la subvención en los siguientes puntos vemos una iniciativa destacable: para la explotación y la difusión de largometrajes o producciones de gran formato, tanto como producciones en versión original catalana no aparece ningún interés por ese factor. El año 2008 vemos implementado 6.558.708,40 millones de euros para este sector. (cf. Estadística de l'audiovisual de Catalunya 2009: 65) Es muy interesante que en un tiempo tan moderno, en el año 2007, no vemos ningún valor dedicado a la producción en original catalana. Es decir, en 2008 destaca por primera vez la especialización a un soporte para las películas de versión original catalana.

3.4. Festivales, premios y otros aspectos destacables del cinema catalán

La presencia del cinema catalán dentro de Catalunya, España y Europa puede servir como una nueva ventana para este tipo de cinema. Últimamente se abrió una multitud de

posibilidades para el cinema catalán de presentarse nacional- e internacionalmente y crearse un aspecto que muestra gran capacidad y éxito.

El año 2011 ya vemos los resultados de un interés por la subvención de películas en su versión original catalana. En un artículo en *El País* en línea había la publicación de datos del Departamento de Cultura según los que destaca el aumento de los espectadores de películas en lengua catalana que en 2009 era 197.300 y 2010 un número increíble de 419.161. (cf. Serra 2011) Lo que es eminente este año es el éxito de *Pa negre*, la película que para el análisis en este trabajo será interesante.

El interés en el cine de Cataluña y especialmente en las producciones en versión original catalana y producciones de Cataluña ha aumentado los últimos años. Pero el problema es (como lo vimos también en los años 2001 hasta 2005) que faltan soportes para la infraestructura. Además es difícil encontrar espacio de estrenar las películas producidas. Cabe mencionar que el año 2010 las películas de Cataluña, es decir los largometrajes, ocupan la mitad de producciones de toda España. El problema existente es que no hay suficientes salas para estrenarlas todas. De 96 títulos que fueron producidas en Cataluña (un tercio en lengua catalana) no había salas para un 20%. (cf. Ángel Montañés 2011)

Pero aparte de los problemas de infraestructura vemos un aumento de la importancia de las producciones catalanes ya que se presentan también en los festivales. En el año 2011 ganó por primera vez una película de habla catalana en los premios Goya, *Pa negre* de Agustí Villaronga. Es importante para todo el cinema catalán que ganó una película que no es de lengua castellana.

La película ganó nueve estatuillas, entre las que se encuentran unas para la mejor película y el mejor director. En un artículo de la prensa dedicado a los Goya está marcada la sorpresa sobre este éxito de una película en lengua catalana. Está escrito que antes que ganara una película de lengua no castellana dentro del país hubiera sido normal que hubiera ganado una de lengua inglesa por ejemplo. (cf. Belinchón 2011)

Aparte de los premios Goya, que son los más conocidos, es importante mencionar otros festivales o premios. Los premios Gaudí que pertenecen a la Academia del Cine Catalán son unos de los premios importantes que fueron inventados para promocionar anualmente la cinematografía en el ámbito catalán.

La primera vez que se celebró esta Gala de los premios Gaudí era el 19 de enero de 2009. El premio no solamente sirvió para premiar los cineastas sino también para mostrar la colaboración de la televisión y la producción cinematográfica dentro del ámbito cultural de Cataluña. (cf. Guerrero-Solé 2009: 1) Además de premios y actos solemnes dentro de Cataluña o especialmente dedicados a producciones catalanas o españolas tenemos además un festival internacional del cine que se encuentra en San Sebastián – la Zinemaldia. Para ejemplar la presencia catalana en este festival internacional cabe remarcar que tres de cuatro películas españolas que participaban en 2008 tenían toda una participación catalana en su producción. Los filmes *REC* y *El Orfanato* son importantes mencionar en este caso para la representación internacional del cinema producido en Cataluña. Es decir, estas películas representan cierta internacionalidad dentro del ámbito cinematográfico de España, siendo catalanas. (cf. Ciaurriz 2008: 1,4)

No es tan fácil para el cinema catalán mantenerse en un ámbito cinematográfico dentro de España. Primeramente es importante para el cinema realizado en Cataluña encontrar aceptación en Cataluña y por parte de su propia gente. Además es importante llegar a tener resonancia internacional, porque es muy difícil manifestarse dentro del ámbito cinematográfico de toda España.

3.5. Las relaciones del cinema con el teatro, la televisión y la literatura

Así hemos demostrado cómo se manifiesta y desarrolla el cinema en Cataluña. Es necesario que mencionemos la vinculación del cinema con la literatura, el teatro y la televisión para precisar nuestra definición del ámbito cinematográfico que definimos al principio en relación con el tema principal. En esta parte del capítulo dedicado al cinema actual vamos a reflexionar sobre estas relaciones. Hay que ir un poco por atrás para referirse a los inicios de las relaciones para vincularlas después con su contexto actual. Especialmente hay que mencionar la relación con la literatura porque tenemos una multitud de obras cinematográficas que se refieren a obras literarias en su contexto o surgen de ellos. Una de nuestras películas, *Pa negre*, especialmente se basa en más que una obra cinematográfica.

Empezamos con la relación del cinema con el teatro. La historia del cine desde sus principios tiene relaciones con el teatro. En su primera fase, el cine estableció muchas

referencia que extraía del teatro, entonces el teatro ha sido caracterizado sobre todo para este primer período del desarrollo del cinema. No solamente el teatro filmado (como lo encontramos en el *Film d'Art francés*) era importante para los comienzos, sino también la selección de lugares para la exhibición de los primeros filmes que fueron estrenados en salas de teatros. (cf. Berger, Saumell 2009: 15)

Especialmente para Cataluña destaca otro rasgo teatral. Durante los años 1975 y 1990 había en España diversos montajes teatrales que fueron realizados por grupos con el nombre del Teatro Independiente. Esta idea se realizó sobre todo en Cataluña donde también era importante el aspecto vanguardístico para producir cierta identificación con el teatro que sirvió como seña nacional de identidad. Las compañías se llamaron por ejemplo Els Joglars, Els Comedians o La Cubana y su idea era entre otras especialmente el uso de tecnologías de iluminación. (cf. Berger, Saumell 2009: 18)

La relación con el teatro entonces, es visible. No solamente a lo largo del siglo XX o XXI cabe desmarcar la importancia de esta relación sino también hoy en día vemos referencias en el cine (por ejemplo la construcción de una dramaturgia que es marcapunta para la construcción de un hilo conductor tanto en el teatro como en una película). Pienso que los efectos 3D que se produce en los cinemas también tienen que ver con la idea de que en un teatro hay espacio más “libre” y que en el cine con su pantalla. Con este efecto 3D puedes alinearte a construir este espacio libre.

En cuanto a las relaciones con la televisión nos referimos solamente a ciertas temporadas elegidas. Para mantener la relación con el cinema actual entonces, dejamos aparte la historia de los principios del siglo XX y sólo mencionamos unos trozos de la época del franquismo porque integrar tanta información rebasaría los límites del trabajo. En este tiempo del franquismo la situación era más complicada porque había la censura y ciertas regulaciones especiales. Para este tiempo es importante mencionar que tanto el cine como la televisión bajo el poder político sirvieron como medios para transmitir mensajes políticos.

Para definir su relación con el cine hoy en día con la tele podemos empezar en los años 90, exactamente en 1985 cuando la Ley Miró bajo la responsable Pilar Miró puso a disposición la regulación de los fomentos y, lo que nos interesa aquí, los convenios con la televisión. La Televisión Española con su sede en Madrid significó el centro de todo el fondo en esta ciudad y con esto toda la industria. (cf. Berger, Saumell 2009: 18s.)

Entonces, vemos la dependencia y la relación de la televisión con el cine desde los principios de las regulaciones del cine.

Para este trabajo es interesante mencionar un ejemplo de Cataluña. La colaboración en el caso de Cataluña, con TV3 era importante para el caso del doblaje por ejemplo. Ya en los años 60 era Cataluña el lugar dónde se encontraba estudios de sonido o de doblaje porque tenían las técnicas adecuadas y modernas. En el año 1983 apareció TV3 y con las colaboraciones con el cine el uso de los estudios tenían más éxito. Esto es importante porque se necesitaba estudios para realizar el doblaje de películas que se presentaron en la tele, entonces se usó los estudios existentes de la industria cinematográfica. (cf. Gifreu 1986: 92) Por ese motivo parece lógico que en Cataluña siempre se quisiera establecer una relación estable entre el cine y la televisión, cómo en este caso de aprovecha por ejemplo los recursos técnicos.

Cómo dice Josep Gifreu en su *Estructura general de la comunicació pública*, el cinema ayuda a la televisión con la entrega de programas de ficción y la televisión respalda el cinema en sus áreas de producción. En los ámbitos de lo financiero, de lo profesional o de lo tecnológico existe entonces una *interdependencia*. Gifreu menciona junto con este tema el caso de Alemania dónde las cadenas ARD y ZDF participan como coproductores de cas 60% de las películas de este país. (cf. Gifreu 1996: 132)

El nombre dado de *interdependencia* en este caso es muy adecuado para usar en este ámbito. Aunque haya conflictos dentro del ámbito cinematográfico con la televisión, aquí es importante mencionar que de todos modos hay una dependencia de las dos partes que se necesitan viceversa en una industria como la tenemos hoy en día. Un ejemplo más de la presencia existente sería también la participación de cadenas como TV3 en promociones cinematográficas, como lo hemos visto en el caso de los premios Gaudí y su entrega junto con el estreno en esta cadena televisiva tanto como la colaboración con Televisión de Cataluña. “*És a dir, televisió i cinema han arribat a necessitar-se mútuament de tal manera que ja no es pot parlar de dependències, sinó més aviat d’interdependència.*” (Gifreu 1996: 132)

Al final de este excursio relacionado con el ámbito cinematográfico en Cataluña mencionamos la importante coherencia entre cinema y literatura. Xavier Ripoll describe la literatura junto con el cine como “*tabla de salvación*” (Ripoll 1996: 236). Para él la literatura es lo que, de vez en cuando, saca al cine del apuro. Porque si no hay guiones

adecuados o insuficientes para construir una buena película, la literatura muchas veces está a punto de salvar el cine con sus ideas ya documentados en una obra. Vicente Aranda, Francesc Betriu, Manuel Esteban son solamente unos de los que adaptan sus tramas de obras literarias. En el caso de Betriu es la novela de Mercè Rodoreda *La Plaça del Diamant* que funcionó como su modelo. Ripoll ofrece más que dos páginas llenas de ejemplos de adaptaciones literarias y añade que especialmente en el caso de las obras en catalán se puede ver esta tendencia. Temáticas como la historia de Cataluña o efectos de la Guerra Civil tanto como solamente novelas de historias ficticias o también biográficas. Encontrando estas obras ya el año 1980, esta tendencia no se desfatió hasta los años noventa y el cambio del siglo. *Antártida* (1995) de Manuel Hueriga, *La teta y la luna* (1994) de Bigas Luna son algunos ejemplos más que mencionar en las referencias actuales, para no olvidar el caso más actual - Agustí Villaronga con su *Pa negre* que ha traído las ideas de diferentes obras de Emili Teixidor. (cf. Ripoll 1996: 236ss.)

Es una tendencia permanente la adaptación de obras literarias. Tal vez pasa esto porque parece ser un modelo adecuado para no correr el riesgo de un fracaso total o podría ser que solamente sea una tendencia dentro de Cataluña y esta tendencia muestre que la adaptación de obras literarias significa la lealtad al país catalán o la lengua catalana.

De hecho para referirnos otra vez a la palabra de la *interdependencia* hay muchos directores de películas que antes trabajaron en los ámbitos de televisión, teatro o literatura. Unos de ellos paralelamente trabajaron en películas y están encargadas por cadenas televisivas. Algunos ejemplos son Manuel Hueriga, conocido por sus trabajos en televisión aparte del cine y Pau Freixas, otro de nuestros directores, que realizó unas pocas películas pero es casi más conocido por sus series televisivas que realiza con Albert Espinosa. Tan interesante ver qué no solamente Freixas trabaja en el cine y la televisión, una y otra vez como productor y/o guionista, sino que por ejemplo también Espinosa se mete en diferentes ámbitos. Le vemos relacionado con la tele, el cine y también con el teatro. Es interesante y fascinante ver eso porque el caso de Albert Espinosa por ejemplo explica muy bien, por qué nos dedicamos en este trabajo al ámbito cinematográfico y no solamente al cine. La (inter)dependencia de todos estos ámbitos es una relación extraordinaria.

3.6. Imagen catalana en el interior y el exterior

Esta última parte del capítulo se trata de la imagen de Cataluña y su presencia cinematográfica en el interior y el exterior. Marie-Soledad Rodríguez se refiere en un artículo al cinema catalán y su necesidad de desarrollarse: “*Sin embargo, el cine catalán tiene que afrontar un último reto, el de su exportación.*” (Rodríguez 2007: 104) Podríamos mencionar aquí una representante como Isabel Coixet que nacional- como internacionalmente ya es una directora conocida. Como mencionamos brevemente en el primer capítulo, Coixet realizó la película *Mi vida sin mí* en Norteamérica. Para mí esto significa ya que el mundo cinematográfico de Cataluña se está transformando y extendiendo hacia otras fronteras. Eso no significa que ahora como Coixet está realizando algo en Norteamérica, que sea totalmente conocida fuera de España. Pero solamente la extensión de los recursos nos permite suponer que esto es uno de los primeros pasos hacia la internacionalidad del cinema de Cataluña.

Sería fácil añadir otro personaje actual que cambió el mundo cinematográfico catalán mediante su exitosa obra. Mencionando Agustí Villaronga en este contexto, nos deja entrar en un punto importante para el cinema catalán. Ya vimos que el hecho de ser ganador de muchos premios y tener cierta importancia por haber realizado una película catalana que recibe estos premios, permite al cine catalán pensar en internacionalizarse y mantenerse dentro de un ámbito cinematográfico de España.

En un artículo actual de *El País* vemos las cifras actuales que se refieren al cinema catalán y sus referencias al año 2010. Por una parte se ve que los esfuerzos de fomentar con más energías el cinema en catalán, se está desarrollando ahora. En 2010 el cinema en versión original catalán tiene más que el doble de los espectadores comparado con el año 2009, lo que se podría relacionar con el éxito de *Pa negre*, según dice también la autora en su artículo. De las otras producciones del año superan algunas y sobrepasan la película de lengua catalana más vista del año 2009. Pero en total, a pesar del éxito de las iniciativas para fomentar la lengua propia, el cine perdió muchos espectadores en Cataluña como en toda España, lo que significa mucho trabajo para mantener un buen ámbito. (cf. Serra 2011)

Un problema general, demasiado alarmante para toda la industria cinematográfica, es la pérdida de espectadores en las salas de los cinemas. Gifreu lo describe como una “*crisi profunda*” y manifiesta esta crisis con gran existencia en las partes de la producción y la exhibición. Dice que no solamente en España o Europa vemos este problema, sino

también en los Estados Unidos, América Central y América del Sur. (cf. Gifreu 1996: 130s.) Puede que tenga mucho que ver con la posibilidad de ver las películas en línea y con la piratería por lo que sufre el sector cinema.

Pero de todos modos, el cinema catalán y la cinematografía de Cataluña intentan establecerse tanto en su país como en las áreas internacionales. Vimos en el primer capítulo que la fundación de diferentes organizaciones como por ejemplo Catalan Films / TV era muy importante en la idea de hacer conocido el cine afuera de España, por ejemplo en festivales. Además marcamos una tendencia de normalización en el cinema de Cataluña. Muchos festivales se encuentran en la ciudad de Barcelona como Festival de Cinema Independent de Barcelona (L'Alternativa), Mostra Internacional de Films de Dones, Festival Internacional Documental de Barcelona, entre otros. Aparte de Barcelona es necesario mencionar Sitges como ciudad muy famosa del Festival Internacional del Cinema de Cataluña. (cf. Gimeno Ugalde 2007: 214)

La idea y el deseo de establecerse en el mercado internacional pasa paralelamente a la tendencia de muchas empresas de juntarse y organizar coproducciones. Por los siguientes razones como la búsqueda de un lugar con buena rentabilidad de la película, que tenga mejor rentabilidad que dentro del mercado español. Como por ejemplo es la situación lamentable de que no haya suficiente espacio de estrenar películas. Otra razón es que el riesgo económico no es tan grande como con una sola empresa productora y que hay diversos beneficios de las que se puede aprovechar. Gozar de ciertas tarifas por ejemplo, afuera de su propio país. Además importa mencionar el intento de internacionalizar los argumentos de los filmes que pueden encontrar aprobación en otros países. (cf. Linares Palomar 2009: 57s.)

En otro texto, ya del año 2007, de Àngel Quintana se encuentra una referencia al cine actual de Madrid y de Barcelona. Él define el tema, en este instante actual, de la diferenciación entre estas dos partes, que antes se definían dos claros movimientos. Era un tiempo muy importante para la formación de identidad. Ahora, la necesidad de crear identidad mediante un modelo de cine ya no es tan necesario. El cine ve este reto como un reto del que se ocupa ahora la televisión. Quintana ve Barcelona actual como el lugar de búsqueda de nuevas ideas y pensamientos, dónde se hace un cine un poco vanguardístico. Menciona los ejemplos de Marc Recha que describe en la obra *Les mans buides* la crisis de identidad que puede pasar a alguien y José Luis Guerín que hace una película en la que contrapone la vieja Barcelona a la nueva. (cf. Quintana 2007: 143s.)

Además es interesante la siguiente descripción de Monterde del cine español actual que incluye en este caso el catalán. Define las tres grandes posiciones dentro las que se encuentra el cine español, que no se diferencia tanto del cine europeo. Menciona el “mimetismo” del cine al cine típico (sea en este caso el norteamericano), las producciones que están marcadas por su carácter local y del éxito que no pasa por las fronteras nacionales (añade aquí la dependencia de la televisión) y además se refiere al carácter de ajustarse al cine internacional aprovechando de su propio carácter minoritario. (cf. Monterde 2007: 37) Parece lógico que si uno reflexione sobre las películas más o menos exitosas en el ámbito cinematográfico de toda España que tenemos hasta hoy, podamos encontrar de verdad estos tres rasgos que se están formando. Especialmente si tenemos un cinema catalán que ahora quiere salir de España.

Pero quedamos más en esta cuestión de la identidad que sigue siendo importante en este capítulo en cuanto al cine actual tanto como para los capítulos que siguen. En el caso especial de Cataluña hay por una parte el gobierno autonómico que se ocupa de la defensa de la propia lengua, la identidad y la industria catalana. Marie-Soledad Rodríguez marca que no solamente se trata de cualquier lengua, identidad e industria. Se trata de una lengua, una identidad y una industria. De repente el papel de la internacionalización suena difícil porque Cataluña parece encajada en su grupo aparte que tiene que ver mucho con la recuperación de la propia identidad y la formación de una conciencia nacional. (cf. Rodríguez 2007: 106) Uno de los retos para Cataluña podría ser la preparación de campañas de normalización para que sean adecuadas para el mundo de una globalización y también para los ámbitos de la vida privada. Hay que empezar a construir campañas dirigidas a la gente para que ellos no piensen en rechazar la normalización. (cf. Sinner, Wieland 2008: 158)

Parece que las situaciones de exportación al extranjero del cinema catalán todavía tienen que ver con las políticas en cuanto a la industria y cómo funcionan estas políticas. Con conflictos como el debate actual sobre la ley del cine hay que acabar para dar un fundamento claro para el cine catalán – entonces, primeramente hay que definir qué es el cine catalán y cómo funciona, pero sin tantas situaciones conflictivas, para dejarlo pasar por las fronteras hacia el mercado internacional.

4. El conflicto España – Cataluña: ¿un conflicto fundamental?

“No hi ha conflicte lingüístic sense llengües en contacte, però hi ha llengües en contacte sense situació de conflicte.” (Ninyoles 1989: 55)

4.1. Referencias históricas del conflicto

En este capítulo nos dedicamos al conflicto entre Cataluña y España. Primero ponemos el énfasis el trasfondo histórico que nos deja entrar en los principios del conflicto. Después añadimos un ejemplo actual refiriéndonos a la temática conflictiva de la ley del cine. Al final de este capítulo hay una referencia al bilingüismo que es parte del conflicto y también importante para mencionar la conexión con el próximo capítulo en que hablamos de la identidad.

Cataluña, la comunidad autónoma, tiene que establecerse dentro de todo el país español. Históricamente tanto como en el ámbito social actual encontramos discusiones sobre la necesidad de aislarse de España y sobre el deseo de ser reconocida como propia nación. Hay diversas razones a favor de este deseo por diferentes partes de Cataluña pero también hay dificultades que observar. Cataluña ya se manifiesta claramente como parte aislada o, como también representa el estatuto del año 2006, como “*nacionalitat*” y “*comunitat autònoma*”. (Estatut d’Autonomia de Catalunya 2006: 11) Es decir, Cataluña quiere marcar su unicidad. Refiriéndose a esta unicidad se puede mencionar como describe Uwe Dietzel el estado del país español en un contexto actual, en su obra *Das Katalanische – eine Regionalsprache im Zeitalter der Globalisierung*.

Se refiere a la presencia de diversos derechos que tienen las lenguas regionales como el catalán, el gallego o el vasco hoy en día. Tienen estos derechos gracias a la recuperación política después de muchos decenios de represión. Esto llega hasta la demanda por ciertas partes, como por ejemplo desde Cataluña, de reclamar sus derechos perdidos e insistir en un aislamiento de España. De la parte oficial, del estado español, eso no funciona. Dietzel menciona que para el estado, la pérdida de ciertas partes significaría la pérdida de territorio estatal – es decir, por razones económicos hay una gran dificultad de llevar a cabo esta idea iniciada por las comunidades. (cf. Dietzel 2009: 41)

Entonces, para entender las reflexiones sobre el existente conflicto dentro del país, hay que revisar y repetir los puntos más marcados dentro de la historia para demostrar el

trasfondo del nacimiento del conflicto. Nos referimos en este contexto especialmente al problema del lenguaje, porque en nuestro contexto del trabajo tanto como en la temática del conflicto es un punto imprescindible para la explicación.

España tiene un carácter multilingüe. Este carácter está marcado por la historia de la península. El gallego-portugués, el astur-leonés, el navarro-aragonés, el castellano, el occitano y el catalán son todas lenguas que se formaron durante la historia de España. El castellano se formó como la lengua predominante mediante cambios políticos y dinásticos en el país, a lo largo del tiempo. De distinta manera se construyó una postura del castellano que significaba también el rechazo o la ignorancia de las otras lenguas, lo que podemos encontrar también hoy en día en ciertas formas. (cf. Doppelbauer 2008: 22) Hoy en día en España no solamente encontramos un carácter multilingüe, sino más plurilingüe.⁶ Miguel Àngel Pradilla Cardona, que escribe un artículo sobre las comunidades de habla catalana dentro de una España multilingüe concluye la situación de la siguiente manera.

“La historia más reciente nos ha legado una situación demolingüística en la cual el reto lingüístico-identitario deberá afrontarse con mucha convicción: si las migraciones, fundamentalmente castellanófonas, de entre los años cincuenta y setenta del siglo pasado ya alteraron el esquema identitario tradicional, las nuevas migraciones, de carácter multicultural y multiétnico, incorporan un elemento básico para el futuro de la lengua catalana.” (Pradilla Cardona 2007: 123)

Respecto al catalán nos referimos otra vez a su estado especial de que aprovechó durante los principios del siglo XX mediante el apoyo de la mancomunidad y claramente por la reinstalación de la *Generalitat* en el año 1932. No solamente la *Generalitat* podía actuar durante esta época. Se instalaron también instituciones como el *Institut d'Estudis Catalans* o la *Biblioteca de Catalunya*. Además se soldificaron las fuerzas de introducir una normalización de la cultura catalana. (cf. King 2006: 4) Estas medidas entre otras son remarcables para el mantenimiento o la recuperación del catalán como lengua significativa.

⁶ La obra *El plurilingüismo en España*, editada por María Teresa Turell en el año 2007, contiene varios artículos sobre la situación plurilingüe en España y es en su conjunto un estudio sobre la situación actual refiriéndose con intensidad a los grupos minoritarios. Es un estudio muy profundo que analiza no solamente la situación de los catalanohablantes, sino también la situación gallega, la posición de la lengua de signos, las comunidades gitanas, italianas, chinas etc. (Turell, María Teresa (ed.) (2007): *El plurilingüismo en España*. Barcelona: Inst. Univ. de Lingüística Aplicada Univ. Pompeu Fabra.)

En cuanto a la lengua hay que mencionar la ocupación de los territorios y la represión total durante la dictadura de Franco. Sabemos que había una prohibición del catalán en ciertos ámbitos y el castellano era la lengua del país, solamente el castellano.

El problema de la represión de la lengua desde 1939 era totalmente visible. El régimen quería represar y a lo mejor hacer desaparecer el catalán. Hubo algunos pequeños problemas en este plan de la extinción de una lengua. El catalán era la lengua de una gran parte de la gente y de una gran parte que sólo habló catalán y nada más. Entonces, la idea de hacer desaparecer algo que es una necesidad para muchas personas, no funcionó tanto cómo lo hubiera querido la idea. Aparte de estas dificultades había la necesidad por parte del régimen de parar la normalización que había empezado al principio del siglo. Mediante la destrucción de lo que era la codificación de la lengua tanto como la prohibición total del uso del catalán y el intento de destruir la lengua para convertirla en diversos dialectos pequeños intentó el régimen erradicarla. Un medio más que mencionar era la represión de las tradiciones y la historia de Cataluña. (cf. Kremnitz 1979: 17s.) Todas estas acciones y en su totalidad la destrucción completa de la cultura catalana fueron un gran hecho histórico que era una de las causas de un conflicto dentro del país entre España y Cataluña. Vemos la dominante lengua española y la lengua catalana, ya restablecida, pero caracterizada por una represión que duró decenios y que no era fácil que recuperar y mantener. Esto no solamente pasó con la lengua sino con toda la cultura catalana.

Durante la transición democrática vemos esta recuperación de la cultura. Durante la época franquista se formaron claramente rasgos antifranquistas que significaban también en esta fase de transición una formación de partidos absolutamente catalanas, que no querían trabajar según las leyes españolas. Este dominio de representantes de la cultura o la sociedad catalana también hoy en día están presentes en la *Generalitat*. (cf. Marí i Mayans 2007: 35)

No solamente el restablecimiento de la política, el trabajo de la Generalitat, la introducción de la normalización lingüística, la introducción del catalán en muchos ámbitos son todas medidas de asegurar por lo menos un estado especial y si es posible, como siempre está en discusión, tal vez el aislamiento y la formación de un propio estado. El problema es que, mediante los años surgieron muchos conflictos, uno de estos en ámbitos lingüísticos. Entonces en muchos ámbitos y sobre todo en los que aparece el tema del lenguaje van a chocar el español y el catalán. Esto no vemos solamente en las

referencias históricas. Situaciones conflictivas encontramos en el contexto actual. También en la literatura y el cine, como son medios de expresión mediante el lenguaje, se ve un montón de situaciones que acaban en discusión.⁷

4.2. La ley del cine – un ejemplo destacable

Para demostrar un ejemplo extraído de una situación actual tomamos otra vez el ejemplo de la ley del cine, como uno de los conflictos actuales que afectan al estado. Nos dedicamos brevemente a este ejemplo para mostrar la realización de una situación conflictiva dentro del país tanto como la conexión con nuestro tema principal.

Respecto a la ley del cine hemos visto que no solamente por parte de afuera de Cataluña vinieron las críticas como por la parte de los Estados Unidos. También dentro de la política de Cataluña había partidos en contra de la ley. El PP (Partit Popular) de Cataluña y los C's (Ciutadans) votaron en contra. En cuanto a los partidos podemos mencionar estos dos como los defensores de la teoría de que el castellano no está protegido sino perseguido en las áreas catalanas. Cómo leemos en el artículo de *Público*, el conseller de la cultura, Joan Manuel Tresserras, justificó la ley refiriéndose a la necesidad por parte lingüística. Mencionó también la necesidad de introducir esta ley porque como en todo el mundo hay regulaciones desde que hay el cine sonoro, no es justo que para el mundo catalán no debiera existir. Pero por parte del Partit Popular vinieron las críticas. Se refirieron a la pérdida del dinero en el sector y abordaron de paso el estado del castellano dentro de Cataluña, destacando su posición aislado. (cf. Vidal 2010) Aunque era la minoría que votó en contra, es interesante la opinión de estos partidos. Queda aparte si de verdad votaron en contra por razones económicas o, cómo mencionan de paso en el diario, por razones de impulsar el castellano que parece marginado, como lo hemos visto en la explicación de los partidos políticos.

En este contexto es interesante contrastar también la opinión de las empresas, las distribuidoras. No solamente hay los partidos como el PP o los C's en contra por diversas razones sino también diferentes empresas distribuidoras que no están de todo de acuerdo. En el artículo está mencionada la opinión de la empresa Alta Films (con su sede

⁷ Hay una colección literaria de Stewart King que aporta ideas muy interesantes. Contiene artículos que tratan de la convivencia de lo castellano y de lo catalán dentro de la cultura. King, Stewart (ed.) (2006): La cultura catalana de expresión castellana. Kassel: Reichenberger.

en Madrid). Enrique González, uno de los representantes de Alta Films argumenta que la ley no está adaptada a la realidad y que para una empresa como la suya sería difícil porque Cataluña representa un 30% del mercado cinematográfico de toda España. (cf. Vidal 2010) En este comentario vemos la importancia de Cataluña para el mercado cinematográfico de toda España. Un 30% significa una gran cifra para Cataluña y para todo el entorno del ámbito cinematográfico de España.

Otro aspecto interesante es el contraste de la opinión de Alta Films y la de la Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya. Un actor que pertenece a esta asociación menciona en *Público* que la ley es importante para la normalización y para el mantenimiento de la misma. Añade que tal vez la ley es necesaria y que hay que manejar el conflicto con las *majors*, con las compañías súper-grandes de Hollywood. (cf. Vidal 2010) Entonces, tenemos diferentes opiniones. Una que atribuimos a la parte de la empresa española en contra y otra por parte de los representantes del ámbito cinematográfico de Cataluña a favor. Con esta comparación no se dice que solamente por parte de los que defienden el castellano como lengua vengan las críticas. Las críticas también vienen de al dentro del país y se ve referencias como por ejemplo la huelga en contra la ley que tuvo lugar en Cataluña. Pero vemos una gran tendencia de defender el castellano y estar en contra la ley por parte de afuera de Cataluña y por parte de los partidos dentro de la comunidad que defienden el castellano.

Vimos el ejemplo de un pequeño conflicto que incluye también la referencia a la lengua aunque sea esto un tema mencionado de paso. En general se manifiesta esta discusión entre los distribuidores y la política. Los distribuidores no ven la necesidad y tienen miedo de perder espectadores en una época que ya está en crisis y la política ve la necesidad de mantener el catalán y su posición como lengua oficial, la *llengua pròpia*.

4.3. El tema del bilingüismo y las discusiones sobre las lenguas

“Un individuo bilingüe es una persona que habla dos lenguas, un pueblo bilingüe es una colectividad que ha empezado a perder una de ellas.” (López García 1997: 105)

Volvemos a abordar el problema desde una perspectiva más lingüística. En Cataluña en general nos encontramos con la situación de que hay dos lenguas oficiales, el catalán y el castellano. Ya vimos en el trasfondo histórico que en el ámbito de la lengua había una gran caracterización por los asuntos históricos. También con el ejemplo del conflicto de la ley del cine vemos que el lenguaje muchas veces está presente, si en Cataluña hay ciertas regulaciones a favor de la lengua propia, el catalán. Es necesario mencionar el bilingüismo en este contexto.⁸ En un artículo dentro de la colección de Stewart King está descrito el estado del bilingüismo, con referencia a Cataluña, de la siguiente manera:

“El bilingüismo es, de hecho, la característica más notable de Cataluña, junto con la existencia de un sistema simbólico de valoración de la actividad lingüística según el cual el catalán es la lengua ‘propia’ de los catalanes, valoración que, implícitamente, sitúa al castellano en la zona opuesta del paradigma de la propiedad.” (Martínez Expósito 2006: 146)

Georg Kremnitz por su parte menciona en su contexto el bilingüismo en realidad solamente se refiere a un significado principal de la competencia de hablar una lengua. No incluye en primer lugar las referencias sociales. La primera referencia con el bilingüismo es la relación con el individuo y su propia competencia. Pero Kremnitz menciona también al final de su trabajo que si la ciencia de las lenguas o la lingüística quiere desarrollarse tiene que cooperar y trabajar con las ciencias sociales. (cf. Kremnitz 1990: 24, 103) Por razones de la vinculación de los capítulos con la temática del trabajo tenemos que incluir el aspecto del bilingüismo en su conjunto social, entonces, también en su conjunto de la sociedad de Cataluña.

Aunque en la comunidad autónoma existe la presencia de las dos lenguas, en el ámbito cultural se ve una preferencia del catalán por razones de nacionalismo. La lengua representa un valor que indica la identidad. Por parte de las ideas nacionalistas, el castellano existe, pero no tiene este valor como el catalán. Los nacionalistas ven la

⁸ En el *Estatut d'Autonomia* el catalán está definido como “llengua pròpia”, y el catalán tanto como el castellano son las “llengües oficials”. Con esta regulación se quiere mostrar una preferencia del catalán pero también se quiere declarar el bilingüismo. Es decir, en realidad la población de Cataluña está obligada a saber hablar las dos lenguas. (cf. Ebmeyer 2007: 28)

existencia del castellano junto al catalán como una situación provisional. El fin de esta situación sería la única existencia o aceptación de la *llengua pròpia*. Ya se ve esta meta en formación - mediante la política lingüística y la normalización lingüística, como la introducción de la lengua en ciertos ámbitos como en la cultura. El problema que surge con este reforzamiento del catalán es que la parte de la población o la parte de los políticos a favor de la protección del castellano entra en conflicto con estos objetivos. Cabe mencionar un ejemplo en el ámbito cultural dónde encontramos un conflicto en cuanto al bilingüismo. El ejemplo sería la presencia de la escritura castellana por parte de autores catalanes según lo describe Verena Berger en su obra. En 1997 había una decisión en el Departamento de Cultura de la *Generalitat de Catalunya* que se refirió a dar subvenciones a escritores que se expresan en castellano y no solamente a los que escriben en catalán. (cf. Berger 2006: 139s.) Lo mismo vemos en un artículo de Katheryn Crameri que se refiere a la fuerte promoción de una cultura catalana hacia afuera en la que el catalán es un factor destacable. Entonces, los escritores catalanes que se expresan en la otra lengua oficial no están (o no estaban) incluidos en esta meta publicitaria de promocionar Cataluña hacia el extranjero. (cf. Crameri 2006: 29)

Bajo la mirada de que el catalán es la lengua que goza de buena reputación dentro de Cataluña se ve que también para el castellano se están formando problemas que hay que resolver como Crameri y Berger lo mencionan en referencia al ámbito cultural.

Crameri dice que el hecho de que escritores catalanes elijan el castellano como lengua de su obra, difumina el producto como únicamente catalán. Añade que puede ser que la cultura catalana funcione como una meta nacionalista en contra la idea de la globalización y que los que se expresan en castellano están en contra una expansión del producto catalán. (cf. Crameri 2006: 28) Refiriéndose a los pros y contras de la escritura castellana por autores catalanes, Crameri menciona en el mismo contexto también el bilingüismo. Si una persona niega usar el castellano por diversas razones puede ser que la cultura catalana pierda su estado de tener la ventaja de poder aprovechar de dos lenguas existentes y la oferta de no solamente tener una única cultura sino dos culturas bajo el mismo techo. Pero Crameri añade también el tema de los riesgos que aparecen en el caso de que el castellano esté integrado totalmente. Menciona que podría surgir un alejamiento a la cultura catalana, que todavía se ve únicamente fundada en su lengua propia. (cf. Crameri 2006: 28)

Este ejemplo de la literatura catalana de expresión castellana es un ejemplo muy adecuado para describir el conflicto en que se encuentra Cataluña. ¿Es mejor integrar el aspecto del bilingüismo o es mejor fomentar solamente la lengua catalana para mostrar su propia cultura? Este reto se convierte en un reto muy complicado para las instituciones y la gente que participa por ejemplo en el ámbito cultural con sus contribuciones como por ejemplo las obras escritas. El problema tiene que ver también con la internacionalización del sector cultural de Cataluña. Todo el mundo conoce España como España y todavía la mayoría de la gente ve Cataluña como una parte de España donde se habla castellano. Entonces, ¿por qué no fomentar el catalán y solamente el catalán, como lengua propia de la comunidad, para asegurar que todo el mundo la reconozca? Pero esta recuperación de toda Cataluña y sus rasgos también incluye en un estado actual oficialmente su segunda lengua oficial – el castellano. Esto es el problema que causa discusiones y también conflictos, ya no resueltos.

Para demostrar brevemente el estado actual del bilingüismo en Cataluña e imaginar mejor la situación, podemos extraer los datos de las estadísticas que reflejan muy apropiadamente la situación. Son las referencias de la *Enquesta sobre els usos lingüístics de la població a Catalunya 2008 (EULP08)*, que realizó la *Direcció General de Política Lingüística*. Según estos datos se puede ver que el año 2008 un 94,6% entiende el catalán, pero solamente un 78,3% habla la lengua. Es destacable el uso de las dos lenguas en ciertos ámbitos como en la familia, los amigos y el sector empresarial. Aquí se puede ver que en muchos ámbitos (familia, amigos) domine el castellano, aunque de vez en cuando no se diferencia mucho al catalán. Pero en el caso de los compañeros de estudios se ve un predominio del catalán con 48,7% y con 26,7% el castellano, 19,1% las dos lenguas. (cf. Informe de Política Lingüística 2009: 234ss.) Es decir, vemos un bilingüismo existente, en el caso del catalán y el castellano. Aunque existe una gran parte que conoce el catalán, el uso del castellano todavía ocupa muchos sectores al lado de la lengua propia.

En un artículo sobre la situación actual del bilingüismo de M. Rosa Vila-Pujol ella define la situación especialmente en Barcelona de la siguiente manera. Por una parte, hay mucha gente que se describe como hablante del castellano, esta parte es la mitad de la población. Un tercio define el catalán como su lengua de habla. El resto son hablantes bilingües. Añade que la tendencia hacia el bilingüismo está creciendo especialmente en el uso de la gente joven y especialmente en áreas dónde el castellano está muy presente,

cómo lo vemos en Barcelona. (cf. Vila-Pujol 2007: 65) Un aspecto que hay que mencionar aparte es también la inmigración. Pero este tema no hay que discutir en el límite de estos párrafos porque hacemos una alusión en otro capítulo.

Para finalizar este capítulo parece muy adecuado mencionar un comentario de Ferran Mascarrell, el conseller de cultura de la *Generalitat de Catalunya*. En una entrevista actual en TV3 se refiere al problema del conflicto con el lenguaje. Dice que “*en termes de llarga durada si, el català viu el millor moment de la seva història*”, añade que “*Espanya no acaba d'entendre [...] aixó de su caràcter plurilingüístic*” y que “*el problema del català no existeix a Catalunya. Ni d'el castellà. El problema del català i castellà existeix a la resta de l'estat. I aixó es que hem d'evitar.*” (Mascarrell 2011) Según vemos en esta opinión de la actualidad, se reconoce que es difícil evitar el uso del término “problema”. Pero al final de este capítulo, lleno de opiniones, ejemplos e ideas para explicar el conflicto entre España y Cataluña, se puede abrir una nueva ventana hacia diversas reflexiones. Hay que pensar sobre este conflicto en su conjunto. Kremnitz nos da un impulso a estas reflexiones, porque piensa que de verdad no se trata de un conflicto de lenguas o un conflicto lingüístico y añade que de verdad hay muchos conflictos sociales. En estos conflictos sociales se encuentra la lengua como una variable que muchas veces está sustentado como la razón del conflicto. (cf. Kremnitz 1990: 103)

Otro aspecto que introducimos brevemente al final del capítulo es el hecho de que las actitudes de la *Generalitat de Catalunya* muestran fuerte implicación de la introducción de una identidad mediante la lengua catalana. Pero todavía sigue estable la consideración de construir un problema en el hecho de que el castellano es la lengua cooficial de la comunidad autónoma. Muchas veces no hay una real convivencia de las dos lenguas. Unos se identifican con el catalán y otro con el castellano. Porque es que de hecho, Cataluña es parte de España en el caso actual y normalmente sería necesario establecer una convivencia. Según el estatuto de autonomía sí que se declara una convivencia, pero marcado todavía de que el catalán tiene posición superior, como *llengua pròpia*. No hay que plantear esta declaración como problema. Pero de vez en cuando parece como un verdadero problema, establecer una convivencia pacífica porque resultan ser contradictorias estas definiciones en el estatuto.

Es así, pues, que hace siglos en España las diferentes partes que se definen lingüísticamente, se construyen mediante el marco de una diferenciación y un contraste al

otro. Además, es importante que ya se encuentre diferentes opiniones, según las que se piensa que esta demarcación lingüística y con esto el aislamiento total llevan consigo una pérdida y un fracaso. (cf. López García 1997: 103s.)

Además al final del capítulo junto a la identificación sigue siendo necesaria la convivencia entre una cultura catalana y una cultura castellana (junto con las dos lenguas). Porque la *“la convivencia de dos lenguas en un mismo territorio supone la necesidad de un diálogo, de una comunicación entre sus respectivas culturas”*. (cf. López arcía 1997: 105) Y así se puede construir una cultura estable y consciente que se puede presentar también hacia el mercado internacional.

5. La identidad catalana construida por el nacionalismo, la lengua y el ámbito cinematográfico

El término identidad es algo muy complejo. Hay varias definiciones en relación con esta noción. Entre otros hay definiciones que se encuentra en enciclopedias, definiciones vinculadas con ámbitos sociales o definiciones por fuentes de la psicología. Una observación interesante parece la idea de Klaus Zimmermann que se refiere a la diferencia entre la consideración esencialista y la consideración constructivista. Resumiendo sus ideas, dice que la visión esencialista se refiere a la identidad como algo que ya está implicada en la gente. Podemos poseer identidad y también perderla. Zimmermann menciona en este contexto la pérdida de la identidad como el cambio o el paso a otra identidad. Se podría entender esta pérdida como algo negativo. En cambio, la consideración constructivista describe que la identidad puede ser la de un individuo o la de un colectivo. Se construye mediante una variable social, está sometido a cambios que se construyen y depende de las circunstancias que se forman en la historia y la sociedad. En este contexto, Zimmermann se refiere además el término de la identificación. Es importante que sin el personaje que pase por este proceso de identificarse, no se encuentre identificación. (cf. Zimmermann 2008: 21)

El énfasis puesto en el proceso de la identificación y la identidad como hechos sociales, el siguiente capítulo refleja las conexiones con estos términos. El capítulo resulta ser muy complejo, pero sobre todo interesante, como que no contiene en su totalidad definiciones para explicarlas. En las siguientes referencias a la nacionalidad y el nacionalismo, la memoria histórica y la lengua tanto como la vinculación de estas referencias con el ámbito cinematográfico, se encuentra ideas, opiniones e indicaciones junto al tema de la identidad nacional en Cataluña.

5.1. La vinculación entre la nación, el nacionalismo y el cine

La definición de los términos se encuentra en un espectro bastante amplio. Al referirnos al término *nación* por ejemplo, parece incitante la descripción de Esther Gimeno Ugalde. En su obra *La identidad nacional catalana* menciona que una nación, en el contexto de una comunidad, se forma mediante elementos que pueden ser de pertenencia objetiva y subjetiva (elementos objetivos podrían ser la cultura, la economía y como elementos subjetivos menciona símbolos o mitos). (cf. Gimeno Ugalde 2010: 51)

Con referencia a la definición de *nacionalidad* se puede mencionar los hechos históricos. Estos hechos contribuyen a la construcción de una nación. A partir de varios hechos históricos, Cataluña tenía que redefinirse de nuevo. “[...] 1975 war Katalonien nicht nur eine Nation ohne Staat - damals [...] hatte das Land kein einziges Instrument der Selbstverwaltung und Selbstdarstellung. Die Katalanen waren gleichsam ein politisches Ufo, ein unidentifiziertes Nationalobjekt.” (Joan i Marí 2007: 75) Esta cita refleja muy bien la relación con los términos nación e identidad en el caso de Cataluña, a partir de varios hechos históricos. Se encuentra una referencia a la idea de cómo era el estado, el punto de partida de Cataluña para iniciar un desarrollo en los últimos decenios. Así pues, se podría concluir que era una meta de alto nivel este fortalecimiento de la identificación para recuperar una nacionalidad, una pertenencia a una nación.

Pero para fortalecer la nacionalidad es también importante establecer un trabajo ideológico en varios sectores dentro de una comunidad o un estado. En este sentido, los medios de comunicación tienen que contribuir a este trabajo. Entonces, si una nación no se establece mediante sus propios ámbitos (por ejemplo mediante los ámbitos mediáticos) y se integran en el estado existente, esto lleva a la pérdida y la desaparición de la propia cultura, la comunicación y también la lengua. En este caso, como lo menciona Joan Mira en su artículo con referencia al catalanismo, esto sería la subordinación total de Cataluña a España que llevaría a una pérdida de la propia cultura. Cataluña, con el deseo de ser reconocida como nación dentro de Europa, tiene que presentarse entonces como una nación. Aunque es un reto difícil de llegar a una independencia política, es necesario mantener la propiedad mediante la implicación de símbolos culturales. (Mira 2007: 63) Como ya fue mencionado, es una meta difícil para enristrar, sobre todo si se ve que Mira por ejemplo describe la dificultad de combinar las dos culturas. Pero ya hemos visto en el último capítulo que tal vez exactamente esto sería la posibilidad de establecerse mejor.

Entonces, Cataluña tenía que presentarse en el último siglo como una unidad que tiene una identidad nacional acotada de la de España, en la que el aspecto de la existencia histórica de Cataluña siempre ha sido un aspecto importante para mencionar en el contexto de la recuperación de la identidad. (cf. Llobera 2004: 11) Además de la demarcación de España por una parte, la comunidad autónoma tiene que manifestar por otra parte ciertos signos que son importantes para la fundación de la propia identidad.

Son el “*sentimiento de pertenencia*”, la “*voluntad de vivir juntos*”, tanto como el “*hecho de compartir un pasado y la cultura de una tradición*”. (Murcia 2007: 271)

Ahora bien, refiriéndonos al hecho de estos signos se puede destacar el término del nacionalismo. Existen varios trabajos sobre la nacionalidad, su desarrollo, su pertenencia o sus herencias filosóficas. Anthony D. Smith escribió el año 2000 una obra en la que se dedica al nacionalismo y su relación con la modernidad. En este trabajo define el nacionalismo como

“una ideología y un movimiento moderno que surgió a finales del siglo XVIII en Europa occidental y América del Norte y que, tras vivir su apogeo en las dos guerras mundiales, está empezando su declive al ceder ante fuerzas globales que trasciendan las fronteras de los Estados-nación.” (Smith 2000: 25s.)

Entonces vemos que el nacionalismo no es nada que ha surgido últimamente o de repente. Tiene una historia y se estrecha durante muchos años hasta hoy en día. Se puede observar que parece ser importante establecer una demarcación definida por una parte y un fortalecimiento de propiedades por otra parte.

Lo que pasa es que en un sentimiento de nacionalismo se hace también alusiones a una identidad cultural lo que, según Smith, parece ser un objeto perseguido en la temática del nacionalismo. Añade en el contexto de establecer una identidad cultural que creando estos objetos y signos de identidad cultural por ejemplo para un pueblo produce la oportunidad de sentir pertenencia. Dice también que si se observa esto desde un punto nacionalista, se podría decir que hay que construir una identidad colectiva para establecer una “nación”. (cf. Smith 2000: 171)

El fortalecimiento de diversos símbolos de la nación y la formación de una identidad colectiva queda también interesante para los medios de comunicación. Especialmente los medios de masas, que tienen implicados el reto de contribuir a la formación de la identidad nacional, tienen un papel muy importante. Tanto la radio como la televisión, la prensa y a no olvidar el cine, son medios para introducir iniciativas con metas nacionalistas. Aparte del carácter que forma la identidad, los medios tienen el deber de promocionar y mencionar las conmemoraciones, diversas fiestas y días nacionales de Cataluña. Entonces, los medios de masas se refieren constantemente a la cultura y a la nacionalidad de Cataluña. Parece ser necesaria esta iniciativa mediática por el existente miedo permanente por parte de la comunidad autónoma de llegar a una aculturación al estado español. Esto es algo que se quiere evitar mediante las propias iniciativas, es decir mediante los medios de comunicación. (cf. Llobera 2004: 137)

Hablando de los medios de comunicación, entramos en el contexto del cine para delimitar nuestro tema. Comparado con Francia o los Estados Unidos en España no ha sido tan fácil construir una identidad nacional tan fuerte. Según Jean-Claude Seguin, que escribe en un artículo sobre la formación de conciencia nacional en el cine, se refiere a esta utopía de España de llegar a definir una propia nación. Él lo describe como una ficción para el país lo que se ve también representado en el cine. Al llegar del cine a España no se ve el cinema como medio de fortalecer la idea de la identidad nacional del país. Aunque hubiera sido una ayuda utilizar el cine como medio de apoyar la creación de la conciencia nacional no había una intención de construir identidad mediante el cine. Muchas veces las películas se centraron en adaptaciones teatrales o en adaptaciones de obras literarias para llegar a un éxito más bien posible, pero no en la creación de lo nacional. (cf. Seguin 2007: 4s.) Seguin, que hace una reflexión sobre la creación de la identidad mediante el cine, se refiere especialmente a las dificultades que surgen en esta búsqueda de crear identidad y añade que España también se refiere a ciertos estereotipos para crearse una nación:

“El cine fue así un fiel reflejo de esta incapacidad de alcanzar el modelo y fue buscando en formas ‘tradicionales’, costumbrismos, españoladas, algo que pudiera funcionar como fragmentos identitarios. En una nación constituida, la identidad ya está dada, en una nación sin constituir, la identidad es una búsqueda permanente. Se admite generalmente que España es una nación de naciones.” (Seguin 2007: 10)

En esta cita, Seguin se refiere a la nación España y dice que España, como es una nación de muchas naciones, tiene dificultades de encontrar ideas que lleguen al fortalecimiento identitario. Es decir, se puede concluir que dentro de España ha sido relativamente difícil crear una única identidad y parece haber sido también difícil definir una identidad mediante los medios de comunicación, especialmente el cine.

Aunque se ve que al principio del cine en España no había tantas referencias serias a la nación y a la creación de la misma en el caso del cine de Cataluña, se ve que más tarde, durante los primeros años de la democracia, algunas producciones cinematográficas se refieren exactamente a la construcción identitaria. Algunos ejemplos de las referencias identitarias y nacionalistas son las obras *La ciutat cremada* o *¡Victoria!*. (cf. Seguin 2007: 10) Como ya está descrita más arriba, *La ciutat cremada*, la obra de Antoni Ribas era una de las primeras películas que se refieren a los asuntos históricos con una perspectiva tan catalanista. Entonces, puede ser que para Cataluña en comparación con España, este papel sea más fácil, ya que Cataluña tiene la lengua propia como signo destacable de la identidad, la que tiene un papel importante en las producciones cinematográficas. Esta

relación con la lengua se puede ver más detallada en la parte final del capítulo, que se refiere a la lengua como signo de identidad.

5.2. El papel de la memoria histórica y la nostalgia

Pasamos de la reflexión sobre la construcción de la identidad en una nación y la nacionalidad a otro tema. El punto de referencia de esta parte del capítulo es la memoria del pasado. Refiriéndonos al cine, hay algunos referentes como Seguin, que critican que al principio de los años no aparecieran tantas películas que ayudan a la construcción de una identidad como tema principal, (cf. Seguin 2007: 4), pero más tarde se puede observar que a lo largo de los años surgieron películas a favor de una creación de una memoria colectiva. Durante el cine nacional de la época franquista tanto como durante la época democrática había películas que se concentraron en la representación del pasado, muchas veces financiados por fomentos del estado. En los pasados treinta años, el énfasis puesto era la Guerra Civil como temática de muchas obras cinematográficas. El tema del tardofranquismo no apareció en tantas obras. Manuel Huerga por ejemplo eligió este tema para su película *Salvador* (2006), una película muy moderna pero también con una referencia histórica y la memoria del pasado implicada. (cf. Pohl 2007: 217)

Antes de que estuviera receptado este tema de la memoria histórica por el arte cinematográfico ya había otros artes que se habían referido al tema de los hechos históricos. El cinema hoy en día constituye el estado de ser medio de transmisión de información y está usado en muchos casos para la construcción de mensajes para implicar esta memoria. Pero el mismo uso por el cinema llegó demasiado tarde en la historia. Junto al cine se puede mencionar la televisión como medio usado para la implicación de las ideas de la memoria. Razones por qué se encontró el papel de ocuparse de esta temática en los medios de comunicación era el cambio de la política, además el cambio de mentalidades y junto a esto también el desarrollo de las críticas al pacto del olvido. Vemos que temáticas históricas del pasado también hoy en día son interesantes para el ámbito cinematográfico y para los cineastas. Especialmente a partir de los años noventa la temática de la Guerra Civil y sus consecuencias en la historia del país son consideradas como motivos para representaciones del pasado en el cinema. Aunque el interés de representar la Guerra Civil o el Franquismo creció, estas representaciones recibieron muchas críticas (positivas y negativas). Algunos críticos se

refieren a la creación de una nostalgia mediante las representaciones. Esta nostalgia implicada por ciertas películas despierta por una parte la emocionalidad mediante las representaciones y por otra parte una posición a distancia hacia el hecho. (cf. Pohl 2007: 217-220)

La temática no se ve solamente en el cine. Sobre todo la televisión sirve como medio de transmitir informaciones, ideologías y diversas opiniones. Entonces, hay muchas series televisivas, como por ejemplo la famosa *Cuéntame cómo pasó*, que están construidas para crear memoria histórica y nostalgia.

Ciertas críticas se refieren a la implicación de la nostalgia. Claramente en las series televisivas tanto como en el ámbito cinematográfico se puede observar esta vinculación de la nostalgia entre el pasado y el presente. Pero la representación de tantas opiniones e ideas sobre el pasado casi parecen preparadas porque son tan examinados en su conjunto en todo el ámbito audiovisual. El estilo de dicha representación es un ámbito muy amplio preparado para demostrar la memoria y para dirigirlo a un público de masas junto con ideas de decorar emocionalmente las tramas, los personajes, los estilos, los géneros para que la gente entre en esta emocionalidad o nostalgia. El cine sirve claramente en este contexto para crear estereotipos que afectan a la gente y son reconocidas como elementos de nostalgia. (cf. Sánchez-Biosca 2006: 67, 84)

La memoria histórica entonces se solidificó en la televisión y también en el cine. Entonces, hay que mencionar al final brevemente el papel de la memoria histórica para Cataluña para marcar su importancia en toda la comunidad autónoma. En Cataluña vemos destacable el trabajo para consolidar su carácter identitario como ya mencionamos. Entre muchas medidas para fortalecer la identidad nacional catalana hay que implicar diferentes elementos que son imprescindibles para la construcción identitaria. Como lo menciona Josep R. Llobera: *"There is little doubt [...] that historical memory is one of the central components of contemporary Catalan identity (language being perhaps the most important one.)"* (Llobera 2004: 122) Vamos a ver que el cine en Cataluña se ocupa entre otros medios de comunicación claramente con este papel de la creación de identidad mediante memoria histórica.

5.3. La lengua y su función en el contexto de la identidad nacional

Uno de los elementos básicos que componen la identidad es la lengua. Juega un papel muy importante en el contexto de la formación de la identidad nacional. Para proponer una reflexión sobre su importancia, este capítulo nos permite entrar en el ámbito de este componente.

Así pues, especialmente para la formación de la identidad nacional, era imprescindible en los últimos siglos, la posición de la lengua en relación con el *catalanisme*. La lengua, teniendo una función simbólica, era tan importante que hoy es el elemento más destacable y más importante de la identidad. Este elemento incluye a la gente que se define como hablantes de la misma lengua. Junto a la inclusión de la parte de una sociedad, excluye a todos los que no poseen este elemento, es decir, a toda la gente que no sabe hablar la lengua. Por eso, este elemento lingüístico tiene un valor simbólico muy fuerte. (cf. Gimeno Ugalde 2008: 168s.) Jordi Casassas y Josep Termes han escrito un trabajo sobre el futuro del *catalanisme*. En esta obra se refieren a muchos factores destacables de este hecho. Elaboran las ideas en sus obras mediante un punto de vista de historiadores. Ellos dicen que, en el *catalanisme* características que construyen esta idea. Estos son, según los autores (Casassas, Termes 1997: 69),

- “1) *El sentit historicista*
- 2) *El papel central de la reivindicació cultural i lingüística*
- 3) *La coexistència de tendències polítiques de 'dreta' i 'esquerra'*
- 4) *L'èmfasi organitzatiu en la societat civil*
- 5) *El paper dirigent de l'elit intel·lectual (literària), avui en crisi*
- 6) *El resistencialisme davant l'anticatalanisme espanyol*
- 7) *El sentit populista interclassista i integrador*
- 8) *L'antiestatisme*
- 9) *La preocupació per la definició d'Espanya*
- 10) *El pes de Barcelona a Catalunya.*”

Estos signos son características para el *catalanisme* o mejor dicho el nacionalismo de Cataluña. Es destacable cómo Cataluña ha mantenido durante los decenios su cultura y su lengua y sobre todo su identidad, creada a lo largo de la historia. Porque había varios hechos importantes que mencionar durante su historia de la creación de la identidad. Uno más actual entre ellos es el hecho de la inmigración. Resultó que la población de toda Cataluña dentro de un siglo creció de dos millones a seis millones habitantes. Un número increíble, que pasó mediante la inmigración por diferentes partes afuera de España, como partes de África, Latinoamérica y Andalucía. Lo que destaca en este asunto de que Cataluña está caracterizado por estos hechos, que pudieron haber influido de una manera mucho más fuerte que sucedió (refiriéndose al tiempo de Franco), es la creación

de medidas mediante las que se integró a los inmigrantes en los ámbitos de la lengua y la cultura. (cf. Llobera 2004: 57)

En el caso de la inmigración cabe añadir que por partes de España sí que había influencias en la cultura y en la lengua. El hecho que destaca en cuanto al signo de identidad es que la lengua catalana está influida por la presencia del castellano. La inmigración contribuyó que a lo largo de los años resultó que no el catalán, que siempre ha sido la lengua tradicional, siguió siendo lengua principal o preferida de la gente en Cataluña. El catalán fue sustituido por el castellano en su función de lengua de comunicación. (cf. King 2006: 4s.) También se puede ver que por partes de otras culturas y países había pertenencias, pero la influencia por partes de España es un caso especial porque se ve el hecho de la inmigración junto con el hecho de que había habido una represión política durante muchos años.

Según una encuesta para el año 2008 de la política lingüística, según la que fue analizada el uso y el conocimiento de la lengua catalana y castellana, es visible que hasta hoy en día, y en el ejemplo del año 2008, hay más gente que usa el castellano como lengua de habla. Son 99,7% de la población de quince años o más que hablan el castellano y, cómo ya fue mencionado más arriba, un 78,3% que tiene el catalán como lengua de habla. También destaca el valor de la *llengua habitual*, la que es la lengua del uso habitual, dónde destaca el castellano con un 45,9% y el mismo catalán resulta tener un valor de 35,6%. (cf. Informe de Política Lingüística 2009: 234ss.) Resultados como estos son características que llegan a las iniciativas de la normalización y la política lingüística que ya hace años intenta regular ciertos ámbitos dentro de Cataluña.

Junto a esto cabe mencionar el concepto de la *llengua pròpia*, según el *Estatut d'Autonomia de Catalunya* de 2006, que dice que la lengua oficial y la lengua propia de Cataluña es el catalán.⁹ El castellano sí que es la lengua cooficial, pero con esta terminación de *llengua pròpia* la comunidad autónoma implica un estado eminente del catalán. La idea de la *llengua pròpia* y con esto la *normalització lingüística* sirven para la vinculación entre la gente que vive en Cataluña y habla la lengua catalana. Mediante estas medidas se ha creado una relación entre lengua y nación, una relación que es

⁹ La explicación de la lengua propia según el artículo 6 del *Estatut d'Autonomia*: “1. La *llengua pròpia de Catalunya és el català. Com a tal, el català és la llengua d'ús normal i preferent de les administracions públiques i dels mitjans de comunicació públics de Catalunya, i és també la llengua normalment emprada com a vehicular i d'aprenentatge en l'ensenyament.*” (*Estatut d'Autonomia de Catalunya* 2006: 13)

estable y fuerte. (cf. Süselbeck 2008: 175) Para mencionar la situación conflictiva, mencionamos que desde el año 1975 hay un conflicto entre los inmigrantes y la gente de habla catalana. El intento de introducir la lengua para que toda la gente que viene a Cataluña y la que vive en el territorio la conozca, claramente se refiere a la normalización. Esto además implica la incorporación de las esferas de la política, la educación, la economía y la jurisdicción. (cf. Crameri 2000: 38) Es decir, vemos que en el entorno de la lengua están situados los responsables de ciertos sectores, cómo por ejemplo los políticos que trabajan en este ámbito para regular la normalización.

Siempre se encuentra dificultades en estos conceptos de incorporar diversos elementos y símbolos en una cultura, cómo lo resulta ser con la lengua. Puede ser que junto a la normalización no esté suficiente transmitido el sentido de la importancia de la lengua para la creación de la identidad. Se supone que tampoco la gente de lengua materna catalana sepa suficiente sobre el significado de este elemento. Esto es el trabajo de la política lingüística – la transmisión del valor de la lengua. Aunque, el concepto de la “salvación de la lengua” de vez en cuando parece contradictorio. (cf. Süselbeck 2008: 179) Süselbeck dice, según su discurso sobre la normalización lingüística, que la idea de referirse a una *llengua pròpia* incluye la idea de excluir la posibilidad de que pueda existir más que una lengua para una nación. Es decir, este concepto implica la visión de una lengua definida para una nación y la existente relación entre lengua y nación que hace mucho tiempo ya había existido, e implica además la claridad de que su vinculación es el estado normal también para el futuro. Es evidente que según estas ideas, la lengua es un símbolo que está atribuida a la cultura y a la nación, es decir, es la lengua que es el elemento que está reflejada en las dos. (cf. Süselbeck 2008: 183)

Después de haber propuesto distintas ideas y reflexiones sobre la identidad construida mediante la lengua y la influencia de la misma identidad en una nación, es decir, la idea de cómo está explicado este “caso ideal”, la influencia de la lengua en la identidad, vemos enseguida una perspectiva interesante para reflexionar.

Kremnitz dice que sí que la lengua es importante en la creación de una identidad. Él observa la identidad como un proceso que se está desarrollando. Junto a este proceso encontramos la lengua que es un elemento importante en este desarrollo pero no es algo estático sino también algo que se está desarrollando. (cf. Kremnitz 1990: 103s.) Entonces queda la pregunta si la lengua puede ser un elemento o un símbolo según el que se puede crear identidad, o si mediante el proceso de la creación de identidad y la

identificación también la lengua se encuentra en desarrollo. *"Identität verändert sich. So verändert sich auch sprachliches Verhalten."* (Kremnitz 1990: 103s.) Se podría asumir que tal vez no es solamente la lengua lo que construye la identidad sino también la identidad que se desarrolla e influye así en la lengua.

5.4. La lengua como componente significativo – en la política, la cultura y otros ámbitos

5.4.1. La influencia política

Se ve reforzado el papel de la lengua en toda su función creador de identidad. Pero además de su función como símbolo o elemento dentro del proceso de la identidad y la identificación, la lengua en Cataluña tiene un estado especial. En esta parte del capítulo abordamos el tema de la función de la lengua dentro de Cataluña en diferentes ámbitos, teniendo en cuenta su función y su estado de supremacía en la sociedad, la política y en el ámbito cinematográfico.

Como un primer ejemplo, nos podemos referir a la conclusión de un trabajo de Kathryn Crameri. En este trabajo cabe mencionar los resultados de un análisis según los que aparecen las relaciones entre literatura, catalanismo y lengua. Están visibles las respuestas a preguntas en cuanto a la relación entre estos tres factores mencionados junto a un estudio de obras literarias en su contexto histórico. El resultado principal de su análisis se refiere a la importancia de la literatura especialmente para la creación de la lengua y la nacionalidad en el pasado, el presente y el futuro. Ella lo llama *"language-planning"* y *"national-building"*. Un punto especial que aparece durante este análisis del ámbito literario es que el aspecto de la literatura no resulta tener mucho que ver con la creatividad literaria. (cf. Crameri 2000: 194)

¿Por qué hay que mencionar la literatura en este contexto? La literatura también juega un papel importante en la cultura y en la creación de la identidad, tanto como el cine, que es el tema importante en este trabajo. Se ve que según el análisis de Crameri durante muchos años la literatura no solamente representaba por ejemplo los rasgos de una cultura sino también jugaba un papel destacable que tiene que ver con aspectos políticos. La literatura se encuentra en un mundo, tanto como lo vemos actualmente en las

renovaciones del cine, en el que tenemos que reflexionar de para qué sirve el papel de este elemento. La literatura, el cine, el teatro, ¿son solamente elementos que representan la cultura; o sirven como instrumento que depende de las influencias políticas? En todo caso, en Cataluña los elementos representables de la cultura se encuentran dentro de una situación especial. Para la literatura, Crameri concluye su análisis de la siguiente manera:

“Trapped between the functions of language-planning tool and national-building instrument, Catalan literature is even more constrained by extraneous political influences than are other established national literatures, and the appreciation and evaluation of creativity seems to be one of the prime casualties of these constraints. However, in recent years it has become clear that literary professionals in Catalonia are increasingly concerned about this, and about certain other unwelcome side-effects of the politically directed drive for cultural normalization. [...] Depending on the outcome of current debates, Catalan literature may eventually find itself released of the burden of being sandwiched between language and Catalanism ‘per sempre més’.”
(Crameri 2000: 194s.)

Este ejemplo con referencia a la literatura sirve como introducción al asunto del papel de la lengua en el cinema de Cataluña. Volviendo a mencionar el tema del cinema, nos lleva a abordar también el asunto del doblaje y con esto la introducción y la discusión sobre la nueva ley. Pero para llegar a esta temática hay que referirse a la relación entre la lengua y su presencia en los medios de masas o los medios de comunicación (a los que pertenece también el cine). Antoni Mollà i Orts, que en su trabajo de 1990 se refiere a la lengua en los medios de comunicación, menciona que la lengua catalana con su entrada en los medios no queda más una lengua para la casa, la calle o el trabajo. Menciona que esta lengua ha entrado en los ámbitos formales y públicos. (cf. Mollà i Orts 1990: 33) Refiriéndonos a esta etapa antes del cambio del milenio, esto significa, que el catalán en un tiempo de hoy en día no es una lengua de la clase baja, sino que es una lengua del ámbito de las clases sociales muy altas.

A esto también se refiere Crameri en su análisis. En todo el ámbito de la identidad es importante el aspecto de las clases. Juegan un rol importante en la creación de la misma identidad. Crameri remarca además la división en clases, la que es dominante en las sociedades. Esto, en el caso de Cataluña, no solamente tiene que ver con los inicios de la inmigración. Es un tema que se ve durante toda la historia. (cf. Crameri 2000: 41) Lo vemos también en la sociedad catalana de hoy en día, dónde la *llengua pròpia* juega un rol más importante que solamente ocupar el rol de símbolo de identidad.

Mollà i Orts entonces describe junto a este tema, que en cuanto al catalán, la lengua se ha encontrado en desarrollo durante los años. Menciona en este contexto la introducción del catalán en la escuela, en la literatura y en otros ámbitos con posibilidades de una reproducción lingüística. En este contexto aparecen también los medios de masas, y la necesidad de combinar lengua y medios de masas, si se quiere adaptar el modelo de la introducción de la lengua en un ámbito moderno. (cf. Mollà i Orts 1990: 40)

Otro representante que escribe sobre la política lingüística en su contexto de las estructuras sociales, Rafael L. Ninyoles¹⁰, se refiere a la temática de la *“política lingüística”*. Ninyoles dice, que *“el terme ‘política’ qualifica, per tant, aquells processos que operen en el marc institucional de l’estat multilingüe, però designarà també els procediments socials no institucionalitzats a través dels quals es crea o es resol un conflicte lingüístic.”* (Ninyoles 1989: 47) Es interesante, al observar especialmente este término, del cual se puede extraer el aspecto de la función de la *“política”*. Es decir, ya está implicada en este aspecto la responsabilidad y el trabajo por parte de los políticos. Esto es un asunto interesante, en cuanto a la referencia de la sociedad de habla catalana.

Adoptando las funciones de la política lingüística a Cataluña, esta política sirve para regular el uso en oficinas, en la administración, en la educación y no para una población por ejemplo analfabeta. Es interesante, además, que las personas que tienen que ver diariamente con la lengua como administradores, juristas o escritores están en contacto permanente con la política lingüística. Según Ninyoles, entonces, han sido los intelectuales que han tenido que trabajar mucho con la difusión de las ideas de una política lingüística. Además han sido ellos que no solamente han soportado estos cambios lingüísticos sino que también han creado ideologías y han aportado un valor simbólico a la lengua. (cf. Ninyoles 1989: 5s.) Vemos entonces, que la política lingüística catalana en su conjunto se dirige todavía a la alta sociedad, o por lo menos a una sociedad que goza de cierta consideración social. Considerando que la obra de Ninyoles es de 1989, se puede ver que en este caso eran los intelectuales que introdujeron esta relación con la lengua catalana. Hoy en día no parece que solamente los intelectuales

¹⁰ Cabe mencionar y destacar claramente que la obra de Ninyoles se publicó en 1989. Entonces, algunas referencias a las que se refiere hay que adaptarlas a la sociedad de hoy en día. Claramente sirve como fuente literaria y para fuente de referencia para entender el proceso de la formación de la lengua en sus ámbitos y especialmente para entender el papel de los intelectuales para la creación de la importancia de la lengua.

definidos como los actores, escritores, aficionados se ocupen de este papel.¹¹ Sino son más los representantes de la alta sociedad en general el punto de referencia.

Además se puede observar una industrialización que se extiende junto a un desarrollo en los ámbitos urbanos. Estos factores tienen que ver mucho con el desarrollo de la estructura sociolingüística se encuentra en desarrollo junto a una normalización. Han sido, según Ninyoles, sobre todo, las ciudades en las que se encuentra la parte alta de la sociedad, abiertas a la difusión de modelos lingüísticos y a las acciones sociales. (cf. Ninyoles 1989: 67s.)

¿Qué significa esto para una situación como la encontramos actualmente en Cataluña? Como hemos visto, Cataluña es un país con dos lenguas oficiales, una determinada *llengua pròpia*, pero la lengua cooficial, el castellano. Además hay el factor de la fuerte inmigración que afecta al proceso lingüístico. Entonces, queda difícil el trabajo de la política lingüística dirigido a una población que consiste en gran parte de gente que habla otra lengua en los ámbitos privados que la lengua implicada por la normalización lingüística. Ninyoles describe las características de esta dificultad:

“Govern i educació són les esferes fonamentalment afectades pel reconeixement oficial d’una llengua, mentre que la resta d’àmbits admeten una varietat molt més ampla. La llengua familiar, religiosa o de l’ambient laboral pot diferir de la llengua oficial de l’estat, però aquesta condicionarà sense dubte les relacions en quasi tots els altres dominis. La seu prioritat legal estricta marcarà, en conseqüència, les línies d’una prioritat social.” (Ninyoles 1989: 138)

Resumiendo las ideas de Crameri, Mollà i Orts y Ninyoles se puede decir que, la lengua como representante de una nación o un estado, o como símbolo de identificación, no solamente sirve para elemento de la identidad. Puede servir también como elemento o instrumento de la política para introducirla en otros ámbitos, a través de la implicación de un estado social especial de la *llengua pròpia*.

A más, según estadísticas, que en el caso del catalán, la lengua reflexiona claramente la lengua de la alta sociedad. En el informe de la política lingüística que representa el año 2008 se ve que el nivel de los estudios, sea el propio nivel o el de los padres, tanto como un alto estatus ocupacional, depende positivamente del uso de la lengua catalana. Además se ve una dependencia positiva del estatus del trabajo o de los estudios junto a la propia elección de hablar el catalán, también en el caso de castellanohablantes de origen. Es decir, si los representantes de la población tienen una formación de

¹¹ Aquí se puede añadir también el aspecto de la *renaixença*, dónde se encontró gran parte de la responsabilidad en el entorno de los intelectuales.

consideración social muy alta, tienden más a hablar el catalán. (cf. Informe de Política Lingüística 2009: 240) La lengua catalana es además, cómo se ve en unos análisis que se refieren al año 2002, la lengua usada en las grandes empresas de Cataluña. En los ámbitos de comunicación orales, escritos, internos y externos, se ha analizado que 60% de los empresarios declaran que el catalán es la lengua principal que se utiliza en su empresa. (cf. Castaño 2005: 54) Es decir, se ve que la lengua implicada por la normalización lingüística tiene un estatus especial en Cataluña. De todos modos, se puede observar según los análisis y las opiniones presentados, que la lengua catalana, aunque parece una lengua que necesita todavía mucho trabajo para estar integrada en toda Cataluña, ya actualmente tiene una valoración social muy alta.

5.4.2. El asunto del cinema

Volviendo a fijarnos en el tema del cinema, respectivamente a las películas en catalán, hay que observar y reflejar si de verdad la introducción de la lengua en las películas sirve a favor de la población de Cataluña, o si es solamente un mero objeto de una política lingüística, a favor de la política de Cataluña, cómo lo vimos en cierto caso representado en la literatura. Entonces, puede ser que la razón por rodar en catalán parezca también tener el factor del apoyo por la *Generalitat* y no siempre la intención propia del director. Porque si se observa el ámbito cinematográfico, se puede mencionar que ciertos rodajes de películas se realizan en catalán porque hay subvenciones de la *Generalitat* (esto también vimos en los análisis del fomento del cinema).

Esto nos lleva a la reflexión de pensar sobre el asunto. Porque según algunos comentarios en periódicos en línea se ve que, junto a las huelgas de los cines en Cataluña y las protestas de los empresarios había una gran parte en contra la ley del doblaje. La industria cinematográfica se ve preocupada por sus producciones porque recibe esta idea como medida política. En contrapartida se ve opiniones según las que destacan comentarios que quieren proyectar la ley, diciendo que es a favor de la recuperación de espectadores, a favor del mercado, negando su función como elemento de la normalización lingüística. (cf. Polo 2010) La cuestión es, para qué sirven de verdad regulaciones como el artículo de la regulación del doblaje dentro de la ley del cine en consideración de las opiniones de los exhibidores, las salas de cine y toda la industria cinematográfica, si no resultó encontrarse a favor de ellos. Aparece aquí mucho la idea

de la normalización lingüística que podría ser una de las razones principales en esta temática.

Así pues, vemos muy bien resumido esta referencia de la lengua en cuanto a la sociedad de Barcelona. Es que, durante la historia de los últimos decenios, el hecho de saber catalán era un hecho muy importante para la participación en la sociedad. Para los ámbitos políticos, intelectuales, artísticos y religiosos el catalán llegó a ser una herramienta comunicativa y una condición para el cambio de la sociedad después del régimen de Franco. Hoy en día, la lengua se ha convertido a ser la lengua presente en la literatura, con una connotación superior, es la lengua en los teatros, el arte, la escuela, la universidad y en la televisión, la prensa y está a partir de introducirse también en el cine. Entonces, estos son algunos factores muy importantes, también para la integración de los inmigrantes. La identificación mediante el lenguaje ha llegado a ser el elemento subrayado para la integración en Cataluña. (Conversi 1997: 264, 266)

Así, pues, se supone que la introducción de la lengua en ciertos ámbitos y la necesidad de la gente de saber la lengua afecta también a la importancia de rodar una película en catalán y no en castellano. Puede ser que tenga que ver con el estatus de la lengua como elemento representable de una sociedad vital y además con la lengua representada en los ámbitos predominados por la alta sociedad. (cf. Conversi 1997: 266)

6. Análisis de películas representativas del cinema actual en Cataluña

Este capítulo del trabajo consta de la parte práctica con los análisis de las películas representativas. Fueron elegidas las siguientes tres películas, *Pa negre* (de Agustí Villaronga), *Herois* (de Pau Freixas) y *Salvador* (de Manuel Hueriga). Estas tres películas representan el ámbito cinematográfico actual de Cataluña. Son tres directores que trabajan en Cataluña o son de la comunidad autónoma y además están mencionados de un aliento con la cinematografía catalana. Estas tres películas son nuevas o actuales y reflejan la situación existente, como están situadas en el siglo XXI. Claramente están caracterizadas por la historia y los acontecimientos dentro de España, dentro de Cataluña y relacionadas con la cultura, la gente, la política y otros factores. Entonces, también se reflejan ciertos elementos en las obras. Estos elementos, especialmente en un contexto con Cataluña, la lengua catalana, el ámbito cinematográfico y su relación nacional e internacional vamos a analizar en este capítulo.

Según dice Faulstich en su obra sobre el análisis fílmico, *Grundkurs Filmanalyse*, en el caso de la interpretación sociológica de películas, la sociedad ocupa un aspecto muy importante. Hay que considerar una película en su contexto social actual y su funcionalidad. El problema más grande en este contexto resulta ser la elección de las películas para situarlas. Lo que resulta ser una posibilidad para resolver este problema de una elección adecuada es la selección de películas que fueron realizadas en el mismo tiempo y quizá han sido de la misma manera exitosas. (cf. Faulstich 2008: 196) En nuestro contexto, nos acercamos a esta idea ya que las películas se encuentran el ámbito social de Cataluña. No hemos elegido tres películas de la misma admiración por el público. Pero hemos elegido tres películas que representan el cinema de Cataluña en el siglo XXI, que se diferencian en sus géneros y sus temáticas principales y su grado de éxito. Son películas actuales del ámbito cinematográfico y esto hay que descubrir ante diversos trasfondos como por ejemplo la historia, la sociedad, la economía y la perspectiva lingüística.

Analizamos los elementos como elementos destacables, características de la película que la definen dentro del ámbito cinematográfico catalán y dentro del desarrollo de la propia película, es decir, observando también el trasfondo del director, su manera de trabajar y las referencias en el entorno. Queremos encontrar los rasgos que caracterizan la película y que la sitúan dentro de un ámbito cinematográfico catalán de la actualidad.

Después de haber analizado las tres películas, teniendo en cuenta los factores mencionados y el alrededor de la película, es decir por ejemplo el trabajo de los directores en este contexto, podemos acercarnos a encontrar respuestas para las preguntas de investigación, siempre haciendo referencia a la parte teórica que hemos tratado durante la primera gran parte del trabajo.

6.1. Pa negre (Agustí Villaronga)

6.1.1. El director y su trabajo

Ahora mismo nos fijamos en el director y su trabajo para entender a continuación los aspectos del siguiente análisis. En un artículo en línea el autor Carlos Boyero se refiere a la obra *Pa negre*. Describe Villaronga de la siguiente manera, una manera que parece muy adecuada, lo que vamos a ver durante el capítulo:

“Lo cual es revelador de un mundo propio, de una narrativa intransferible, de un estilo con dueño, de unas obsesiones permanentes, de una personalidad visual autónoma. Sus proyectos le pueden salir mejor o peor pero las señas de identidad de su cine son inmutables, no hay impostura, tiene claro las historias que quiere contar y el lenguaje que necesitan.” (Boyero 2010)

Según el currículum de Agustí Villaronga Riutort que se encuentra en línea en la página de la *Associació de cineastes de les Illes Balears*, el realizador de Mallorca nació en 1953. Primero, su trabajo se consideró en diversas ocupaciones como por ejemplo el trabajo como profesor de Imagen, periodista y actor. En la Universidad de Barcelona y la Universidad Autónoma de Barcelona participó en cursos con temáticas históricas y geográficas. También tiene la licenciatura en Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. La carrera cinematográfica, es decir su trabajo como director, empezó con el rodaje de cortometrajes. En el ámbito cinematográfico se dedicó a trabajos siendo director artístico, decorador o estilista. (cf. ACIB; García 2011)

Según un artículo en *El País*, ya con sus películas *Anta mujer* (1975), *Al mayurka* (1976) y *Laberinto* (1980), para Villaronga se abrió una ventana al mundo cinematográfico para llegar a ser más conocido. Las películas mencionadas fueron premiadas por el Ministerio de Cultura y la *Generalitat de Catalunya*. (cf. García 2011) Villaronga participó además en el equipo fílmico de *La Plaça del Diamant*. Su primer largometraje se llamó *Tras el cristal* (1985), con un trasfondo histórico que reflejaba la época nazi. Por esta película también

recibió premios como el Gran Premio del Festival Cinema de Barcelona. (cf. Vidas de Cine 2010; Terrasa 2007) Además fue seleccionada para el Festival de Berlín en 1986. Después de este primer largometraje, dirigió *El niño de la luna* (1988). Para esta película consiguió tres premios Goya. Más tarde realizó otros largometrajes destacables, como *El pasajero clandestino* (1995) y *99,9* (1997). (cf. ACIB) El año 2000 realizó la película *El mar*, basada en la novela homónima de Blai Bonet por la que obtuvo el mismo año el premio Manfred Salzgeber en el Festival Internacional de Berlín y el siguiente año el Premio Nacional de Cultura de la *Generalitat de Catalunya*. (cf. Massa d'Or Produccions 2011) Nos dedicamos más tarde a esta película que refleja muy bien la manera de trabajar y los rasgos de la cinematografía de Villaronga.

Cabe mencionar que Villaronga se alejó por unos años del mundo cinematográfico pero más tarde volvió para realizar nuevos trabajos. Uno de estos trabajos destacables que aparecieron después es el filme *Després de la pluja* (2007) que fue adaptada para el teatro y realizada para la televisión. Esta obra se basa en la obra homónima de Sergi Belbel y es otra película relevante en la filmografía del director. El año 2010 realizó su obra cinematográfica *Pa negre* basada en diferentes novelas de Emili Teixidor. (cf. Vidas de Cine 2010)

Agustí Villaronga parece ser un director que se acerca muchas veces a temáticas misteriosas, oscuras y extraordinarias para construir sus películas. Aparecen elementos especiales, poco comunes o crueles en el filme, que parecen referirse al aspecto de atreverse a tópicos difíciles. Ya vimos, según sus estudios en la universidad, que es un cineasta con una formación histórica. Es decir, de vez en cuando se ven reflejados elementos con referencias históricas en sus películas, como por ejemplo en la obra *Pa negre*, que en su conjunto tiene como trasfondo histórico la posguerra en las áreas catalanas.

Entonces, si queremos analizar el modo de rodar y la manera de realizar películas de Villaronga, tendríamos que analizar todas sus películas en su conjunto histórico y temporal. Pero como esto rebasaría los límites del trabajo, nos dedicamos enseguida a su manera de filmar y los rasgos especiales en *El mar* porque sobre esta obra existe un texto elaborado, según él que podemos extraer los elementos destacables que aparecen en el trabajo fílmico de Villaronga. A esto nos referimos para demostrar el trabajo de Villaronga en su conjunto y con sus elementos, para poder adaptar diferentes ideas enseguida al análisis de *Pa negre*.

Así pues, refiriéndonos a la película *El mar*, Jacques Terrasa, de la Universidad de Provenza describe en su artículo primero el tema de la novela de Blai Bonet, a la que se refiere la película. Se trata de dos personajes dentro del ámbito de un sanitario en una isla mallorquina, que intentan luchar contra la tuberculosis. El tiempo representado en la obra es alrededor del año 1940. Un capítulo se refiere especialmente al verano de 1936 y con esta referencia a una indicación junto a la Guerra Civil. Es importante que ya la novela de Blai Bonet demuestre rasgos crueles y misteriosos que se encuentran también en el trabajo de Villaronga. (cf. Terrasa 2007: 279s.)

Agustí Villaronga adapta la novela de Blai Bonet y puede hacer referencia en esta película a sus propias raíces mallorquinas. En la obra cinematográfica *El mar* los personajes se encuentran en un crimen colectivo donde participa un niño llamado Pau, qué según Terrasa, significa Pablo y Paz en catalán. El director introduce en los inicios de la película unos quince minutos al principio, los que, según Terrasa, se puede contextualizar en un ámbito social de la gente de Mallorca a principios del siglo XXI. Resumiendo las conexiones históricas-políticas que están marcadas en el artículo, Terrasa se refiere al cambio político en la isla que afecta a la historia. Además se ve que *El mar* resulta ser una película que quiere mostrar una reivindicación de la “memoria literaria” y la historia de la isla de Mallorca. (cf. Terrasa 2007: 280s.)

Es importante mencionar que durante la filmación de la película, el año 1999, era existente el tema de la Guerra Civil y la recuperación de la una memoria histórica. Por ejemplo, la ARMH (Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica) se ocupó de la dedicación a las fosas comunes. Terrasa entonces, ve el trabajo de Villaronga como un intento de recuperación de la memoria histórica peninsular, ya que en esta parta de España no se ha encontrado el tema tan existente alrededor del año 1999 como en el resto de España. Así pues, Villaronga se mete en este tema mediante su obra ficticia, *El mar*. (cf. Terrasa 2007: 283) Aparte de esta alusión destacan elementos como por ejemplo la referencia en algunos planos, entre otros, a la pintura de Francisco Goya. “Nos parece que la mirada del cineasta mallorquín sobre las pasiones turbias, la crueldad, la violencia y la muerte puede inscribirse en la continuidad de la obra negra de Goya.” (Terrasa 2007: 286)

Con elementos que introduce en la representación del paisaje, se puede ver una “dialéctica entre belleza y horror”. Villaronga se refiere así a la realidad geográfica de Mallorca alrededor de este tiempo. Un aspecto interesante, si añadimos que el director tiene formación en cursos de geografía en la universidad. Mediante sus representaciones, también por las del paisaje, el cineasta intenta introducir en *El mar* lo oscuro y lo

silencioso en la imagen del espectador. (cf. Terrasa 2007: 287) Resumiendo el análisis de esta película, cabe mencionar que aparecen elementos muy destacables que fueron mencionados, que van a ser importantes para el siguiente análisis. Por ejemplo la referencia histórica o geográfica tanto como la vinculación con las representaciones en el arte son componentes importantes. Vamos a ver entonces, que estas temáticas no se ve solamente en *El mar*, sino algunos de ellos se puede adaptar también a nuestra película *Pa negre*.

6.1.2. Sobre la película *Pa negre*

La película que vamos a analizar en el contexto del ámbito cinematográfico actual de Cataluña es otra película interesante de Agustí Villaronga. Hemos visto ahora la vida del cineasta, tanto como las obras más destacables de su filmografía y además, según un ejemplo de análisis, hemos visto unos elementos que se refieren a su manera de filmar y sus referencias dentro de la película como por ejemplo los asuntos históricos.

La actualidad y la popularidad de *Pa negre* en el ámbito cinematográfico de Cataluña se estableció mediante el gran triunfo de la película, especialmente en los premios Goya. Obtuvo nueve Goyas, trece premios Gaudí, fue premiado por la mejor actriz en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián y recibió el Premio Nacional de Cinematografía. (cf. Massa d'Or Produccions 2010)

La historia se trata del niño Andreu que, durante la posguerra en Cataluña, descubre el cadáver de un hombre y su hijo. Andreu y su familia pertenecen a los perdedores de la guerra. Las autoridades quieren echar la culpa al padre de Andreu pero el niño está en búsqueda de los verdaderos culpables. El niño se encuentra dentro de un mundo donde tiene que ocuparse de la moral, junto a la convivencia con los adultos. Está descubriendo este mundo caracterizado por las mentiras. Recorriendo este mundo arriesgado, Andreu se mete en los terrenos de su alrededor y descubre partes misteriosos de su mismo y de su alrededor. (cf. Massa d'Or Produccions 2010) No vamos a hacer un resumen de toda la película ahora mismo. Basta con una sinopsis y enseguida con una declaración del autor que se refiere a los elementos destacables dentro de la película. Porque lo que queda interesante en este aspecto no es un resumen del filme sino más un análisis de las temáticas y enseguida la elección de escenas y elementos especiales que siguen en la próxima parte del capítulo.

Según Villaronga, una de las temáticas que aparecen en la película *Pa negre* es la “devastación moral” dentro de un mundo de la posguerra en el ámbito social de la población. Se ven reflejados los conflictos que se producen entre vencedores y perdedores pero esto queda en el trasfondo de la película. Interesan más las emociones que se están produciendo en ciertos personajes mediante los hechos en la película. Con esto Villaronga quiere abrir el mundo hacia los sentimientos muy íntimos pero producidos de cierta manera por las consecuencias de este hecho histórico. La manera de filmar se refiere a una forma clásica del lenguaje cinematográfico y además está implicada el punto de vista del niño, junto a sus emociones y desarrollos, lo que marca una gran temática en la película. (cf. Villaronga 2010)

Como se ve en *El mar*, también en el caso de *Pa negre* tenemos una adaptación literaria. La película se basa en obras diferentes de Emili Teixidor - en *Pa negre*, *Sic transit Gloria Swanson* y *Retrat d'un assassí d'ocells*. (cf. Villaronga 2010) No es solamente que este fenómeno veamos en dos o más películas de Villaronga, sino que vemos presente esta manera de llegar a establecer una historia que contar. La adaptación literaria queda una manera muy común de encontrar temáticas para las películas en todo el ámbito cinematográfico de Cataluña.

Pero aparte de la base literaria aparecen otros géneros en la obra fílmica, como el thriller, por su referencia a lo oscuro y el descubrimiento tanto como el fantástico por la perspectiva, tal vez ingenua, del niño Andreu. Más elementos que hay que mencionar son la mágica y la poética tanto real como verosímil. Esto se ve por ejemplo en la música, especialmente en la banda sonora y el elemento de los pájaros en referencia a los personajes. (cf. Villaronga 2010) Entonces, destacan elementos como el misterioso, lo oscuro, el papel del descubrimiento y la ya mencionada perspectiva ingenua de Andreu. Todo esto se encuentra dentro de un trasfondo histórico en el marco de Cataluña. Villaronga describe muy bien en su memoria del director en la página web de la película los aspectos especiales de su obra:

“[...] descubrimos las terribles consecuencias de la guerra, lejos de los campos de batalla, como si ilumináramos una fotografía antigua y en una esquina apareciesen desdibujados unos personajes grises y descubriésemos su vida íntima, llena de contradicciones y miserias cotidianas, alejándonos de la tentación de mitificarlos como a héroes y, sobre todo, de juzgarlos.” (Villaronga 2010)

Las críticas en general han estado bien. Las referencias en las revistas y periódicos se refieren al gran éxito en las taquillas y el triunfo en los premios Goya. Destaca que la película, según las referencias en un artículo en *El País*, ha sido interesante por no ser

una película comercial. Pero no obstante destaca por sus cifras exitosas en taquillas porque de repente por todas partes se ha visto en discusión el mundo cinematográfico español y catalán. En este caso, con el éxito de la película de Villaronga, el cine catalán se ve muy bien presentado, también hacia el extranjero. Pero según las críticas todavía hay que recorrer mucho camino para fomentar y establecer un mundo cinematográfico catalán hacia dentro y fuera. Para Joel Joan, el presidente de la Academia del Cine Catalán la problemática se encuentra no solamente en el cine catalán sino también en toda Europa, dónde no se ve muchas películas rentables en producción. Por eso, Joel Joan afirma que sería mejor promocionar más las producciones de gran calidad y fomentar menos la cantidad de películas en producción. (cf. Serra, Pérez 2011)

Volviendo a la película, en otra crítica en la que el autor se refiere al gran estado del cine catalán, está mencionado la importancia del género de la película en el cine actual. Cabe mencionar que *Pa negre* puede estar valorada como una gran obra de cine de autor en España. Destacan dentro del trasfondo histórico la psicología de los personajes tanto como el enfoque de la perspectiva del niño. La crítica se refiere además a los elementos como la oscuridad y lo que está oculto, pero menciona otro aspecto, el de una atmósfera surrealista. Aparte de estas alusiones destaca el hecho de que Villaronga sí que tiene el hecho histórico como telón de fondo, pero de vez en cuando parece olvidarlo y concentrarse más en los personajes y su psicología. (cf. Aguilera 2011) Esta crítica dejamos aquí como está, pero queda una pregunta interesante si de verdad es un fracaso o un desliz en el tema dejando el contexto histórico en el trasfondo, o si es una buena maniobra fílmica de no representar el concepto tanto por los aspectos históricos sin más por los personajes y las emociones.

Para poner de relieve el aspecto de la lengua, se puede concluir que por primera vez, una película en la lengua oficial catalán, es decir en otra lengua oficial que el castellano ganó el Goya principal. Lograron obtener un Goya dos películas ingleses antes que catalanes, que eran *El sueño del mono loco* y *Los otros*. Villaronga menciona esto en un artículo y añade que ya hay películas en lengua original catalana que son mencionables. Destacan aquí *Salvador* de Manuel Hueriga y diversos trabajos de Ventura Pons. Villaronga se refiere en esta ocasión en un artículo al estado del cine en catalán que está a un punto en que se está fortaleciendo, también gracias a los profesionales que vienen de la escuela de cine de Catalunya y los trabajadores que se ocupaban con telefilmes. (cf. García, Belinchón 2011)

6.1.3. Análisis de escenas y elementos destacables

En los siguientes párrafos vamos a analizar escenas o elementos elegidos que son caracterizadores de la película, de la manera fílmica de Villaronga, de su lenguaje fílmico y entonces, representables para el ámbito cinematográfico catalán actual. Hemos visto hasta ahora, cómo consiguió Villaronga ser un director que se concentra en una manera especial de filmar. Además hemos extraído de qué se ocupó Villaronga y cuales elementos se encuentran en sus filmes, mediante la observación de críticas.

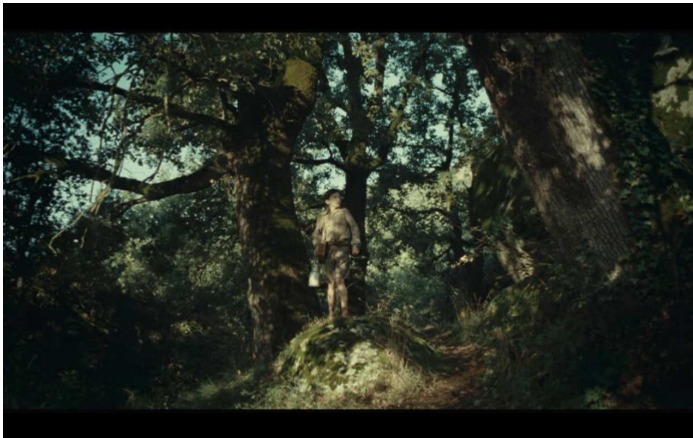
Es bien conocido que Villaronga es un director muy especial que se ocupa dentro de sus películas con muchas temáticas. Analizando sus películas con las relaciones históricas y fílmicas y observando su trabajo de filmar, admitimos que podría ser interesante escribir un trabajo elaborado solamente sobre este director y sus filmes. Así pues, después de haber visto cómo llegó el director a trabajar de su manera y de qué elementos en relación con la historia, la geografía, la literatura, la psicología y los géneros cinematográficos está aprovechando, vemos que Villaronga goza de un conocimiento muy rico del lenguaje cinematográfico y la manera de usar la misma. Claramente también hay críticas según las que no se encuentra un hilo conductor en *Pa negre* o que no ven un contexto claro, pero después de haber visto las referencias de Villaronga, parece que él está totalmente seguro de lo que está haciendo y con cuales elementos está trabajando para establecer una obra fílmica. Vamos a referirnos entonces solamente a algunos elementos que parecen importantes para entender el lenguaje cinematográfico de Villaronga. Nos concentramos al punto de vista del niño, a la atmósfera que se encuentra en la película y a las temáticas implicadas.

Punto de vista del niño Andreu

Por lo tanto queda interesante en la película, que de cierta manera se establece un punto de vista que refleja la ingenuidad. En realidad no es una película contada por parte del niño y ni siquiera vemos solamente escenas de la perspectiva de Andreu. Pero las historias que suceden pasan con referencia a él o con su presencia. Es interesante cómo se ve la perspectiva del niño y de vez en cuando se ve la cámara que enfoca Andreu desde otro punto de vista.

En total es un punto de vista que de todos modos tiene el papel del protagonista Andreu implicado. Tomamos un ejemplo. En el minuto 00:03:51 aparece Andreu en el bosque y la

cámara se acerca lentamente a él. Aquí es el primer punto en la película cuando empieza su papel como protagonista.



1) *Pa negre* – 00:03:51

Además aparece Andreu, de hecho en su papel como protagonista, pero con otro enfoque de cámara. La imagen que aparece en 01:27:06 por ejemplo, muestra la toma de enfoque a corta distancia. Esta toma se refiere a la conversación de la madre de Andreu con la mujer de Dionís. Andreu se entera en esta conversación de la verdad de lo que pasó con los muertos y los secretos alrededor de su padre. Este enfoque vemos muy a menudo cuando los espectadores se tienen que acercar a la mímica del protagonista para captar las emociones producidas en este momento.



2) Andreu – 01:27:06

Aparte de estas dos posibilidades de enfocar Andreu para implicarle su importancia durante toda la película, hay otras versiones de introducir su papel como protagonista pero con referencia a sus emociones. Si Andreu no está presente en cierta toma, le vemos más tarde escondida en algún sitio o lo vemos entrar a la casa o por algún lugar

caminando u observando algo. Es decir, siempre vemos pasando las cosas, las historias con la referencia a Andreu que intenta descubrir la verdad detrás de las mentiras que le están enseñado por parte de los adultos.

En cuanto a la construcción de la película este punto de vista del niño es un hecho muy interesante que da a la película cierto aspecto de un protagonista ingenuo y un aspecto misterioso y de tipo thriller. Porque Andreu intenta toda la película averiguar diferentes temas como la historia en relación con su padre, las mentiras de los adultos y lo que pasa con las historias sobre el Pitorliua que se esconde en el bosque. Además se está metiendo en otras historias pequeñas como por ejemplo la historia de su amigo que primero aparece desnudo, se está lavando en el río y que le cuenta de los ángeles, las alas y otras cosas. Andreu intenta establecer relaciones entre las diversas historias para descubrir la verdad detrás de las mentiras implicadas por los adultos. Mediante el niño, Villaronga puede introducir más que la historia de la posguerra de la que todo el mundo se ha enterado ya. Villaronga puede introducir una perspectiva nueva, la del niño que mediante el intento de descubrir varias cosas, se está transformando dentro de este ámbito social e histórico. Además destaca una perspectiva ingenua, una perspectiva que no está preformado sino que se está formando durante el filme.

Atmosfera

Una referencia importante en la película de Villaronga es la atmosfera creada durante todo el filme. Como ya vimos en *El mar* también el *Pa negre* el director construye una atmosfera oscura, misteriosa y peligrosa. La introducción de los temas, como el inicio con la escena brutal en la que cae el caballo por las rocas al bosque produce un sentimiento tenso que a partir de esta escena se queda en la mente del espectador. Además sirve la perspectiva del niño para crear suspense en cierto modo porque en cuanto a la historia solo podemos averiguar quién es el culpable o qué va a pasar enseguida. Solamente podemos suponer qué verdad se esconde detrás de las mentiras. En realidad nos situamos como espectadores en el mismo papel ingenuo, inexperto y desprevenido como Andreu.

Aparte del aspecto temático y de la trama encontramos las imágenes que de cierta manera ayudan a crear la atmósfera especial que se refiere a la manera fílmica de Villaronga. El director crea con sus imágenes un reforzamiento de lo que está pasando en la película. Da refuerzo a lo oscuro y lo misterioso mediante la presencia de sus

imágenes místicas. Como ejemplos del ambiente sirven las siguientes imágenes en la película.



3) Ejemplo atmosfera 1 – 00:39:01



4) Ejemplo atmosfera 2 – 00:52:00

La primera imagen es la que nos enseña muchas cosas dentro un enfoque especial. Vemos la imagen separada en dos partes. A la izquierda se ve un hombre afuera de su casa sacudiendo ropa o una alfombra. Alrededor se encuentra niebla y un caballo escondido en la niebla. Al otro lado, a la parte derecha (dividido de la parte izquierda por un muro que se estrecha hasta la cámara) se ve el desván donde se encuentra Andreu con los pájaros. Refiriéndonos a la atmosfera se ve que esta toma parece como una escena en el teatro, o a lo mejor un escenario construido en el teatro.

En la segunda imagen tenemos otra toma interesante en la que se puede ver Andreu. Él aparece después de haber visto como han detenido a su padre, sólo, inclinando la cabeza. Se ve Andreu por una perspectiva muy interesante. Primero tenemos la cámara que enfoca esta imagen desde muy lejos, Andreu en un plano general. En el primer término se encuentra una ventana, detrás de la ventana las cortinas transparentes y detrás de este ambiente, en el segundo término, en el fondo, encontramos más lejos Andreu. Esta toma nos aleja del asunto pero nos acerca de cierto modo a las emociones de Andreu aunque parece ser una contradicción en un momento en que tenemos la situación de estar más lejos de la situación. Estas dos imágenes entonces, nos muestran cómo Villaronga intenta crear una atmosfera oscura, mística y misteriosa en *Pa negre*.

Temáticas implicadas

Primero se puede extraer la historia de la posguerra rural en Cataluña dentro de la obra. Este tema parece ser solamente el motivo inicial para el trasfondo general de la película. Sin esto no funcionaría la historia en su totalidad como funciona. Pero no es la trama principal ni la temática más importante. Las temáticas e historias sobran en *Pa negre*.

Tenemos la idea de presentar la temática de los ricos y los pobres, los vencedores y los perdedores que sufren unos más y unos menos en la posguerra. Además encontramos la historia de los pájaros, que sirven como metáfora en muchas partes de la película. A parte de las temáticas mencionadas sobran otros temas como el papel de la chica que tiene la mano destruida por una granada que ocupa un rol muy interesante en la película. Las múltiples historias no hay que analizarlas todas en este contexto. Pero nos vamos a referir a una temática presente en la película que parece muy interesante para el cine no comercial dentro de Cataluña y especialmente para las películas de Villaronga.

La temática a la que nos referimos es la homosexualidad. Esta temática aparece en diversas películas de Villaronga. No siempre como temática principal sino como un elemento aparte pero llamativo. Hemos visto que en *El mar* la homosexualidad ya ha sido implicada en la película. Y también en *Pa negre* vemos el tema introducido mediante el chico desnudo que aparece en el bosque para lavarse en el río. Descubierta por Andreu, el chico le habla y se refiere a una enfermedad y a cierta relación de la gente con los ángeles. Es interesante que este hecho de la enfermedad del chico tanto como la referencia a los ángeles para Andreu queda muy interesante y el niño establece una relación amistosa con el chico. Le trae comida, le habla y se deja inspirar por las pequeñas alusiones a los ángeles que le cuenta el chico.

Además destaca el aspecto de que se ve esta película en un ambiente oscuro, siempre en situaciones donde aparece niebla y todo pasa con un trasfondo misterioso. Pero las secuencias con el chico homosexual aparecen con claridad y luz siempre acompañado por el ámbito muy claro como las sábanas blancas que se ve en el trasfondo o la ropa limpia y clara del chico. Las palabras que dice se refieren a los ángeles. Al contraste vemos la cueva que aparece en el sueño de Andreu, donde es todo oscuro, casi no entra luz. Y de repente entra un chico con la ropa blanca, y entra la gente que le acusa y le maltrata por ser un “maricón” como le gritan los hombres en la cueva al chico que intentan que capar.

Entonces, es la temática moral implicada en la mayoría de todas las historias en la película. Ya vemos el contraste entre los ricos y los pobres, los perdedores y los vencedores, la homosexualidad y la acusación de la misma. Además vemos el niño Andreu dentro de estas cuestiones de la moral, intentando averiguar cuales son las mentiras y que es la verdad. Cabe mencionar en este contexto que el padre de Andreu paradójicamente se refiere muchas veces a los ideales y a la importancia de luchar por

los mismos. Andreu se encuentra entonces en una situación desgarrada entre las contradicciones permanentes de las que está sufriendo para descubrir la verdad.

En total la película abre una multitud de interpretaciones en su conjunto y sus elementos explícitos. Pero basta aquí con unos ejemplos que muestran muy bien cómo funciona el trabajo de Villaronga y hemos demostrado una de las películas representables dentro del ámbito cinematográfico catalán. Para finalizar el trabajo de Villaronga con su *Pa negre* concluimos con la referencia en un artículo en *El País*, dónde el autor Carlos Boyero se refiere al trabajo de Villaronga de una manera que describe muy bien los componentes más importantes:

“El poderío visual y la expresividad de Villaronga hacen creíble, desgarrada y lírica esa brutalidad ambiental, los misterios del bosque, el erotismo bronco, la humillación y el ensañamiento con los débiles y los diferentes (sean pobres, tísicos, maricones o perdedores), la corrupción de la inocencia, la mirada progresivamente turbia de la infancia hacia lo que tenían idealizado. Esos inquietantes críos están convincentes, provocan miedo y ternura. Es una película dura y compleja, realista y perturbadora. Deja poso.”(Boyero 2010)

6.2. Herois (Pau Freixas)

6.2.1. El director y su trabajo

Herois es otra película que se puede clasificar como ejemplo de las películas catalanas del ámbito cinematográfico actual de Cataluña. Esta película de Pau Freixas refleja un mundo de los géneros distinto al cine de Villaronga. También su director tiene una manera diferente de trabajar comparado con otros cineastas de la comunidad autónoma. Villaronga y Freixas tienen diferentes maneras de trabajar. Freixas es de totalmente otra generación y entonces está caracterizado por la historia, la sociedad y el ámbito cinematográfico de su propia época. Entonces, no se la puede comparar muy bien con la obra de Villaronga. Pero esto no es nuestra intención. De todos modos nos sirve esta película muy bien para incluirla en nuestro contexto del cinema actual de Cataluña.

Pau Freixas Arumí nació en Barcelona en 1973. Realizó su primer largometraje, *Cactus*, en el año 1999. Era una comedia negra con la que Freixas participó en festivales internacionales pero no era muy conocida en España. Trabajó también para TV3, por

ejemplo en la dirección del telefilme *Nines russes* (2002). Otra película que cabe mencionar es *Cámara oscura* (2003). La película actual *Herois* (2010) tenía una larga preproducción que ya había empezado el año 2008. (cf. Crusells 2009: 111) Se ve que Freixas no destaca con una cantidad de obras fílmicas pero está caracterizado por su trabajo amplio en la televisión y el cine. No solamente se dedica a hacer películas para el mundo del cine, sino también realiza series televisivas como actualmente *Polseres vermelles* junto con Albert Espinosa para la cadena TV3.

Se puede asumir que Pau Freixas pertenece al tipo de directores que realizan películas clasificadas *mainstream*, cómo también se lo ve en el caso de Albert Espinosa. Es decir, esta clasificación se refiere a los que hacen películas dirigidas hacia el gran público. De cierto modo, en el caso de Pau Freixas la referencia puede ser Steven Spielberg. La colaboración de Espinosa y Freixas se ve en la realización de programas para la televisión y ya en el trabajo de la película *Herois*, dónde participa Espinosa como coguionista. (cf. Costa 2010)

Se puede observar que Freixas se aleja del género de suspense o thriller que se podía manifestar en *Cámara Oscura* y se centra con *Herois* en un mundo del cine más comercial. En críticas de esta nueva película se ve que *Herois* parece ser una película más económica que su largometraje *Cámara Oscura*. Pero cabe mencionar que Freixas parece totalmente de acuerdo de hacer una película que por la mayoría tiene la etiqueta de ser “comercial”. Sobre todo parece establecerse en su mundo cinematográfico más autónomo que otros directores ya que realizó una película que parece haber salido de sus propias ideas de cómo hacer una película.

Por ejemplo, observando una entrevista con *encadenados*, una revista de cine, y el director Pau Freixas, él declara que la película no es solamente comercial sino más una herencia de Spielberg y otros directores del estilo americano. Declara que especialmente para el trabajo de *Herois* tenía un formato concreto en su cabeza. Era su intención apoyándose más en Spielberg o Zemeckis que realizar algo social o realista. Haberlo realizado de otra manera hubiera significado otro público y otro tipo de críticas. (cf. Freixas 2010) En esta ocasión hace falta mencionar que en la entrevista de *encadenados* y en más críticas se ve que Freixas quiere poner de relieve su trabajo propio, es decir, quiere declarar que su trabajo sale de su propia intención de hacer una película sobre este tema.

Otro aspecto interesante es que la película fue realizada por la empresa productora *Media Films*. Según la página web de esta empresa, se encuentra la declaración del modo de su trabajo. La empresa joven situada en Barcelona, que nació en 2005, tiene la meta de trabajar sobre todo con actores y directores de todo tipo de conocimiento, trabajando en películas de género diferente como comedias, thriller o producciones con intención de ser conocido a nivel internacional. La empresa tiene la idea de alejarse del concepto del cine español y se refiere a pensar siempre en un trabajo basado en una colaboración desde el principio y no rechazar la calidad de las películas. (cf. Media Films) La colaboración de esta productora con Freixas y su película *Herois* parece entonces destacar al nivel de tipo independiente dentro del gran mercado cinematográfico.

Pau Freixas sirve como ejemplo ideal para el mundo cinematográfico actual de Cataluña. Vemos que Freixas es un director poco famoso en comparación con por ejemplo Almodóvar o también el mencionado Villaronga. Pero entonces, especialmente para Cataluña, parece haber conseguido cierto éxito. Por una parte siendo un director pequeño que dentro del ámbito cinematográfico ha logrado tener cierta admiración, aunque no se lo puede comparar con el éxito de Villaronga. Por otra parte, aunque de vez en cuando se ve en los diarios o los periódicos en línea que casi está escrito más sobre Espinosa que sobre Freixas, se supone que Freixas sirve como ejemplo independiente dentro del cine comercial, un aspecto que le caracteriza. Y según hemos visto también en la declaración de la empresa productora, destaca la manera de apoyarse más en los modelos americanos en vez de los españoles.

6.2.2.Sobre la película *Herois*

Herois es la segunda película que analizar, para ofrecer otra perspectiva dentro de un mundo cinematográfico catalán. Como en el caso de Villaronga hemos visto ahora las referencias históricas y personales del director tanto como la importancia de sus colaboraciones con los productores y los guionistas. Así pues, vamos a analizar de qué se trata la película, extraer aspectos distintos, analizar su importancia en el ámbito cinematográfica catalán y referirnos a las reacciones del público.

La película *Herois* se trata de un hombre exitoso que se dedica al trabajo de la publicidad, pero no encuentra mucho sentido en su vida personal. A un viaje para reunirse con gente

de negocios de su trabajo conoce a una mujer joven que está viajando con su mochila y la lleva consigo en su coche. Los dos tienen totalmente diferentes maneras de vivir la vida y distintos puntos de vista. Ella empieza a contarle con mucha emoción cuentos sobre su vida y se refiere especialmente a la época de su infancia, a sus grupos de amigos con su pandilla y a las aventuras que vivieron juntos durante el verano. Las perspectivas cambian y entra otra historia en la película. Aparecen las historias de los niños, sus aventuras, su primer amor, sus peleas y sus papeles de sentirse como héroes. También se ve que es importante vivir con momentos trágicos y aceptarlos. Durante el viaje junto con la chica y con las memorias de la infancia, del tiempo más emotivo de su vida, el publicista reflexiona sobre su forma de vivir. Al final se ve que las dos historias contadas paralelamente se están complementando.

En una crítica de la película en línea el autor Fernando de Luis-Orueta supone que Freixas quiere restablecer un sentimiento emotivo en cuanto a la infancia. Menciona que el cine español normalmente no está tan abierta a temáticas tan emotivas. Se supone que Freixas quiere construir una nostalgia mediante la ingenuidad y la sensibilidad que está presente en su película. Además no solamente se refiere a un tópico de sentimentalidad que el cine español parece perjudicar, sino se refiere también al contexto fílmico con referencia a grandes momentos cinematográficos como *E.T.*, *Los Goonies* o también a *Verano Azul*. Esta referencia se ve contextualmente en el entorno del ambiente y en la música. También la manera de colocar dos personajes en una historia que cuentan otra historia, parece muy parecido a la manera de construir la película en el caso de *Los puentes de Madison* de Clint Eastwood. (cf. Luis-Orueta 2010) Son múltiples las referencias de películas y fuentes extraídas del ámbito cinematográfico del tipo cine de los Estados Unidos. De esta manera se ve que Freixas, como director joven se atreve a realizar una película con memoria histórica de otro tipo. Es la idea de construir una “*nostalgia positiva*”.¹² Hay elementos que destacan como la nostalgia, la ingenuidad, el juego con las emociones, la referencia al cine americano y con esto también pone una contradicción al cine español.

¹² El término de la “nostalgia positiva” me parece muy adecuado en el contexto de la película de Pau Freixas. Usaremos este término para referirnos a este tipo de recuperación. Es que, muchas veces se ve películas recuperando la memoria histórica mediante la nostalgia, pero con un pretexto más pesado y unas temáticas históricamente difíciles que tratar. Pero en el caso de *Herois* no se trata de una temática “dura” sino de tipo “lectura ligera” en el contexto cinematográfico – refiriéndose a la nostalgia, en un modo positiva. El término he extraído de una crítica de *Terra Noticias* en línea. (cf. Autor desconocido 2011b)

Parece que estos elementos también han sido la razón por qué la película resultó ser más un éxito del público que un éxito de cifras representativas en taquilla. En el Festival de Málaga de Cine obtuvo el Premio del Público por su película. En la entrevista con *encadenados* también aparece este tema de la apreciación por parte del público con referencia de que esto no es lo mismo como el éxito en cifras. Freixas contesta entonces de la siguiente manera:

“No hay que engañarse. Héroes tampoco será un éxito. Es una peli catalana, que tendrá la repercusión que tenga. No tenemos el apoyo de una tele nacional, no se ha vendido, por lo que sea, porque no ha gustado, porque el productor no ha estado finillo, porque no han creído en ella. Lo que sea, pero el caso es que no hay detrás una tele nacional y a nivel español la promoción ha sido mínima, cuando lo que necesitas es una campaña grande.” (Freixas 2010)

Bajo la mirada de las complicaciones de este tipo, según vemos en la cita de Freixas, cabe mencionar que esto es un ejemplo totalmente adecuado para describir la situación conflictiva en el ámbito cinematográfico de España. Es delicado juzgar ahora una parte, sea la catalana o la española. Pero en este caso se ve, sin rechazar algún director o alguna actitud de fomentar, que existe una situación conflictiva entre España y Cataluña que se ve en situaciones como en el fomento de las películas, especialmente de una película catalana. Por una parte, la *Generalitat de Catalunya* quiere establecerse como autogestionador y organizarse sin ayudas de afuera. Por otra parte surgen problemas por la falta de apoyo por parte estatal, por parte de España, como en el caso de la película de Freixas. Entonces, sería una buena meta descubrir detrás de este conocimiento, cuales son las verdaderas razones por estos conflictos y quién, o cuales organizaciones o sectores del estado, tiene que ocuparse de estos problemas para mantener un acuerdo entre todas las partes.

Críticas en el apoyo por la película no vinieron solamente por parte del director. La empresa productora, Media Films, aun alejándose literalmente del concepto español, critica el apoyo ausente por el estado. Luis de Val, el productor, menciona que en todo el contexto cinematográfico es muy difícil que una película que se refiere a cierta época no sea una película histórica. Como dijeron Freixas y Val, es que *Herois*, siendo una película más cerca al tipo americano que al tipo español, no recibió ningún apoyo de la TV estatal para comprar los derechos de antena. La película fue construida con la ayuda del ICAA, una convención entre ICIC junto con TV3 y la productora Media Films tanto como la distribuidora Alta Films. (cf. Val 2010)

6.2.3. Análisis de escenas y elementos destacables

Las referencias de Pau Freixas y de su película abren una multitud de interpretaciones que se puede encontrar en *Herois*. Vamos a analizar en la siguiente parte escenas elegidas de la película para mostrar rasgos distintos y para hacer referencias a lo que hemos mencionado ya de Freixas y su trabajo en el cinema.

En *Herois* aparecen muchas escenas, como ya hemos mencionado, que se refieren a una nostalgia positiva. Freixas aborda el tema “historia-memoria” desde otro punto de vista. Si se escucha los dos términos “historia” y “película de España” junto en una frase, se podría pensar que se trata de una película que se refiere a la recuperación de la memoria histórica. No resulta ser exactamente esto en la película de Pau Freixas. En realidad se refiere a la época de la transición y la democracia, especialmente a los años 80. Durante todo el filme esta época está descrita como la época más famosa y más memorable, la infancia, el tiempo más bonito, los veranos inolvidables de la infancia de los años 80. No se hace constantemente referencia a los problemas que surgieron durante la historia. Solamente al principio, la abuela de un chico de la pandilla se refiere a la guerra, pero destaca la importancia y la inolvidable memoria de los tiempos buenos durante el verano.

Memoria y nostalgia positiva

Vamos a fijarnos en la escena en la que aparece la primera vez una referencia histórica que se refiere a la guerra y analizarla en un contexto fílmico. En los minutos 00:21:24 - 00:22:56 se ve una conversación con la abuela en la que ella les cuenta a la pandilla la historia de la cabaña y su significado (Herois 2010):

Abuela	[...] cuando yo era como vosotros, este pueblo ya tenía poderes. Pasaban cosas increíbles, y todo gracias a la cabaña.
Cristina	¿Como qué?
Abuela	¿Sabéis que hubo una guerra? ... Cuando pasaban los aviones para bombardear, la gente huía de las casas y las calles, y nos reuníamos en esa cabaña. Allí guardábamos ropa y comida por si destruían alguna casa y no podíamos volver. Pasábamos horas allí. Rezábamos y pedíamos que no nos pasase nada. Durante aquella guerra, hubo unos 50 bombardeos sobre el pueblo. Sabéis cuántas casas destruyeron? Ninguna. La cabaña

	desviaba las bombas, y aquí, en este pueblo, no murió nadie durante la guerra.
Ekaitz	¿De verdad?
Abuela	Después de la guerra, llegó la tradición de la carrera. Al principio corrían los mayores.
Xavi	¿Los padres?
Abuela	Sí, los padres. Pero, con los años, la gente olvida. Y tras haberse cumplido los deseos de muchos, la gente empezó a pensar que las cosas pasaban por otro motivo, y dejaron de correr. Los niños sois los únicos que todavía creéis en ello.

Aquí se ve transcrita una secuencia en la que se habla de la guerra. La abuela cuenta que hubo una guerra. En el trasfondo se puede escuchar el sonido de bombardeos mientras ella se refiere a los acontecimientos de la guerra. Acaban los sonidos cuando empieza a contar que era importante creer y confiar en los deseos mientras esperaron en la cabaña. Esto les ayudaba y los deseos se cumplían. Con esta escena, acompañado de los sonidos en el trasfondo que caracterizan que la abuela se refiere a una guerra real, el director introduce la temática de la historia de la cabaña y la historia de la gente que usó la cabaña. La abuela se refiere a la guerra sin mostrar grandes emociones o sentimientos de miedo. Ella declara que lo más importante durante este tiempo fue que la gente, aunque era difícil, creía en algo y así se resolvieron los problemas.

Se podría interpretar esta escena, cómo también caracterizamos antes el término de la nostalgia positiva, que aquí se trata de una memoria positiva transmitida mediante la abuela que se refiere a los acontecimientos históricos pero en un contexto positivo, mencionando la cabaña. Esta escena sirve al espectador para realizar que en esta película no se trata de memorar la historia dura de España sino pensar en unos acontecimientos bonitos, los del pasado, los de la infancia.

Referencias a las generaciones

Aparte de esta escena representativa para la película encontramos otros rasgos que caracterizan la película en su conjunto. Como ya hemos visto en las referencias críticas, se ve que en la película muchas veces aparecen elementos representativos de los años ochenta a las que se refiere el filme. Mediante tres elementos destacables vemos la relación y la combinación entre los diferentes hechos.

Vemos combinado la generación de hoy en día (en la película esto se refiere al publicista y a la joven mujer con la mochila) y la generación de los 80, los niños de la cabaña, entonces dos historias contadas paralelamente que solapan. Otro aspecto que se refiere a la relación de las dos generaciones es el puente de la realidad a la ficción que también vamos a ver en los ejemplos siguientes.

1) Hay dos historias en la película que se alternan. Después de algunas escenas cambia la perspectiva y se ve alternando las dos historias de las generaciones. Pero al final de la película vemos que las dos historias en realidad se concluyen en el final de la película ya que la historia de los niños representa los recuerdos de los adultos. Para ejemplar mejor la combinación de las dos historias sirve un ejemplo en el que vemos alrededor de 01:10:45 la niña Cristina bailando delante de la ventana y el cambio al plano en que se ve la mujer joven, la Cristina adulta, haciendo movimientos de baile en el coche.

Estos cambios de las historias de las dos generaciones pasan todo el tiempo durante la película. Al final de la película la situación culmina en la escena final en la que el publicista se entera de los recuerdos y del hecho de que estas memorias pertenecen también a su mundo y su infancia y no solamente a una ilusión o unos cuentos contados por Cristina, la mujer con la mochila.

2) Encontramos referencias permanentes a esta época de los 80, a canciones, películas, ropa de este tiempo. El minuto 00:37:48 se ve un póster en la habitación de Xavi donde aparece la película de *La historia interminable*; más tarde en el minuto 00:51:20 se ve un póster de *Los Goonies* en el trasfondo y el minuto 00:51:42 Xavi monta en bicicleta de una manera parecida como la de la película *E.T.*.



5) E.T. volando en bicicleta



6) Xavi montando en bicicleta - 00:51:42

3) Se ve una transición hecha de una manera de combinar las dos historias y entonces la realidad con la ficción. La combinación de realidad y ficción se ve muy bien en el minuto

01:02:31 cuando empieza la música de los ochenta del sonido en off; unos segundos más tarde (01:02:47) Cristina introduce una casete de música en el aparato y justo después se escucha la música de los ochenta del aparato y ya no del off. Ella hace un salto y ahora es la música que escuchan los niños. En el minuto 01:03:21 otra vez cambia la música que escuchan los niños a ser la música del off. Esto es un buen ejemplo de cómo combinar la realidad con la ficción y también las dos historias. En la realidad escuchamos la canción como música de trasfondo, del off en la película y de repente es presente en la vida ficticia de la historia de la pandilla.

Cabe mencionar al final que por una parte hay una gran cantidad de referencias a las generaciones diferentes y a las historias que están presentes en la película, pero también a la combinación de la película con la realidad que vivimos nosotros, o a lo mejor la generación de los 80. Esto vemos también en el hecho de que la película no solamente tenga que recordar a los espectadores de su propia vida y su propia infancia, sino que tiene rasgos autobiográficos del director, (cf. Caparrós Lera 2011) lo que no siempre parece ser fácil que introducir en una película. Pero tal vez esto ha sido exactamente el punto de partida por qué el filme recibió el premio del público.

6.3. *Salvador* (Manuel Hueriga)

6.3.1. El director y su trabajo

Manuel Hueriga nos sirve como tercer ejemplo del cinema de Cataluña. Es representable en el contexto del cinema actual, aunque no es una referencia tan nueva o actual como Villaronga o Freixas. Pero de todos modos nos deja entrar en una película de cinema de Cataluña que puede servir como ejemplo muy útil en todo el contexto de nuestro trabajo. Revisando las obras sobre cinema, las fuentes literarias como artículos o los diccionarios de cine, siempre se encuentran referencias al director Manuel Hueriga. Es que, con su trabajo audiovisual y sobre todo con su película realizada en la que se trata de Salvador Puig Antich, el director sirve como fuente representativa del ámbito cinematográfico caracterizado por la historia y, cómo vamos a ver, de ejemplo de recuperación de una memoria histórica.

Manuel Huerga Guerrero nació en el año 1957 en Barcelona. A partir del año 1975 se dedicó por una parte a sus estudios de Historia de la Universidad de Barcelona y por otra parte a la realización de material fílmico con super8, 16mm y vídeo. Tiene una gran experiencia en trabajos audiovisuales.

Hizo trabajos a encargo de exposiciones de la *Fundació Joan Miró* o el *Centre de Cultura Contemporània de Barcelona* (CCCB). Creó por ejemplo exposiciones como “Cinema d’Avantgarde en Espagne” (1981) para el *Centre Georges Pompidou* y “Tintin en Barcelona” (1983/84) para la *Fundació Miró*. Los años 1980 hasta 1983 además trabajó en el departamento de la fundación.

Trabajaba junto con diversas revistas o diarios como *El Periódico de Catalunya*, *El País* y *Star*. A partir del año 1983, con los inicios de TV3, Huerga empezó su trabajo como director de programas televisivos. Entre estos programas destacó por ejemplo “Estoc de Pop” (1983/85), un programa sobre la cultura pop, con entrevistas, comics y reportajes. Además forma parte de su carrera el programa *Arsenal* (1985/87), que trató de la historia de la televisión de España para lo que obtuvo entre otros el premio Ciutat de Barcelona. En 1988 y 1989 realizó un documental sobre Gaudí, que fue presentado también en el Festival Internacional de Cinema de Barcelona.

Entre estos y otros trabajos audiovisuales destaca también su presencia en la producción de *Boom-Boom*, una película dirigida por Rosa Vergès. Lo que hay que mencionar es que Huerga tuvo mucho que ver con diferentes formatos audiovisuales y también trabajó en la realización de videoclips musicales o spots publicitarios. Además se metió en la realización de vídeos como *L’espectador i l’esport* o *El quadrat d’or*, un vídeo oficial de la exposición homónima. Por el título *El quadrat d’or* fue premiado con la Medalla de Oro en el Festival de Cine, Vídeo y Televisión en Nueva York. En el año 1990, entonces, obtuvo el Premio Extraordinario de Cinematografía de la *Generalitat de Catalunya*. Participó en el gremio de inauguración para los Juegos Olímpicos en Barcelona en el año 1992 y trabajó en el departamento audiovisual del CCCB.

Aparte de esto realizó 1995 el largometraje *Antártida* y 2006 sale a la luz su película *Salvador*, basada en el libro *Cuenta Atrás* de Francesc Escribano, que fue su segundo largometraje producido por la empresa productora Mediapro. Por *Salvador* Huerga obtuvo varios premios, entre ellos el Premio Ondas dedicado al “acontecimiento cinematográfico del año”. (cf. Huerga 2005-2011) Así pues, se ve según los datos biográficos que Huerga consta de un trabajo enorme en el ámbito audiovisual. Veremos en el análisis de la película que este trabajo influye mucho en su obra cinematográfica.

6.3.2. Sobre la película *Salvador*

La película *Salvador* realmente nos ofrece un espectro muy amplio para analizar. Nos vamos a referir en los siguientes párrafos a la sinopsis, las temáticas en la película y a algunas críticas. Se podría escribir un trabajo propio sobre esta temática tanto como sobre la película, la cual a nosotros nos sirve como referencia del cinema actual de Cataluña. Es decir, sólo vamos a extraer algunos aspectos que parecen importantes para el análisis tanto como referirnos a la temática del trabajo. Analizar todos los aspectos interesantes de la película rebasaría los límites temáticos del trabajo en cuestión.

Salvador se trata del joven catalán y anarquista Salvador Puig Antich. Se opone al régimen existente en los últimos años de la dictadura de Franco. Organiza junto con otras personas un grupo para formar el Movimiento Ibérico de Liberación (MIL). Los miembros del grupo asaltan los bancos para conseguir dinero. Con este dinero el grupo empieza un proyecto de imprimir información y distribuirla mediante volantes y dar dinero a la gente maltratada por el régimen. Al principio les va bien a los miembros del MIL pero más tarde los responsables se encuentran en una situación conflictiva en la que muere un policía. Se piensa entonces, que Salvador es el responsable por la muerte del policía. Al mismo tiempo se realiza el atentado a Carrero Blanco, realizado por la ETA. El régimen acusa a Salvador por haber matado Carrero Blanco. Según estas conjeturas, Salvador está condenado a la muerte. Su abogado y sus hermanas intentan liberarlo, pero todo sin éxito. Cada vez más se encuentra más y más gente a favor de la liberación del inocente. Pese a todo, Salvador tiene que esperar a la tortura y al final muere por las manos del régimen, por el garrote vil.

Aparte de varios premios que recibió la película, la cinta de Huerga obtuvo una gran cantidad de críticas tanto positivas como negativas, que se refieren a la temática y también a la construcción y la estructura de la película.

Entre las críticas destaca la opinión de Jörg Türschmann la que fue redactada originalmente en francés para la revista *CinémAction*. En su artículo se encuentra la referencia a la manera de rodar que parece ser la de la realización de un videoclip. Esta nota hace referencia a la primera parte de la película, rodada como un vídeo de música en cuanto al movimiento de la cámara tanto como en al acompañamiento musical. Türschmann menciona además, aunque se ve el estilo fílmico al principio como un videoclip, que la segunda parte de la película refleja más la seriedad del asunto y no se

puede encontrar comparación con ese tipo de rodaje de tipo MTV como en la primera parte. Sobre todo se puede encontrar en la película referencias que se puede atribuir a la manera de trabajar de Huerga. Utiliza ciertos elementos distintos para crear un significativo especial y una razón para reflexionar sobre los hechos históricos, por ejemplo la introducción de la sobreimpresión de los créditos. En la crítica de Türschmann cabe mencionar además la temática que se ve en la película, que se refiere al tópico de la resistencia catalana. (cf. Türschmann 2009) Más abajo, en el análisis de las escenas elegidas podemos ver la temática de la situación de las dos lenguas, el catalán y el castellano, en un contexto histórico, presentado a través de esta película.

Otra crítica en *La Insignia*, el diario independiente de Iberoamérica, se refiere a los aspectos políticos pero también a la situación conflictiva entre España y Cataluña. Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan, el autor, menciona que la temática de *Salvador* hubiera merecido mejor filmación. Critica la mirada en la película que según él está difuminando la realidad de que la gran mayoría de la sociedad catalana estaba a favor del régimen. Según el autor, necesitaríamos una reflexión especial en cuanto a la temática de entonces, ya que en realidad no exista esta reflexión, o no en el sentido que tendría que existir. Además tiene solamente la meta de introducir una mediatización nostálgica mediante un modo de sentimentalismo. (cf. Guerrero-Strachan 2007)

Aparte de estas críticas diversas hay una referencia que pone un enfoque distinto al tema de la película. Es una crítica de José Antonio Bermúdez Pulido publicado en *Noche de Cine*, un portal que se ocupa entre otros temas también con la cinematografía. El autor se refiere a una conversación con Manuel Huerga en la que el director describe la película como una “*película terapia*”. En la crítica Bermúdez Pulido define este término y se refiere en este contexto a la idea de una terapia audiovisual. Es una terapia que sirve como apoyo en la situación de enfrentamientos con hechos reales. Respecto a la película *Salvador* se podría referir a la idea de poder avanzar en un contexto (a lo mejor histórico) que no se puede cambiar. Por una parte este tipo de película terapia produce emociones sentimentales en nosotros y por otra parte podemos afrontar cierta situación para superarla. (cf. Bermúdez Pulido 2006)

Estas críticas diferentes entre una gran cantidad de otras críticas existentes sobre la película han mostrado puntos de vista muy distintos. Basta en este punto con opiniones y propósitos de críticos. Según este ejemplo destacan en la película elementos claros.

Vemos la manera de rodar, la temática ante una crítica fuerte, tanto como elementos como el conflicto de España-Cataluña o también la importancia de la memoria histórica y la realización de la misma.

6.3.3. Análisis de escenas y elementos destacables

Hemos demostrado las posibles interpretaciones, el trasfondo de la película y del director. Sigue el análisis de escenas elegidas que representan elementos importantes para nuestro trabajo en total, especialmente para las respuestas de las preguntas de investigación. Paso a paso vamos a acercarnos a los ejemplos que muestran muy bien la relación de esta película con el ámbito cinematográfico catalán y también su recuperación de una memoria histórica mediante lo audiovisual.

Ya hemos visto que *Salvador* es, según la temática, una película que merece atención especial, lo que se ve en las críticas. Se puede encontrar varios comentarios de esta película con referencia a la manera de filmar, la preparación de las escenas y el trasfondo y la intención que los críticos ven implicada en *Salvador*. Con la dictadura de Franco y la historia real de Salvador Puig Antich dentro de este ámbito histórico el director saca una historia real, basada en la historia de un libro, para convertirlo todo en un largometraje. Entonces aparecen elementos en la película que son significativos. Ya viendo la película por primera vez se puede reconocer estos elementos. Son la temática y sus referencias en la película como por ejemplo el papel de los policías, los disturbios por parte de la gente en contra el régimen y la existencia de los problemas por parte de la sociedad catalana reprimida durante este tiempo. Además destaca en *Salvador* mucho la manera de cómo está rodada la película. Así pues, todo esto vamos a ver en los ejemplos siguientes.

Aspectos de rodaje

Un aspecto importante que aparece en varias críticas es el hecho de que la película está rodada de una manera distinta. Se ve que la manera del rodaje tiene mucho que ver con la historia, la carrera y la enseñanza del propio director. Es que Manuel Hueriga, como vimos, se metió en trabajos dedicados a diversos medios y tipos de construcción

audiovisual. Destacan en su manera fílmica diferentes aspectos que se puede observar también procedente de su trabajo en los diversos ámbitos cinematográficos.

Destaca por ejemplo el hecho de que está usado muchas veces cierto tipo de música – especialmente música rock – junto con escenas parecidas. Varias veces, como por ejemplo en los minutos 00:14:00, 00:28:00, 00:41:00 y 00:58:00 tienen lugar disturbios, o situaciones problemáticas en las que participan políticos, o acciones contra el régimen. Es decir, las situaciones conflictivas están acompañadas por música rock cada vez que hay escenas muy o poco violentas o que se refieren a peleas, combates o sublevaciones. Se ve que, por lo menos cuatro veces durante la primera parte de la película se encuentra esta manera de acompañar las escenas violentas con música rock.

Además cabe mencionar el montaje. A esto nos referimos brevemente porque no es un factor tan especial para nuestro trabajo. Pero lo que despierta al espectador es la manera de montar las imágenes. Ya en las primeras escenas y sobre todo durante la primera parte de la película la cantidad del montaje es destacable. Por ejemplo cuando se trata del enfrentamiento en que muere un policía y llevan a Salvador al hospital. Aparte del montaje vemos muchos movimientos de la cámara que se realizan sucesivamente, como el acercamiento a una persona, un giro y otra vez se puede ver la cámara dirigida hacia una persona a lo que sigue el montaje abrupto.

Un aspecto más que es importante en el contexto de la manera fílmica es la aparición de material de archivo. Durante la película se ve introducida material de archivo implicada en la temática de la película. No es un aspecto que destaca mucho entre otros porque no está usado tan frecuentemente como se lo ve en otras obras o en series televisivas con referencias a la historia. Pero hay unas referencias claras en la película de combinaciones con los hechos reales.

Por ejemplo se ve al principio la introducción con una duración de dos minutos en la que se alternan imágenes que parecen ser material de archivo, imágenes pintadas. Se solapan con el sonido que se refiere a las bombas, la banda sonora y además palabras escritas que explican la historia. Entre esta cantidad de referencias históricas se encuentran los créditos de los responsables de la película. En su conjunto, la introducción de material de archivo es un punto claro que tiene que ver con el despertar de la memoria histórica.

La sociedad catalana y el papel de la lengua

El tema de la representación de la sociedad catalana y además la lengua y su papel durante este tiempo merecían un propio trabajo dedicado a esta temática. Como el presente trabajo se dedica más al mundo cinematográfico de Cataluña en general, la película sirve como un ejemplo entre las otras películas dentro de un análisis de todo el ámbito del cine. Entonces otra vez solamente mencionamos unos aspectos entre otros, que destacan en la película, para no rebasar los límites del trabajo.

Un aspecto muy importante para esta película y además para nuestro trabajo es la referencia, junto con la implicación histórica en el filme, a la sociedad catalana y en consecuencia también la referencia al papel de la lengua catalana durante este tiempo. La película en gran parte está filmada en castellano. Aparecen diferentes escenas en las que los personajes hablan catalán. Pero en la mayoría de los casos hablan castellano. De hecho, refleja la situación predominante durante esta época, por lo menos, mediante la película se ve el intento de mostrar la situación existente. Como hemos visto en la parte teórica era así que el catalán se retiró de la vida pública y se quedó en los ámbitos de familias y amigos. La escena mostrada en el protocolo de enfoque, que se encuentra en el adjunto de este trabajo, refleja bien la situación en cuanto al papel de la sociedad y la lengua catalana. Además ayuda a entender mejor el trabajo fílmico de Manuel Huerca porque refleja muy bien de cómo es la forma de la construcción de su película. Vemos dos protocolos de enfoque para cada escena que es representable. Pero como pasan una y otra sucesivamente hay que darse cuenta de su relación. El primer protocolo se refiere a la escena en la que se ve las hermanas de Salvador hablando del asunto después de haber visto como él tiene que irse a la cárcel y el siguiente protocolo muestra las hermanas del acusado hablando con él en la cárcel.

Al analizar los protocolos se puede atribuir a la película un aspecto despertador que se refiere a la realidad del estado de la sociedad y a la lengua catalana en esta época. Se encuentran la historia de la lengua catalana, la sociedad catalana reprimida y la referencia a las clases de esta época implicadas en las tomas.

Vemos en muchas escenas las hermanas en los planos detrás de la celda, detrás de las rejas de la cárcel. También la jaula del pájaro aparece metafóricamente como una cárcel en las tomas de la primera escena de la que hemos hecho el protocolo de enfoque. Todo el movimiento de la cámara tanto como la referencia permanente a la cárcel en estas escenas se trata de introducir en la historia también el hecho de que la gente catalana se

encontraba suprimida. Como si estuviera en cárceles. Vemos, en la primera escena, el único padre que, aunque rechaza responder o hablar, parece tener ganas de intervenir en este estado que para él también parece como una cárcel. Esto se puede ver en las tomas en las que vemos el padre jugando con el pájaro en la jaula. Parece como si quisiera intervenir pero no puede.

La referencia directa a la importancia de la lengua catalana refleja bien la segunda escena en la que vemos las hermanas, otra vez detrás de las rejas de la celda, y el policía pasando por la celda que se refiere a la lengua china de un aliento con la lengua catalana. Es decir, según el policía la lengua catalana, que es la lengua hablada por una gran parte de la gente en España, tiene el mismo valor como el chino. Era considerada como una lengua extranjera. Con esta secuencia nos está dado un ejemplo de que el español tenía gran importancia, la única importancia en la meta lingüística del franquismo.

La segunda secuencia es además interesante si observamos las diferentes tomas. Casi todos los enfoques se realicen en el estilo campo/contra campo, como vemos en esta situación del diálogo entre las hermanas y Salvador. Solamente las panorámicas horizontales hacia el policía como aproximadamente en el minuto 00:09:21 se interrumpe este método de rodaje. Además es interesante el plano general que podemos observar en minuto 00:09:51 en el que vemos las hermanas en la cárcel que aparecen delante de la celda de Salvador, muy pequeñas y desvalidas, observadas desde tan lejos y además desde una perspectiva a vista de pájaro.

Referencia a los aspectos históricos

Un punto más que mencionar sería la continuada referencia a los aspectos históricos en la película. Claramente hay referencias al asunto político durante todo el filme al. Pero aparte de las referencias directas se encuentran referencias indirectas de cómo era este tiempo y que factores eran destacables.

Por ejemplo vemos en el minuto 00:11:43 que aparece la referencia a la actualidad de los hechos. Se ve el periódico refiriéndose a los asuntos y además la radio en el trasfondo. En el minuto 00:12:08 escuchamos a Salvador hablando de que el grupo de MIL quería construir una sociedad verdaderamente libre, sin clases. Exactamente durante esta referencia aparece en la imagen un policía pasando por los miembros del grupo. Sin referencia directa, pero indirectamente implicada.

Mediante la manera de filmar se ve muy bien que el director sabe combinar el lenguaje cinematográfico con la temática la que quiere tratar. Estos aspectos del rodaje que dan a la película su esencia, tanto como los aspectos históricos y la implicada temática del lenguaje han servido para construir una opinión como qué se ha construido esta tercera película representativa del cinema de Cataluña.

7. Análisis e interpretación del ámbito cinematográfico actual de Cataluña

En este capítulo nos acercamos a un análisis detallado de todo lo que hemos extraído de la literatura, las referencias de la historia, las fuentes actuales sobre novedades, los cambios en el ámbito cinematográfico tanto como las combinaciones con los conflictos, como estos de tipo lingüístico entre España y Cataluña. Además, las películas actuales de los directores elegidos nos sirven para amplificar el análisis del ámbito cinematográfico. Interpretamos especialmente las temáticas y el lenguaje cinematográfico que hemos visto en las películas, siempre teniendo en cuenta el trasfondo de la parte teórica del trabajo. Los puntos siguientes sirven para crear una vista general sobre nuestro tema principal y para estructurar los elementos más destacables del trabajo en cuestión. Primero contextualizamos las referencias históricas, la memoria del pasado tanto como la nostalgia (positiva) en su contexto actual, siempre en consideración de lo que hemos visto en las construcciones de los filmes elegidos. Después nos dedicamos en detalle a la temática conflictiva de la lengua catalana y como tercer punto nos vamos a referir a la actualización y la modernización del cine de Cataluña.

7.1. Historia, memoria del pasado y nostalgia (positiva)

Es de sobras conocido que el cinema de España en muchas realizaciones fílmicas se encarga del papel de la recuperación de la memoria del pasado. Debido al cambio del pensamiento sobre el pacto del olvido y el comienzo de ocuparse del tema de la historia del pasado, los medios audiovisuales se meten en este trabajo de producir películas, series televisivas o iniciativas con permanente referencia a estos asuntos, recuperando la historia para que se meta en la mente de la gente. Pero hoy en día ya sobran las referencias directas a estas temáticas en las representaciones audiovisuales. Solamente hay que mencionar aquí la serie televisiva *Cuéntame cómo pasó*, que en su conjunto es uno de los mejores y auténticos ejemplos de una recuperación televisiva de la memoria del pasado.

Con referencia a Cataluña, los medios propios de la comunidad autónoma también se ocupan de este papel, junto con un fortalecimiento de los elementos identitarios de Cataluña. La comunidad autónoma refleja un caso especial porque no solamente se refiere al papel de una recuperación de la memoria histórica, sino intenta introducir

algunos aspectos que solamente se refieren a la comunidad, la lengua catalana, la sociedad catalana, la cultura catalana, etc., afectados por los hechos históricos. Entonces, si una película catalana se refiere exactamente a estos asuntos en un contexto catalán, muchas veces se ocupa también con algunos componentes que ayudan para forzar la identidad catalana. Así se presenta la identificación mediante la representación audiovisual. En toda España han construido películas, obras literarias, obras artísticas que se refieren a los hechos históricos como por ejemplo a la Guerra Civil o el Franquismo. En el caso de Cataluña muchas veces esto significa una referencia histórica de un punto de vista catalán. Percibiendo de las dificultades que sufrió Cataluña dentro de España como por ejemplo durante la época de Franco, estas representaciones mediáticas ya aparecieron pronto, como lo vimos con la obra de Antoni Ribas *La ciutat cremada* (1976). Con algunas referencias históricas en estas películas se introdujo el papel de hablar sobre los asuntos históricos, llamando al mismo tiempo la atención por los problemas y las dificultades que se atribuye a Cataluña dentro del estado español.

Hoy en día parece que en las películas también se encuentran referencias claras a los hechos históricos en Cataluña como lo vemos en el filme *Salvador* de Manuel Hueriga. Esta película tiene el hecho histórico como temática principal en su película. Aparece una clara referencia a la sociedad catalana, la lengua y las problemáticas sufridas por la gente catalana. Pero como en el caso de otros cineastas del siglo XXI, como vimos en los casos de Villaronga o Freixas, las películas no siempre se refieren directamente a la historia. En *Pa negre* la posguerra está existente pero además solapan muchas otras temáticas que llaman la atención o por lo menos se desarrollan en el primer plano. En el caso de *Herois* la referencia histórica está mencionada una vez en los cuentos de la abuela pero históricamente esta película se dedica totalmente a otro punto de vista y otra temática.

Se puede asumir que, aunque existan actualmente películas con temáticas prioritarias que sirven para la recuperación de la memoria histórica como en el caso de *Salvador*, hay varias películas actuales que no tienen la historia como tema principal. En *Herois* vemos la negación completa de la manera conocida de introducir una temática histórica como lo conocemos de la filmografía de España. Esta película al final llega a una memoria del pasado implicada con nostalgia para recuperar los recuerdos de diferente tipo. En *Herois* se puede observar una nostalgia positiva que se refiere a un tiempo, que por la referencia en los medios y en otras películas está marcado como tiempo duro de la transición.

Para concluir estas observaciones se puede decir que las tres películas del siglo XXI tienen en común que en todos casos se encuentran referencias históricas, en algunas películas más que en otras. Se puede añadir que todavía es usual introducir la historia como tema principal o trasfondo de la película. En el caso de Salvador encontramos la recuperación de la memoria del pasado claramente implicado, usando una manera clásica, la tematización concreta de un hecho histórico. En el caso de Villaronga hay que darse cuenta de que la introducción de la posguerra en su obra es un caso especial. La temática histórica sirve como trasfondo importante y como motivo para iniciar la trama. Observamos que el director Villaronga en *Pa negre* tanto como en *El mar* se mete en la temática de la posguerra, es decir, tiene cierta experiencia en la elaboración de la historia mediante la cinematografía. Hay que mirarlo bien, entonces, si solamente sirve como trasfondo o si de cierta manera está implicada una memoria histórica como tema principal, introducido mediante un lenguaje fílmico especial. *Herois* niega el papel clásico de la memoria del pasado de tipo español e intenta despertar una nostalgia del pasado, pero una nostalgia positiva.

7.2. La temática conflictiva de la lengua

Cabe remarcar otro punto muy importante que caracteriza el cine de Cataluña. Hemos visto la temática de la memoria histórica en el cine. Esto era un tema que claramente tiene cierta importancia en Cataluña, pero esta temática preferida es también en todo el país de España una referencia usada a menudo en el cinema. Hemos visto que la memoria histórica, aunque en el caso de Cataluña se realiza con referencia especial a la comunidad autónoma, sirve en toda España como una manera de despertar para entender el pasado en el presente. Refiriéndonos ahora a la temática de la lengua, el caso de Cataluña significa un caso excepcional. Es de sobras conocido que la lengua catalana ha sufrido durante los hechos históricos, por varios factores que ya mencionamos en los capítulos teóricos. Diferentes hechos como la supresión bajo Franco, la inmigración y la constante discusión que también hoy en día está visible. Sirve como ejemplo el artículo del doblaje que se encuentra en la nueva ley del cine de la que hablamos.

La lengua catalana entonces, ocupa varios papeles en el ámbito cinematográfico. Primero, el catalán está en permanente observación por la *Generalitat de Catalunya*. Hay

varios reglamentos que se refieren a la lengua de la comunidad autónoma. En el estatuto hay por una parte referencias a la coexistencia del castellano y el catalán, pero por otra parte una referencia determinada al estado prioritario del catalán, como *llengua pròpia*. Encontramos la política lingüística, la normalización lingüística que quieren forzar la lengua y varias encuestas que lo observan y analizan para poder intervenir mejor en el fortalecimiento del catalán.

En el caso del cinema, hemos visto que la introducción de la lengua vino demasiado tarde. Ya en el tiempo de la Escuela de Barcelona había una tendencia de usar la lengua catalana. Pero comparado con hoy en día, este movimiento pareció más independiente. Tal vez, si lo observamos desde el punto de vista de la organización oficial, nos podemos referir al trabajo de la *Generalitat*. Antes que en el cine, la *Generalitat* veía la importancia del catalán más en otros ámbitos como en la escuela u otros medios audiovisuales como la televisión. Pero cuando surgió la introducción de la lengua también en el cinema, vemos que aparecieron nuevas ideas para el fortalecimiento de la *llengua pròpia*.

Vimos las nuevas ideas mediante la introducción de la ley del cinema, que causó críticas por parte del estado y por las empresas productoras, por los partidos políticos y por parte de las *majors* de los Estados Unidos. Se ve claramente que la introducción del artículo del doblaje es un reglamento que funciona más o menos interdisciplinario porque quiere fortalecer cambios en el sector cinematográfico pero también tiene implicada la garantía y la necesidad de una normalización lingüística. Lo más difícil que resolver es el hecho de que el punto de vista de los afectados y los responsables se diferencien mucho y que esto causa conflictos, sean o no necesarios. Algunas dificultades vemos por ejemplo también en la normalización lingüística introducido en este caso del cinema que entra en conflicto con los defensores que ven la versión original como la más auténtica y la más moderna. Esto pasa porque no solamente es algo que afecta a la cinematografía en toda España (Cataluña siendo una cuota de mercado destacable para las productoras de todo el país), sino también entra en otros ámbitos, como los ámbitos políticos por ejemplo.

Otro papel importante, y ahora mencionamos la construcción de películas, es el rodaje y el fomento en lengua original. Las películas catalanas no tienen que ser forzosamente en catalán. Basta por ejemplo con una empresa productora catalana o el hecho de que el filme fue rodado en áreas de Cataluña. Pero las películas “en” catalán se refieren a que la película está rodada en catalán. Las películas en lengua catalana, también gracias a las subvenciones, últimamente parecen tener más atracción para los realizadores. Con referencia a las subvenciones añadimos que el fomento de películas en lengua catalana

no siempre ha sido un motivo tratado con tanto interés. En la *Estadística de l'audiovisual de Catalunya* hemos visto que el año 2008 el estado gastó más que seis millones de euros para subvencionar las producciones en V.O. catalana. (cf. Estadística de l'audiovisual de Catalunya 2009: 63) Pero es muy interesante y tal vez sorprendente que el año anterior no apareciese ningún valor para esta subvención. Esto parece haber surgido últimamente, con el interés por el sector cinematográfico que ahora está más vinculado con la normalización lingüística que antes.

Para aplicar el papel de la lengua también a nuestras películas, entramos ahora en la parte práctica que hemos analizado. Nos dedicamos a las tres películas, teniendo en cuenta siempre el hecho de la lengua catalana como punto de referencia. Hemos visto que las tres películas analizadas tienen cada una cierta relación con la temática lingüística. Primero destaca el ejemplo de que dos de las tres películas, *Pa negre* y *Herois*, son películas rodadas auténticamente en catalán. Existen las versiones en castellano también, pero la lengua original en las películas es el catalán. De cierta manera, rodar una película en esta lengua es un riesgo. Puede llegar a ser un éxito, pero también pueden surgir problemas y dificultades.

En el caso de *Pa negre* la producción llegó a ser un éxito. Ganó en los Goya y también está en exportación hacia el extranjero. Cabe mencionar en este instante también la participación en los Oscar 2012 donde la película representa a España. Es la primera vez que una película catalana entra en los Oscars. (cf. Prieto 2011) Para Catalunya una posibilidad muy favorable de mostrar su rasgo lingüístico – su *llengua pròpia*. En el caso de *Pa negre* podemos decir que claramente es un éxito que ha llegado a ser tan conocido y tan interesante para el mundo (cinematográfico) también afuera de Catalunya y España. Han sido varios factores que han influido en esta suerte de la película de hacerse conocida de esta manera. Seguramente es la manera de rodaje de Villaronga, la elección del tema, el trasfondo histórico implicado que ha sido importante para que la película se haya convertido en una referencia actual, una referencia exitosa del cine de Catalunya. Entonces, no solamente la lengua es el punto de partida por qué la cinta gana atención. Es el alrededor de la película, su construcción, su lenguaje y toda la participación de los responsables.

Normalmente hay que esforzarse bien con una película catalana para llegar a cierto conocimiento. *Herois*, nuestra segunda película elegida, tenía mucho más dificultad de demostrarse. Es una película rodada en catalán pero con otro punto de partida si nos

referimos a la temática. Es decir, *Pa negre* gana mucha más atención por el público que *Herois*. Suponemos que claramente la manera de acceder al lenguaje fílmico se diferencia mucho en estas dos películas. La primera está rodada de una manera especial, que caracteriza el lenguaje fílmico típico de Villaronga. Lo que vemos en el caso de Villaronga y en muchas otras películas españolas en general, es el acceso a los sentimientos de una manera escondida, una manera especial y misteriosa. En contrapartida, *Herois* intenta presentar en su película los sentimientos más evidentes, quiere arrancar las lágrimas para acceder al público. Esta manera de filmar, lo dijo también el director Pau Freixas, no es la manera usual de las películas españolas. Es decir, Freixas quería acercarse con su película, no solamente por lo de los sentimientos, sino también por su construcción de la cinta, a los modelos de Hollywood. Una película catalana quiere presentarse como modelo distinto del modelo español. Esta tendencia se puede observar en muchas ocasiones y sigue siendo una manera elegida a menudo para marcar las fronteras no solamente lingüísticas entre Cataluña y España.

En el caso de *Herois* este alejamiento del modelo típico, fílmico español tal vez puede ser la razón por que la película no ha recibido ninguna subvención por las empresas nacionales, como hemos visto en la declaración del autor en el capítulo anterior. ¿Podría ser, o la temática que es demasiado alejado del tipo español o el hecho de que es un filme en lengua catalana, que para el estado no es tan interesante que fomentar? Porque esta alusión hizo Freixas en una cita, en la que se refiere a que la película es una “*peli catalana*” y que “*tendrá la repercusión que tenga*”, refiriéndose de un aliento al hecho de que “*a nivel español la promoción ha sido mínima*”. (Freixas 2010)

Un caso especial en esta temática lingüística es *Salvador*. La película es del productor catalán, Manuel Huerga. No está rodada solamente *en catalán*, pero podemos decir que dentro de las temáticas existentes encontramos el tema de que se trata *sobre* el catalán. Del porcentaje de los diálogos en castellano y catalán podemos extraer que la gran parte de todo el filme está realizada en castellano. Entonces, no podríamos clasificarlo como cinta en catalán. Pero paradójicamente, esto sirve directamente como la construcción auténtica de una película catalana. Porque durante el franquismo, el catalán estuvo bajo represión por el régimen. Vimos en los ejemplos en el análisis que en una escena se ve muy bien implicada en la trama de *Salvador* que el uso del catalán no estaba tolerada. Este despertar del hecho histórico de la lengua catalana también está vinculado con la memoria histórica de Cataluña. Vemos en esta película menos una película auténticamente en lengua catalana, sino más una película sobre la historia con la

referencia al conflicto entre España y Cataluña y la importancia de la recuperación de la lengua catalana.

Esto es una manera muy estrafalaria y eficaz para llegar a un público amplio, siendo un cine de tipo cine terapia (si usamos este término adecuado que hemos extraído del comentario en el análisis), entrando en la memoria histórica y despertando el hecho del catalán como lengua reprimida durante el franquismo. Este tipo de cine, que parece ser necesario para ver, tiene entonces implicada el papel del lenguaje, aunque no está rodada solamente en catalán, sino más una manera de hablar sobre lengua – un tema metalingüístico en la cinematografía.

Los aspectos mencionados en cuanto al catalán, que se refieren al uso de la *llengua pròpia* muy presente en el ámbito cinematográfico actual, llevaron también a conflictos y sorpresas. Mencionamos la ley del cine con sus regulaciones que no se realizan a favor de todos los partidos y también el hecho de que hay un auge en la cinematografía de Cataluña mediante el éxito de películas como *Pa negre* o la superación de temáticas históricas y lingüísticas mediante películas como *Salvador*. También el intento de acercarse mediante una película catalana a una manera de filmar que se diferencia del tipo español, como en el caso de *Herois*, es un punto de partida del cine de Cataluña que se está desarrollando ahora mismo. Los problemas que surgen tienen que ver con la dependencia¹³ del estado español. Surgen problemas como la falta de ayuda estatal para una película en lengua catalana.

Aparte de los problemas se abren posibilidades como el fortalecimiento de la lengua mediante la introducción de la normalización lingüística en el cine y la posibilidad de mostrar la diversidad lingüística del país, con la elección de una película catalana para los Oscars 2012. Partiendo de estos aspectos podemos entrar en la temática más cercana a la actualidad – la actualización y la modernización del cine de Cataluña.

¹³ No vamos a hablar en este caso de una dependencia positiva o negativa, ya que no queremos entrar en el tema de discutir sobre los argumentos a favor o en contra de una dependencia o una independencia de Cataluña de España. La palabra dependencia en este caso solamente quiere significar la relación o la necesidad en ciertos casos de cooperación entre España y la comunidad autónoma de Cataluña.

7.3. Actualización y modernización del cine

Podemos entrar en una temática más cercana a la actualidad teniendo en cuenta las referencias mencionados en cuanto a los temas, como la memoria histórica y la lengua, y describimos la actualización y la modernización del cine de Cataluña. El tema en que entramos ahora tiene que ver mucho con la referencia anterior en cuanto a la lengua catalana. Porque la incorporación de la lengua en los ámbitos cinematográficos – en las temáticas del cine, en la lengua de versión original de la película, en los reglamentos de las leyes – ya parece ser el fiel de la balanza para arrancar el cine de Cataluña dentro de la misma comunidad autónoma, dentro de España, de Europa y del mundo. Si analizamos el mundo cinematográfico y los cambios, la actualización ya se está manifestando mediante diferentes renovaciones como las subvenciones para películas catalanas en su versión original o las renovaciones de la ley del cine, como mencionamos ya varias veces. El doblaje obligatorio es un punto de partida de discutir sobre la modernización y la actualización y la realización de estos dos factores.

Por la *Generalitat* y los partidos políticos, tanto como por el punto de vista de una normalización, esta temática del doblaje es necesario para una renovación del cine de Cataluña, para la manifestación de la cultura y la lengua catalana. Pero en cuanto a una modernización hay que darse cuenta de varios aspectos. Si usamos modernización en el sentido de aplicar este término a las leyes y los cambios como por ejemplo el reglamento del doblaje, cabe remarcar que en realidad esto si que es un cambio, pero no forzosamente un cambio hacia la modernidad. Afirmamos que la modernidad hoy en día también implica la defensa de la versión original en las películas. El doblaje es un hecho antiguo introducido hace años y no había mucha renovación en los cines de muchas partes de Europa ya que vemos todavía en Alemania o España las cintas dobladas. El problema de criticar este cambio en la ley del cine, que se refiere a la garantía de la normalización lingüística, es que haya un riesgo existente de Cataluña en solamente defender la versión original. Al momento se quiere introducir la *llengua pròpia* en todos los ámbitos sociales, en la escuela, en los medios, etc. para garantizar los mismos valores para el catalán que tiene el castellano. Se correría un gran riesgo si se introdujera primeramente el fomento del cine en versión original excepto del catalán para garantizar la modernidad en vez de fomentar la lengua minoritaria mediante el doblaje, aunque sea una medida antigua, para que la lengua tenga los derechos relevantes.

Entonces, sí que se puede criticar las renovaciones de la ley del cine, diciendo que sea demasiado viejo en sus conceptos. Pero hay que darse cuenta de que puede ser esto un intento de fomentar el catalán y la identidad catalana dentro de la comunidad autónoma antes de entrar en otros ámbitos más modernos que en el fomento de todas las versiones originales. Desde un punto de vista actual, este tipo de modernización tal vez no es aspirable para Cataluña. Entonces, partiendo de este punto de vista se entiende mejor por que Cataluña está subvencionando las películas en versión original catalán y el doblaje en catalán. Pero puede que las subvenciones serían invertidas mejor en el apoyo para la producción y la realización de mejores guiones en vez de fomentar solamente el aspecto lingüístico en el cine. Pero también esto parece a primera vista un riesgo grande, ya que por el punto de vista de la normalización lingüística puede tener más sentido el fomento de la lengua.

El problema que aumenta esta necesidad de la garantía de la normalización lingüística es que el cine de la comunidad autónoma ya hace muchos años ha estado mencionado de un aliento con el cine español, el cine de España. Esto no le gusta ahora y no le ha gustado a la *Generalitat* tanto como a los defensores de la *llengua pròpia* como única lengua.

En cuanto a las películas elegidas, podemos extraer de las tres su carácter actual. *Salvador* es aproximadamente cinco años más viejo que las otras dos cintas elegidas. Pero de todos modos es importante mencionar en el caso del cine catalán que se está desarrollando en los primeros años del nuevo siglo. La temática histórica, la memoria histórica implicada, el factor terapia son rasgos que han quedado claro para definir el éxito. Pero aparte de estos factores seguramente el equipo fílmico, especialmente la participación de ciertos actores conocidos por otros países y claramente el trabajo de Manuel Hueriga caracterizan un camino exitoso. El director, teniendo muchísimos años de experiencia y práctica en la realización audiovisual contribuye claramente al éxito de esta película de Cataluña. En este caso parece muy listo introducir la temática conflictiva de la lengua en la película. Pero la idea de los elementos lingüísticos solamente funciona si la película, como la es en el caso de *Salvador*, accede a un público muy amplio.

Pa negre es muy importante que mencionar aquí para describir un paso al camino de la cinematografía moderna y exitosa de Cataluña. Es la primera película catalana que ha sido elegido para acceder a los Oscars y ganó varios Goyas y premios. Para Cataluña, una posibilidad de mostrar no solamente su cinema en lengua catalana y para España,

una oportunidad de mostrar su carácter plurilingüístico. En una entrevista, que parece muy interesante para nuestro análisis, los críticos José María Caparrós y Esteve Riambau reflejan sobre la actualidad y la presencia del cinema catalán, incluyendo también *Pa negre*, la película más actual en discusión. Ellos se refieren a elementos muy interesantes como por ejemplo la importancia de la generación joven que no se interesa por los mismos asuntos que la generación anterior, lo que menciona Caparrós. Además, Riambau y Caparrós mencionan como tendencias importantes en la cinematografía actual el cine de género y el cinema de autor. La aparición de las dos tendencias y la importancia de la participación en los festivales es importante que mencionar para definir este “nuevo” cine catalán. Con referencia a *Pa negre*, especialmente Caparrós se refiere a la necesidad de producir un cinema que refleja elementos catalanes por una parte y lo que es el cinema de buena calidad por otra parte. Esto es lo que necesita el cinema de Cataluña de hoy en día. Necesita películas que reúnen los dos factores. (cf. Caparrós, Riambau 2011) Ya vemos que la actualidad y la modernización del cinema de Cataluña están marcadas por la presencia del cinema de autor como el tipo de cine de Villaronga, que mantiene los rasgos específicos del cine catalán – el fortalecimiento de la identidad catalana – pero también es cinema construido para acceder a un gran público y un público afuera de Cataluña.

Herois es una película que está construida de una manera distinta que *Salvador* o *Pa negre*. Pero de todos modos presenta una manera de modernizar el cinema de Cataluña. Ya hemos mencionado que el intento de alejarse de la cinematografía y la manera de construir películas que no se acerquen a la forma española es algo que vemos en *Herois*. Niega la implicación de la memoria histórica construida de una manera fuerte, dura y triste. Se acerca más a una manera fílmica de tipo Hollywood, por ejemplo por la introducción directa de los sentimientos en sus personajes y en su trama que no es típico para el cine español. Entonces, crea una demarcación clara entre el cine de España y el cine de Cataluña.

Las tres películas tienen en común que presentan personajes y temáticas que sirven para la identificación nacional dentro de un mundo de Cataluña. Tienen rasgos de la cultura catalana, ciertos aspectos históricos, aspectos lingüísticos y aspectos de un lenguaje fílmico de cierta calidad. La identificación es un punto de partida para el cinema de Cataluña de hoy en día, junto con el intento de producir cinema que afecta a la gente que no sea de Cataluña, sino que sea de Europa, de los Estados Unidos, etc., para que esta

gente conozca el cinema de Cataluña y lo conecte con los rasgos y elementos propios. Es un primer intento de hacer lo que dice Riambau en la entrevista: *“reaching the whole world through Catalan cinema.”* (Caparrós, Riambau 2011)

Las dificultades que surgen es que esta manera de acercarse a Europa y el intento de crear una modernización mediante la identidad entran en conflicto con diferentes hechos. Uno de estos hechos es por ejemplo la temática del bilingüismo. Es difícil por una parte, poner tanta fuerza en la creación de la identidad mediante la lengua catalana porque por otra parte existe el bilingüismo en las leyes y en la presencia lingüística hay que aceptar esto. También la idea de alejarse del concepto español y de la cinematografía de España con tanta fuerza es un riesgo porque esto puede crear confusión desde afuera en cuanto a la definición del cinema de Cataluña, ya que Cataluña todavía es una parte de España. Pero aparte de estas problemáticas se puede mencionar que Cataluña ha intentado bien la creación de una cinematografía que refleja la comunidad autónoma, la sociedad catalana, la lengua y la cultura. También las primeras ideas y los conceptos de llevar la imagen del cinema de Cataluña hacia afuera del país resultan ser exitosos.

8. Conclusión – Respuesta de las preguntas de investigación

Después de haber elegido estos puntos concretos que se refieren al ámbito cinematográfico de Cataluña, llegamos a la conclusión del trabajo. Hay que reflexionar sobre las preguntas de investigación, resumiendo brevemente el contexto analizado y también extraer algunas ideas para referirse de un aliento también a visiones, ideas y problemas en cuanto al futuro. La respuesta de las preguntas en cuestión se basa en las referencias de todo el trabajo, es decir, en las fuentes literarias, los cambios actuales mencionados, tanto como los análisis de las películas y especialmente la interpretación.

Si surge la pregunta por qué he hecho dos capítulos para discutir los elementos en vez de hacer un capítulo entero con el análisis, la interpretación y la respuesta de las preguntas en cuestión, puedo replicar a esto que la división en capítulos ha sido una necesidad que tiene que ver con la definición del “ámbito cinematográfico”. Es decir, en el último capítulo que contiene el análisis y la interpretación, encontramos cada punto por separado que hemos encontrado como punto destacable. Pero en la conclusión, en este capítulo actual, dónde encontramos la respuesta de las preguntas, es necesario establecer relaciones entre los diferentes puntos que encontramos en la interpretación. Hace falta construir relaciones y mirar cómo se influyen viceversa los aspectos y los elementos que hemos encontrado durante el trabajo. Hay que extraer entonces, diferentes puntos de todo el ámbito cinematográfico que son (inter)dependientes para poder responder cada pregunta. Enseguida, vamos a responder cada una de las tres preguntas por separado para tener una vista general sobre nuestros resultados.

¿Hasta qué punto intenta el cine de Cataluña forzar la creación de una identidad catalana y la incorporación dentro de un mundo de la lengua catalana mediante sus representaciones y acciones en el ámbito cinematográfico?

El cine de Cataluña se basa en el fundamento de mostrar en sus rasgos la cultura, la sociedad y la lengua catalana. Esto es visible mediante las representaciones en el cinema. Por ejemplo la referencia a diversos hechos históricos en relación con Cataluña es muy usual en el fortalecimiento de la identidad. La posguerra situada en Cataluña como en *Pa negre*, Salvador Puig Antich como representante catalán en *Salvador* son solamente dos ejemplos que mencionamos aquí. Esta tendencia de usar la temática

histórica y su repercusión en Cataluña como motivo es una tendencia clara en el cine de Cataluña.

Otra tendencia que marca claramente la creación de la identidad catalana mediante las representaciones es el intento de acercarse a un tipo de cine, a un lenguaje cinematográfico especial, que se diferencia de España. La importancia de una gran calidad de cinema de género y de cine de autor y por lo tanto la importancia creciente de la presencia en festivales (internacionales) llega a tener cierta atención para los cineastas, las empresas y la *Generalitat*. Un ejemplo para la diferenciación clara del cine español vemos por ejemplo en el caso de *Herois*, la película que está orientada más en un modelo de cine de Hollywood, extrayendo aspectos de las grandes películas como de Spielberg o la introducción del enfoque de los sentimientos, que no es tan usual en el cine español y que no gusta tanto al público de España. Otro punto destacable es la lengua en las películas. La lengua como temática vemos en *Salvador*. En este caso también aparece el conflicto entre España y Cataluña que por lo tanto sirve para una declaración de ser diferente de España. La lengua original, la *llengua pròpia*, el catalán sigue siendo importante, como lengua de habla de los actores, los representantes y entonces como lengua de los personajes de identificación en las películas.

En cuanto al tema de la lengua cabe remarcar la importancia de la incorporación del cine en las iniciativas de la *Generalitat*, como la inclusión de la normalización lingüística en los reglamentos en el cine. Renovaciones como el artículo del doblaje en catalán o el fomento de cine de Cataluña en versión original catalana sirven para consolidar la garantía lingüística que sirve para el fortalecimiento de la identidad. Para concluir esta respuesta, el cine de Cataluña intenta dentro y fuera de las películas consolidar y garantizar la difusión de una definición clara del cine de la comunidad autónoma. La introducción de los aspectos de la lengua, la cultura, la historia y la sociedad de Cataluña en las películas, los reglamentos por la *Generalitat* tanto como la construcción de personajes de identificación sirven para garantizar esto.

Podemos añadir que ahora vemos hasta qué punto funciona esta creación de la identidad en el cine. Sería interesante abordar unos aspectos que se refieren al siguiente asunto: ¿A partir de qué punto ya no es posible forzar la identidad catalana mediante el cine? En realidad no sirve este trabajo para explicitar más detalladamente esta pregunta, pero podemos mencionar brevemente unos aspectos que se refieren a esta pregunta. Por ejemplo es una dificultad establecer una balanza entre los dos puntos: de construir por una parte la identidad y forzar la misma y construir por otra parte constantemente buenas

películas, películas de calidad. La dificultad se encuentra en la tarea de introducir constantemente por una parte el asunto de la lengua, los hechos históricos o quizá la diferenciación clara entre España y Cataluña, es decir, hacer conocido cómo es y cómo se representa y diferencia Cataluña. Pero por otra parte, qué pasa por ejemplo si la lengua no está introducida (ni en la temática, ni en la lengua de la versión original), y está construida por ejemplo una película de Cataluña que ni siquiera se refiere a la cultura, la sociedad o la lengua de la comunidad autónoma. Entonces, no sería tan seguro producir una película como ésta sin tener ciertas reacciones del extranjero donde se declara la película claramente como española y no como catalana.

La dificultad para el cine de Cataluña se encuentra en la continuada producción de productos auténticos catalanes que se diferencien de España y su representación constantemente en los elementos que se encuentran en las películas.

¿Cómo se puede explicar e unir los elementos que se encuentran dentro de las películas con la historia, la memoria del pasado y el problema del lenguaje en Cataluña (con referencia al conflicto con España)?

En las películas se puede ver diferentes temáticas implícitas, temáticas que ya analizamos en el capítulo anterior. Por ejemplo vimos una constante referencia (en unas películas más que en otras) a la historia. Estas advertencias se encuentran en una temática principal, o como el trasfondo de la película. Importante es la construcción de un conocimiento del trasfondo de la sociedad catalana, como la guerra, los años duros de la posguerra, la época de Franco y el restablecimiento difícil de Cataluña. Esto no solamente tiene que ver con las películas y sus temáticas sino también en algunos casos con los trasfondos de los directores. Manuel Hueriga o Agustí Villaronga tienen diferentes conocimientos y experiencias históricas, sean de segunda fuente o experiencias personales. Pero esto claramente afecta a la manera de construir películas. Pau Freixas, por ejemplo, también intenta introducir la historia en su película, pero de totalmente otra manera y como se ve, con totalmente otras experiencias. Él se refiere más a una nostalgia positiva, con la que intenta recuperar los recuerdos a los buenos momentos de la infancia. Entonces, si reconfiguramos el concepto del cinema de Cataluña y sus elementos en las películas se puede extraer el tipo de cine terapia por una parte, pero también otras maneras como la nostalgia positiva por otra parte en relación con la historia y la memoria del pasado por ejemplo. Mucho de esto a la base de alejarse del tipo de

cine español y crear una cinematografía que refleja la sociedad catalana, la historia, la lengua y la cultura.

Al mencionar la lengua podemos referirnos otra vez a la existente presencia de la lengua en las películas, sea como temática o como lengua original. Pero la integración de la lengua como temática conflictiva no siempre parece muy fácil. En *Salvador* por ejemplo lo vemos muy bien aportado. Él se refiere al conflicto mediante la representación de la lengua en la película, los diálogos que fortalecen las dificultades bajo las que sufrió la lengua catalana durante su historia. También en *Villaronga* se puede mencionar que las dos lenguas aparecen alternándose en algunas escenas dentro de las películas (como por ejemplo en la escuela cuando el profesor lee del libro en castellano pero los niños hablan en catalán). El ejemplo de *Villaronga* es un ejemplo muy pequeño pero tiene introducido las dos lenguas en una película que en si mismo ya representa los conflictos durante la guerra y las dificultades en la posguerra.

Así pues, el conflicto existente entre España y Cataluña se ve mediante muchos aspectos presentes en las películas. Especialmente se ve esto en las producciones que se quieren diferenciar claramente del cine español y en la introducción de la lengua como temática conflictiva. Además sirven películas como *Salvador* para crear una consciencia de la historia. Definen el estado de Cataluña dentro de España y justifican indirectamente este conflicto que se encuentra en ciertos ámbitos hasta hoy en día. Se puede averiguar elementos que destacan el cine de Cataluña, como la referencia a la historia y la sociedad catalana, la introducción de la lengua y la diferenciación clara mediante alineaciones al cine de Hollywood¹⁴ por ejemplo. Con estos elementos se encuentra una demarcación clara del cine de España.

¿Hasta qué punto influyen por una parte el progreso y los cambios del cine catalán dentro y fuera de España y por otra parte renovaciones como la ley del cine con el reglamento del doblaje en el ámbito cinematográfico en Cataluña?

El progreso y los cambios del cine catalán se refieren a diferentes elementos. El auge de cine de diferente tipo, como el cine de autor y el cine de género en Cataluña se ve reforzado. Estos tipos de cinema se están fortaleciendo y ayudan a crear la identidad

¹⁴ En el caso de la orientación de aspectos o elementos del cine NO español también hay que mencionar que ya antes había estas tendencias como por ejemplo en la cinematografía de la Escuela de Barcelona que se quería diferenciar claramente del Nuevo Cine Español.

catalana. Si se trata de películas de una calidad muy buena en cuanto a su construcción y su lenguaje cinematográfico, también sirven para la presencia en festivales, para la exportación hacia el extranjero y en su totalidad para la creación de un cine de Cataluña que es cine “*de bona pinta*”.

La participación en festivales, el fomento del cine en su lengua original catalana, el punto de vista puesto en el cine en catalán, tanto como el surgimiento de nuevas películas de cine de autor, cine de género o cine de la nueva generación de directores, que por ejemplo se orientan también en modelos Hollywood, son importantes. Ayudan para llegar a una creación y un fortalecimiento de la identidad catalana mediante la cinematografía y por otra parte claramente para construir un modelo exitoso del cine de Cataluña, un tipo de cine que es capaz de estrecharse hacia afuera, hacia otros mercados y también hacia la presencia en los Oscars (como la presencia de *Pa negre* en los Oscars 2012). Con la exportación del cine de la comunidad autónoma va acompañada la exportación de la cultura y la lengua. Se ve una representación de la sociedad catalana en el extranjero – una sociedad que según los cambios del cine parece tan estable para establecer un fundamento de la definición del cine de Cataluña.

También ponemos de relieve que no solamente hay la cara positiva de los cambios y los progresos del cine de Cataluña. Aparecen dificultades como por ejemplo renovaciones que van a favor de algunos y en contra de otros. Así pues, vemos las dificultades por ejemplo en el reglamento del doblaje en la ley del cine. Esto no solamente causó críticas por los partidos políticos en contra de la aprobación de la ley. Sino se crearon también opiniones en contra por parte de la cinematografía. Las empresas productoras, que no veían ningún sentido en doblar la mitad de las películas que llegan a Cataluña, son solamente un ejemplo de los responsables del cinema que no querían esta opción. Es difícil este asunto y en este ejemplo está reflectado muy apropiado el conflicto España-Cataluña mediante el conflicto de la lengua.

Mencionamos que la *llengua pròpia* es el catalán. Por ejemplo hoy en día, hay una gran cantidad de gente que usa el castellano como lengua habitual. Entonces, la *Generalitat* quiere introducir iniciativas para fomentar mejor la lengua catalana en todos los ámbitos. No basta con la lengua catalana como lengua de la alta sociedad, como lengua de las buenas escuelas o la literatura. Según vemos en la introducción de los reglamentos que garantizan la normalización lingüística, se supone que haya una gran voluntad de arreglar todos los ámbitos en cuanto a la lengua. El problema que surge es que la cinematografía no solamente viva de la lengua. Se causan conflictos que también están presentes afuera

del estado Español como las opiniones en contra de esta conceptualización (como vimos en el ejemplo de la discusión con las *majors* de Hollywood que se pusieron en contra del artículo del doblaje).

Existe una justificación por estas iniciativas por la parte de la *Generalitat* que dice que sí que parece inteligible. Pero aparte, a lo visto, la introducción de la normalización lingüística en diferentes ámbitos de esta manera tal vez va en contra de un concepto de progreso o un concepto actual y de establecer modelos más europeos y menos españoles, lo que muchas veces parece ser la meta de Cataluña – parecer más a Europa y menos a España. Pero en el caso del cine podría ser más de tipo europeo construir un modelo más moderno hacia la versión original (sea cual lengua sea) y fomentar menos el doblaje que ya parece un modelo antiguo.

Es un progreso que causa cierto retroceso, este asunto de las dificultades de renovar el cine afrontando problemas y dificultades que surgen de estas renovaciones. Al momento se supone que la *Generalitat* encuentra una necesidad en el doblaje, como la ve en la normalización lingüística. Desde un punto de vista histórico y lingüístico se puede entenderlo bien. Pero hace falta también una cooperación mejor por ejemplo en el ámbito cinematográfico, donde tiene más sentido trabajar para arreglar otros ámbitos que solamente la parte lingüística. El fomento y las subvenciones serían también usados bien para los ámbitos como los guiones, las producciones y todo el establecimiento de mejores películas que puedan surgir de la cinematografía de Cataluña. Pero de todos modos, aparte de las dificultades hay que prestar atención a los progresos de la cinematografía de Cataluña que han llegado a cierto éxito. Esto lleva también al hecho de que el cine de la comunidad autónoma llega a ser un cinema conocido como cinema de buena calidad dentro y fuera del país.

9. Resúmenes

9.1. Resumen en español

El trabajo en cuestión se trata de un análisis del ámbito cinematográfico de Cataluña. En ese contexto el enfoque se encuentra en la actualidad, es decir, en el siglo XXI. Quería investigar cómo se desarrolla el cinema de Cataluña hoy en día, teniendo en cuenta ciertos factores y elementos, como por ejemplo la historia, cambios actuales y diversos aspectos como representaciones en las películas, entre otros.

Ha sido necesario definir las preguntas de investigación que se refieren al mundo cinematográfico representado por elementos que se encuentran en películas actuales de directores elegidos. Aparte de esto, las preguntas de investigación se refieren también al contexto alrededor de la película. Este entorno consta de aspectos como cambios actuales en el mundo del cine. Por ejemplo, destacan aquí las renovaciones en las leyes (la renovación del reglamento del doblaje en catalán) o la presencia de las películas en festivales tanto como el desarrollo del cinema de Cataluña mediante distintos aspectos que ayudan para fortalecer la identidad catalana y la imagen construida dentro y fuera del país. Por eso hace falta definir qué significa el término “ámbito cinematográfico” para nuestro trabajo. Lo definimos como el concepto general que incluye diferentes aspectos del mundo cinematográfico como por ejemplo las películas, los directores, las empresas productoras, el sistema de las subvenciones y también las relaciones con la literatura o el teatro, entre otros elementos.

De base me sirven las obras de Heredero, Caparrós, Romaguera i Ramió y Porter i Moix que son importantes para el fundamento histórico y el trasfondo del cinema de Cataluña. Después entro en el análisis del ámbito cinematográfico actual teniendo en cuenta los cambios más actuales y valores estadísticos que me ayudan para crear una vista general. A continuación explico los aspectos más importantes de la creación de la identidad catalana, con el enfoque especial en el cinema. Durante estos capítulos se abre un paso a la temática de la lengua catalana que también afuera del contexto cinematográfico ocupa un papel que cabe mencionar. Esto se encuentra por ejemplo en la importancia de la lengua en otros contextos como en el de la política o la educación.

La parte práctica de mi tesina consta de tres películas elegidas de diferentes directores: *Salvador* de Manuel Hueriga, *Pa negre* de Agustí Villaronga y *Herois* de Pau Freixas. Las tres películas representan la cinematografía del siglo XXI y los tres directores sirven para tener varios puntos de vista porque tienen los tres diferentes accesos a la cinematografía tanto como diferentes lenguajes fílmicos y maneras de realizar las películas.

Entonces, surgieron algunos aspectos de los análisis de escenas y elementos elegidos. Entre estos elementos se encuentran por ejemplo el acceso diferente a la lengua catalana en las películas, o la introducción de la historia de Cataluña, entre otros. Las características de las películas y la primera parte teórica de la tesina, que explica los el ámbito cinematográfico dentro de Cataluña, sirven de la formación de tres puntos importantes que incluimos en la interpretación: 1) la historia, la memoria del pasado y la nostalgia (positiva), 2) la temática conflictiva de la lengua y 3) la actualización y la modernización del cine. Con estos puntos explicados en el análisis y la interpretación podíamos conectarlos en el siguiente capítulo para responder las tres preguntas en cuestión (siempre teniendo en cuenta aspectos teóricos que mencionamos a lo largo del trabajo). Las respuestas en general establecen una vista detallada que explica el ámbito cinematográfico de Cataluña en la actualidad.

Podemos señalar que la creación de la identidad ocupa un papel muy importante en el cinema de Cataluña. También la presencia de los elementos propios hacia fuera y la construcción de un cinema de calidad son elementos que cabe remarcar. Además vemos que la construcción de una cinematografía auténticamente catalana entra en conflicto con problemáticas actuales que surgen por ejemplo en casos como la temática conflictiva de la lengua. Esto es un aspecto que explica la situación tensa entre Cataluña y España. Así pues, observamos que hoy en día parece ser un papel muy importante la creación y el fortalecimiento de la identidad catalana dentro y fuera de la comunidad. Esto pasa mediante las representaciones en las películas tanto como mediante los cambios y renovaciones en los ámbitos cinematográficos, a favor de la comunidad autónoma de Cataluña.

9.2. Resumen en alemán

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit einer Analyse des Kinos in Katalonien. Die Arbeit ist in spanischer Sprache verfasst. Diesbezüglich ist der Begriff „ámbito cinematográfico“ treffend, da nämlich nicht nur das Kino selbst als Bezugspunkt erwähnt wird, sondern auch die Bereiche rund um das Kino, welche ein breites Spektrum umfassen. Demnach handelt es sich bei der Arbeit um eine Untersuchung des gesamten Kontextes in Hinblick auf das katalanische Kino. Hierbei sind nicht nur ausgewählte Kinofilme zu untersuchen. Auch der (geschichtliche) Hintergrund und die Entwicklung des Kinos in Katalonien, die Neuerungen, wie zum Beispiel Gesetzesänderungen, der Bezug zum Identitätskonzept der autonomen Gemeinschaft, sowie die konfliktiven Beziehungen zwischen Spanien und Katalonien sind relevant. Dabei gilt der ständige Bezug zum 21. Jahrhundert, zur Repräsentation des aktuellen Kinos. Ziel der Arbeit ist es, Tendenzen und Elemente aufzudecken, die im katalanischen Kino auffällig sind. Verschiedene Faktoren wie Neuerungen und Fortschritte in der Kinematographie, Repräsentationen in den Filmen, Hintergründe der Regisseure, sowie die Modernisierung und der Schwerpunkt der katalanischen Sprache stehen hier unter anderem im Vordergrund.

Nach einer eingehenden Analyse werden die Forschungsfragen besprochen und es folgt eine Definition des Begriffs „ámbito cinematográfico“ welcher in der deutschen Sprache mit etwas mehr als zwei Worten zu definieren ist. Die Forschungsfragen selbst beziehen sich einerseits auf die Repräsentationen in den ausgewählten Filmen sowie auf die dargestellten Merkmale katalanischer Identität. Auch einige Neuerungen wie Veränderungen und Fortschritte im gesamten kinematographischen Kontext werden bei den Fragestellungen beachtet.

Auf die Definition und Besprechung der Forschungsfragen sowie der Beschreibung des Überbegriffs „ámbito cinematográfico“ folgen die ersten Kapitel, welche einen Einblick und auch einen Überblick über die Entwicklung und die geschichtlichen Hintergründe des katalanischen Kinos schaffen. Grundlagenwerke von Heredero, Caparrós, Romaguera i Ramió und Porter i Moix dienen als Fundament für die folgenden Analysen. Nach der einführenden, sehr ausführlichen geschichtlichen und entwicklungstechnischen Beschreibung des Kinos in Katalonien folgt ein Kapitel das sich auf den Status quo bezieht. Dabei wurde besonderes Augenmerk auf die neuesten Entwicklungen und das

Subventionssystem gelegt. Statistische Daten und gesetzestechnische Hintergründe dienen als Quellen um das Kapitel verständlich darzustellen.

Die darauffolgenden Kapitel beinhalten weitere wichtige Aspekte. Zu nennen sind der Konflikt zwischen Spanien und Katalonien sowie das Element der katalanischen Sprache, welche im Bereich des Kinos ein sehr wichtiges Identifikationselement darstellt. In den Kapiteln, welche sich auf die katalanische Identität, aber in den Ansätzen auch auf die Kinematographie beziehen, wird ein weiterer Teil des Fundaments geschaffen, welches in den Analysen der Filme als wichtiger Hintergrund dient.

Ein weiterer Bestandteil der vorliegenden Arbeit ist der praktische Teil, welcher sich auf drei ausgewählte Filme bezog. Bei der Auswahl der Filme liegt die Intention darin, Werke aus dem 21. Jahrhundert von verschiedenen Regisseuren zu wählen. Wichtig ist, dass die Filme zum Teil unterschiedliche Thematiken aufweisen. So fiel die Wahl auf *Pa negre* von Agustí Villaronga, *Salvador* von Manuel Hueriga sowie *Herois* von Pau Freixas. Die drei unterschiedlichen Regisseure dienen unter anderem dazu, die verschiedenartigen Zugänge zur Kinematographie zu beobachten und zu analysieren. Deshalb sind in den praktischen Kapiteln nicht nur die Filme auf bestimmte Elemente analysiert, sondern ebenso die Hintergründe der jeweiligen Regisseure miteinbezogen. Unter anderem werden Analysen von Szenen, Einstellungen und Sequenzen durchgeführt, wobei gewisse Aspekte wie Geschichte, Sprache und auch die filmische Ausführung betrachtet werden. Im Falle des Filmes *Salvador* wird beispielsweise auch ein Einstellungsprotokoll zweier Szenen zum besseren Verständnis herangezogen.

Unter Einbeziehung der zuvor erarbeiteten theoretischen Hintergründe und der praktischen Analysen, werden dann die dominanten Elemente herausgearbeitet. Hier kristallisieren sich der Umgang mit der Geschichte Kataloniens, die Vergangenheitsbewältigung und die Nostalgie in den Filmen, sowie das konfliktive Element der Sprache und die Modernisierung des katalanischen Kinos durch verschiedene außer- und innerfilmische Aspekte heraus.

Diese Aspekte werden dann im Kapitel „Analyse und Interpretation“ genauer beschrieben und diskutiert. Im letzten Kapitel, der Konklusion, welche gleichzeitig die Beantwortung der Forschungsfragen beinhaltet, können somit Beziehungen zwischen den einzelnen Elementen hergestellt werden. Das erwähnte Kapitel beinhaltet dementsprechend Schlussfolgerungen, die sich im Laufe der Arbeit ergeben haben, die ausführliche und

konkrete Beantwortung der Fragestellungen und schafft einen Überblick und eine Zusammenfassung der Ergebnisse.

Bezogen auf die Ergebnisse und die Konklusion bleibt abschließend zu vermerken, dass die Identitätsbildung der Katalanen noch immer einen sehr wichtigen Faktor bildet, wie man am Beispiel des Kinos und somit der audiovisuellen Medien sieht. Auch die Konstruktion von katalanisch-typischen Elementen, welche die Kultur, die Sprache und andere katalanisch-spezifische Eigenschaften beinhalten, steht im Vordergrund. Ebenso ist in den letzten Jahren immer mehr der Export dieser Merkmale zu einem wichtigen Ziel des katalanischen Kinos geworden. Nicht nur die Identitätsbildung alleine steht im Vordergrund. Die Produktion/Realisierung hochwertiger katalanischer Filme gewinnt zunehmend an Bedeutung. Auch die Abgrenzung zu Spanien ist weiterhin ein Faktor welcher nicht außer Acht gelassen werden sollte. Somit lassen sich aber auch Konfliktsituationen, wie sie sich zwischen Spanien und Katalonien ergeben, nicht vermeiden. Als Beispiel dient hier die immer wieder diskutierte Situation der sprachlichen Dissonanz, welche sich auch in Konflikten wie zum Beispiel jenem um das Kinogesetz und die Synchronisierungsregelungen äußert.

Das Kino aus Katalonien hat sich also zum Ziel gemacht, die katalanische Identität nach innen und außen zu bestärken. Dies geschieht durch die Repräsentationen in den Filmen und durch gewisse Neuerungen und Regelungen die sich im Kontext „Kino“ vollziehen.

9.3. Resumen en catalán

Aquest treball conté un anàlisi de tot el àmbit cinematogràfic de Catalunya. És important destacar que l'enfasi es troba en l'actualitat, el segle XXI. La meua intenció es l'investigació de com es desenvolupa el cinema a Catalunya avui en dia. Mitjançant tota l'investigació es troben elements diversos que caracteritzen el cinema.

De primer cal definir les preguntes d'investigació. Aquestes preguntes tracten dels elements que es poden produir en les pel·lícules actuals i tracten també de tot el fons de l'àmbit cinematogràfic. En aquest sentit em refereixo a aspectes com els canvis actuals en el món del cinema. Un exemple és la renovació en les lleis del cinema, com la introducció del reglament del doblatge en català. Una altra renovació és la presència en els festivals i també el desenvolupament de tot el cinema mitjançant elements que ajuden a enfortir l'identitat catalana i l'imatge presentada dins i fora del país. Tots aquests elements ens demostren que el terme "àmbit cinematogràfic" ja en els principis del treball és important i cal analitzar-lo. Em refereixo a aquest terme com un concepte general que inclou per exemple les pel·lícules, els treballs dels directors, les empreses productores, el sistema del foment i les subvencions i també les relacions amb la literatura i el teatre, entre altres aspectes.

Faig servir treballs diferents com les obres d'en Heredero, Caparrós, Romaguera i Ramió i Porter i Moix. Aquestes obres van ser la base històrica i el fons de la temàtica. En el capítol següent es troba l'anàlisi de l'àmbit cinematogràfic actual, observant també els canvis actuals més importants com per exemple els valors estadístics. Aquests valors em van ajudar per a la creació d'una vista general. A continuació explico els aspectes més importants de la creació d'identitat, però també vaig tindre en compte l'element de la relació d'aquesta temàtica amb el cinèma. Mitjançant aquests capítols veiem la temàtica de la llengua catalana que també fora del aspecte cinematogràfic té una tasca mencionable. Aquesta tasca es troba per exemple en la política o l'educació.

El capítol pràctic del meu treball consta de tres pel·lícules de directors diferents: *Salvador* de Manuel Huerca, *Pa negre* de Agustí Villaronga i *Herois* de Pau Freixas. Les tres pel·lícules són una representació de la cinematografia del segle XXI. Degut als seus diversos punts de vista i a les diferents maneres d'accedir al seu treball i d'utilitzar el llenguatge fílmic, els tres directors són molt importants.

Dins de les pel·lícules, a les escenes i les seqüències, es troben uns quants elements a destacar. Aquests elements són per exemple l'accès diferent a la llengua catalana en les pel·lícules i l'introducció de la història de Catalunya. Aquestes característiques dels films i endemés la part teòrica serveixen per a la formació de tres punts explícits que he inclòs en l'interpretació: 1) la història, la memòria del passat i la nostàlgia (positiva), 2) el conflicte de la llengua i 3) l'actualització i la modernització del cine. Aquests punts els explico en el capítol de l'anàlisi i l'interpretació. Doncs, podem connectar els aspectes per a respondre les preguntes en qüestió. Les respostes estableixen una vista detallada del àmbit cinematogràfic de Catalunya avui en dia.

Podem indicar que la creació de l'identitat encara pren un paper molt important, però també la presentació d'aquests elements propis cap a dins i fora del país i mantenir una construcció d'un cinema de qualitat són importants. Veiem que la construcció d'un tipus de cinematografia típicament i autènticament catalana pot entrar en conflicte i poden aparèixer problemes com el problema de la llengua. Aquest exemple lingüístic explica la situació conflictiva d'Espanya i Catalunya. Doncs, observem que avui en dia la creació i l'enfortiment de l'identitat catalana dins i fora de la comunitat és molt important. Això ho podem advertir mitjançant les representacions en les pel·lícules i endemés mitjançant els canvis i renovacions actuals en l'àmbit cinematogràfic, que es poden veure sempre amb un punt de vista de Catalunya.

10. Bibliografía

Berger, Verena (2006): Presencia y ausencia del teatro castellano en Barcelona. En: King, Stewart (ed.): *La cultura catalana de expresión castellana. Estudios de literatura, teatro y cine*. Kassel: Reichenberger, págs. 123–142.

Berger, Verena; Saumell, Mercè (ed.) (2009): *Escenarios compartidos: cine y teatro en España en el umbral del siglo XXI*. Wien et al.: Lit-Verl.

Berthier, Nancy; Seguin, Jean-Claude (ed.) (2007): *Cine, nación y nacionalidades en España. Estudios*. Madrid: Casa de Velázquez.

Calvo, Concepción (2003): *La empresa de cine en España*. Madrid: Laberinto.

Calvo, Concepción (2007): *Diccionario de cine. Producción, distribución y exhibición*. Madrid: Ed. JC Clementine.

Caparrós Lera, J. M. (1999): *Historia crítica del cine español. (Desde 1897 hasta hoy)*. Barcelona: Editorial Ariel.

Caparrós Lera, José María (2004): *El cine del nuevo siglo. (2001 - 2003)*. Madrid: Eds. Rialp.

Cardús, Salvador (2007): Asymetrische Identitäten. En: Eßer, Torsten; Stegmann, Tilbert D. (ed.): *Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976 - 2006. Geschichte, Politik, Kultur und Wirtschaft*. Berlin u.a.: Lit-Verl., págs. 65–74.

Casassas, Jordi; Termes, Josep (1997): *El futur del catalanisme*. Barcelona: Proa.

Castaño, Jonatan (ed.) (2005): *Cataluña / Secretaria de Política Lingüística: Usos lingüísticos a les grans empreses amb vocació internacional presents a Catalunya l'any 2002*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Dep. de la Presidència, Secretaria de Política Lingüística.

Crameri, Kathryn (2000): *Language, the Novelist and National Identity in Post-Franco Catalonia*. Oxford: European Humanities Research Centre of the University of Oxford.

Crameri, Kathryn (2006): La política cultural catalana (1980-2003) y los escritores catalanes de expresión castellana. En: King, Stewart (ed.): *La cultura catalana de expresión castellana. Estudios de literatura, teatro y cine*. Kassel: Reichenberger, págs. 15–30.

Crusells, Magí (2009): *Directores de cine en Cataluña. De la A a la Z*. Barcelona: UBe Publ. i Eds. de la Univ. de Barcelona.

Conversi, Daniele (1997): *The Basques, the Catalans and Spain. Alternative Routes to Nationalist Mobilisation*. Reno: Univ of Nevada Press.

Dietzel, Uwe (2009): *Das Katalanische – eine Regionalsprache im Zeitalter der Globalisierung*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.

Doppelbauer, Max (2008): La Constitución y las lenguas españolas. En: Doppelbauer, Max; Cichon, Peter (ed.): *La España multilingüe. Lenguas y políticas lingüísticas de España*. Wien: Praesens-Verl., págs. 21–30.

Ebmeyer, Michael (2007): *Gebrauchsanweisung für Katalonien*. München et al.: Piper.

Eßer, Torsten; Stegmann, Tilbert D. (ed.) (2007): *Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976 - 2006. Geschichte, Politik, Kultur und Wirtschaft*. Berlin et al.: Lit-Verl.

Faulstich, Werner (2008): *Grundkurs Filmanalyse*. 2. Aufl. Paderborn: Fink.

Gifreu, Josep (1986): *Comunicació, llengua i cultura a Catalunya. Horitzó 1990. Prospectiva sobre la transformació del sistema de comunicació a Catalunya i la seva incidència en la llengua i la cultura*. Barcelona: Treballs de la Secció de Filosofia i Ciències Socials / Institut d'Estudis Catalans, 11.

Gifreu, Josep (1996): *Estructura general de la comunicació pública*. 2. ed. Barcelona: Ed. Pòrtic.

Gimeno Ugalde, Esther (2007): Das große Unbekannte: 30 Jahre katalanisches Kino. En: Eßer, Torsten; Stegmann, Tilbert D. (ed.): *Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976 - 2006. Geschichte, Politik, Kultur und Wirtschaft*. Berlin et al.: Lit-Verl., págs. 209–219.

Gimeno Ugalde, Esther (2008): La evolución del régimen lingüístico del catalán en los Estatuts d'Autonomia catalanes. En: Doppelbauer, Max; Cichon, Peter (ed.): *La España multilingüe. Lenguas y políticas lingüísticas de España*. Wien: Praesens-Verl., págs. 168–197.

Gimeno Ugalde, Esther (2010): *La identidad nacional catalana*. Madrid et al.: Iberoamericana.

Gubern, Román (ed.) (2005): *Historia del cine español*. 5. ed. Madrid: Eds. Cátedra.

Heredero, Carlos F. (2003): En la estela de la modernidad. Entre el Neorrealismo y la Nouvelle Vague. En: Heredero, Carlos F.; Monterde, José Enrique (ed.): *Los "nuevos cines" en España. Ilusiones y desencantos de los años sesenta*. Valencia: IVAC Inst. Valencià de Cinematografia et al., págs. 137–162.

Herederó, Carlos F.; Monterde, José Enrique (ed.) (2003): *Los "nuevos cines" en España. Ilusiones y desencantos de los años sesenta*. Valencia: IVAC Inst. Valencià de Cinematografia et al.

Hernández Gómez, Elena (ed.) (2005): *Diccionario panhispánico de dudas*. Real Academia Española. Madrid: Santillana Eds.

Joan i Marí, Bernat (2007): Eine europäische Perspektive für die Katalanischen Länder. En: Eßer, Torsten; Stegmann, Tilbert D. (ed.): *Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976 - 2006. Geschichte, Politik, Kultur und Wirtschaft*. Berlin et al.: Lit-Verl., págs. 75–82.

King, Stewart (2006): ¿Un problema de identidad? La cultura catalana de expresión castellana. En: King, Stewart (ed.): *La cultura catalana de expresión castellana. Estudios de literatura, teatro y cine*. Kassel: Reichenberger, págs. 1–13.

King, Stewart (ed.) (2006): *La cultura catalana de expresión castellana. Estudios de literatura, teatro y cine*. Kassel: Reichenberger.

Kremnitz, Georg (ed.) (1979): *Sprachen im Konflikt. Theorie und Praxis der katalanischen Soziolinguisten ; eine Textauswahl*. Tübingen: Narr.

Kremnitz, Georg (1990): *Gesellschaftliche Mehrsprachigkeit: institutionelle, gesellschaftliche und individuelle Aspekte; ein einführender Überblick*. Wien: Braumüller.

Linares Palomar, Rafael (2009): *La promoción cinematográfica. Estrategias de comunicación y distribución de películas*. Madrid: Ed. Fragua.

Llobera, Josep R. (2004): *Foundations of national identity. From Catalonia to Europe*. New York et al.: Berghahn Books.

Marí i Mayans, Isidor (2007): *Kataloniens Rückkehr auf die politische Bühne (1976-2006)*. En: Eßer, Torsten; Stegmann, Tilbert D. (ed.): *Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976 - 2006. Geschichte, Politik, Kultur und Wirtschaft*. Berlin et al.: Lit-Verl., págs. 31–50.

Martínez Breton, José Antonio (2003): *La Escuela de Barcelona. De su contexto histórico*. En: Heredero, Carlos F.; Monterde, José Enrique (ed.): *Los "nuevos cines" en España. Ilusiones y desencantos de los años sesenta*. Valencia: IVAC Inst. Valencià de Cinematografia et al., págs. 163–173.

Martínez Expósito, Alfredo (2006): *Ambivalencia, performatividad y nación en "La teta y la luna" de José Juan Bigas Luna*. En: King, Stewart (ed.): *La cultura catalana de expresión castellana. Estudios de literatura, teatro y cine*. Kassel: Reichenberger, págs. 143–160.

Mira, Joan F. (2007): *Katalanismus und Europa*. En: Eßer, Torsten; Stegmann, Tilbert D. (ed.): *Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976 - 2006. Geschichte, Politik, Kultur und Wirtschaft*. Berlin et al.: Lit-Verl., págs. 59–63.

Mollà i Orts, Antoni (1990): *La llengua dels mitjans de comunicació*. Alzira: Ed. Bromera

Monterde, José Enrique (2007): *Miradas hacia el cine español contemporáneo*. En: Pohl, Burkhard; Türschmann, Jörg (ed.): *Miradas globales. Cine español en el cambio de milenio*. Madrid: Iberoamericana, págs. 29–37.

Mühlbacher, Claudia (2001): *Lengua e identitat catalanes en el àmbit cinematogràfic de Catalunya*. Wien, Univ., Diss., 2001.

Murcia, Claude (2007): *Cine e identidad nacional. El caso de Almodóvar*. En: Berthier, Nancy; Seguin, Jean-Claude (ed.): *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velázquez, págs. 271–278.

Ninyoles, Rafael L. (1989): *Estructura social i política lingüística*. Alzira: Ed. Bromera.

Padrós i Reig, Carlos; López-Sintas, Jordi (2005): *Reflexions entorn de la política catalana de foment de l'oferta cinematogràfica en llengua catalana*. En: *Revista de Llengua i Dret*, Núm. 43, 2005, págs. 145-177.

Pohl, Burkhard (2007): "Hemos cambiado tanto". El tardofranquismo en el cine español. En: Berthier, Nancy; Seguin, Jean-Claude (ed.): *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velázquez, págs. 217–231.

Pohl, Burkhard; Türschmann, Jörg (ed.) (2007): *Miradas glocales. Cine español en el cambio de milenio*. Madrid: Iberoamericana.

Pradilla Cardona, Miguel Àngel (2007): Las comunidades catalanohablantes. En: Turell, María Teresa (ed.): *El plurilingüismo en España*. 1. ed. Barcelona: Inst. Univ. de Lingüística Aplicada Univ. Pompeu Fabra, págs. 81–132.

Puigdomènech, Jordi (2007): *Treinta años de cine español en democracia. (1977 - 2007)*. 1. ed. Madrid: Eds. JC.

Quintana, Àngel (2007): Madrid - Barcelona. Dos modelos estéticos contrapuestos. En: Berthier, Nancy; Seguin, Jean-Claude (ed.): *Cine, nación y nacionalidades en España*. Estudios. Madrid: Casa de Velázquez, págs. 137–144.

Ripoll, Xavier (1996): Cataluña. En: Caparrós Lera, J. M. (ed.): *Cine Español. Una historia por autonomías*. Volumen 1. Barcelona: PPU, págs. 211–244.

Rodríguez, Marie-Soledad (2007): En busca de un hipotético cine castellano o castellano-leonés. En: Berthier, Nancy; Seguin, Jean-Claude (ed.): *Cine, nación y nacionalidades en España*. Estudios. Madrid: Casa de Velázquez, págs. 101–119.

Romaguera i Ramió, Joaquim; Porter i Moix, Miquel; (2005): *Diccionari del cinema a Catalunya*. 1. ed. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Sánchez-Biosca, Vicente (2006): *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*. Madrid: Eds. Cátedra.

Seguin, Jean-Claude (2007): El cine en la formación de la conciencia nacional. En: Berthier, Nancy; Seguin, Jean-Claude (ed.): *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velázquez, págs. 3–10.

Sinner, Carsten; Wieland, Katharina (2008): El catalán hablado y problemas de la normalización de la lengua catalana: avances y obstáculos en la normalización. En: Süselbeck, Kirsten; Mühlischlegel, Ulrike; Masson, Peter (ed.): *Lengua, nación e identidad. La regulación del plurilingüismo en España y América Latina*. Madrid: Iberoamericana et al., págs. 131–164.

Smith, Anthony D. (2000): *Nacionalismo y Modernidad*. Madrid: Istmo.

Süselbeck, Kirsten (2008): "Lengua", "nación" e "identidad" en el discurso de la política lingüística de Cataluña. En: Süselbeck, Kirsten; Mühlischlegel, Ulrike; Masson, Peter (ed.): *Lengua, nación e identidad. La regulación del plurilingüismo en España y América Latina*. Madrid: Iberoamericana et al., págs. 165–185.

Süselbeck, Kirsten; Mühlischlegel, Ulrike; Masson, Peter (ed.) (2008): *Lengua, nación e identidad. La regulación del plurilingüismo en España y América Latina*. Madrid: Iberoamericana et al.

Terrasa, Jacques (2007): La Guerra Civil en Mallorca, ¿una amnesia nacional? Reflexiones en torno al íncipit de la película *El mar* (1999) de Agustí Villaronga. En: Berthier, Nancy; Seguin, Jean-Claude (ed.): *Cine, nación y nacionalidades en España*. Estudios. Madrid: Casa de Velázquez, págs. 279-291.

Thibaudeau, Pascale (2007): ¿Hacia un nuevo realismo social en el cine español? En: Berthier, Nancy; Seguin, Jean-Claude (ed.): *Cine, nación y nacionalidades en España*. Estudios. Madrid: Casa de Velázquez, págs. 233-246.

Torreiro, Casimiro (2005): Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982). En: Gubern, Román (ed.): *Historia del cine español*. 5. ed. Madrid: Eds. Cátedra, págs. 341–397.

Turell, María Teresa (ed.) (2007): *El plurilingüismo en España*. 1. ed. Barcelona: Inst. Univ. de Lingüística Aplicada Univ. Pompeu Fabra.

Vila-Pujol, M.Rosa (2007): *Sociolinguistics of Spanish in Catalonia*. En: International Journal of the Sociology of Language, 184, 2007, págs. 59-77.

Zimmermann, Klaus (2008): Política lingüística e identidad: una visión constructivista. En: Süselbeck, Kirsten; Mühlischlegel, Ulrike; Masson, Peter (ed.): *Lengua, nación e identidad. La regulación del plurilingüismo en España y América Latina*. Madrid: Iberoamericana et al., págs. 21-42.

11. Fuentes en línea

ACIB: *Asociació de cineastes de les Illes Balears*. Agustí Villaronga. En línea: <http://acib.es/agusti-villaronga> (último acceso: 22 de noviembre de 2011, 10:47)

Aguilera, David (2010, Febrero 3): *Crítica. 'Pa negre' (2010) de Agustí Villaronga. El formidable estado del cine en catalán*. En: Chansons d'amour. Blogs sobre cine independiente. En línea: <http://www.chansonsdamour.es/2011/02/criticas-pa-negre-2010-de-agusti.html> (último acceso: 22 de noviembre de 2011, 15:40)

Ángel Montañés, José (2011, Julio 26): *Luces y sombras del cine catalán*. En: El País. En línea: http://www.elpais.com/articulo/cataluna/Luces/sombras/cine/catalan/elpepiespcat/20110726elpcat_15/Tes (último acceso: 29 de octubre de 2011, 15:36)

Autor desconocido (1996, Enero 19): *Los 'locos' de la Escuela de Barcelona se reunen 30 años después*. En: El País. En línea: http://www.elpais.com/articulo/cultura/BARCELONA/BARCELONA_/MUNICIPIO/CINEMANIA_/REVISTA/locos/Escuela/Barcelona/reunen/anos/despues/elpepicul/19960119elpepicul_5/Te s (último acceso: 30 de diciembre de 2011, 16:56)

Autor desconocido (2011a, Enero 16): *La ley del cine de Cataluña entra en vigor sin el reglamento que impone el doblaje*. En: El Mundo. En línea: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/01/16/barcelona/1295173108.html> (último acceso: 28 de octubre de 2011, 15:02)

Autor desconocido (2011b, Noviembre 22): *Pau Freixas presenta 'Héroes', una historia de 'nostalgia positiva' sobre ser niño en los veranos de los ochenta*. En: Terra Noticias. En línea: <http://noticias.terra.es/2010/genteycultura/1019/actualidad/pau-freixas-presenta-heroes-una-historia-de-nostalgia-positiva-sobre-ser-nino-en-los-veranos-de-los-ochenta.aspx> (último acceso: 30 de diciembre de 2011, 18:23)

Baiget, Álex (2010, Marzo 5): *La Ley del Cine en Cataluña es ilegal, según la Universidad de Barcelona*. En: El Confidencial. En línea: <http://www.elconfidencial.com/espana/ley-cine-cataluna-ilegal-20100305.html> (último acceso: 28 de octubre de 2011, 12:22)

Belinchón, Gregorio (2009, Marzo 21): *Al cine, mejor sin política*. En: El País. En línea: http://www.elpais.com/articulo/sociedad/cine/mejor/politica/elpepisoc/20090321elpepisoc_1/Tes (último acceso: 28 de octubre de 2011, 12:00)

Belinchón, Gregorio (2011, Febrero 14): *'Pa negre' arrasa en los Goya con nueve estatuillas*. En: El País. En línea: http://www.elpais.com/articulo/cultura/Pa/negre/arrasa/Goya/estatuillas/elpepucul/20110214elpepucul_3/Tes (último acceso: 29 de octubre de 2011, 15:53)

Bermúdez Pulido, José Antonio (2006, Octubre): *A propósito de 'Salvador (Puig Antich)': el cine terapia*. Publicado en 'Noche de Cine'. Versión en línea: <http://www.manuelhuerga.com/salvador/spip.php?article85> (último acceso: 24 de noviembre de 2011, 16:02)

Boyero, Carlos (2010, Septiembre 23): *Los niños sombríos de Villaronga*. En: El País. En línea: http://www.elpais.com/articulo/cultura/ninos/sombrios/Villaronga/elpepicul/20100923elpepicul_3/Tes (último acceso: 05 de diciembre de 2011, 14:39)

Caparrós Lera, José María (2011, Enero 07): *"Heroes" y "Bruc"; dos dignas películas comerciales*. En: Caparroscinema. Blogspot. En línea: <http://caparroscinema.blogspot.com/2011/01/heroes-y-bruc-dos-dignas-peliculas.html> (último acceso: 09 de diciembre de 2011, 13:35)

Caparrós Lera, José María; Riambau, Esteve (2011, Diciembre 02): *Catalan cinema is on the path to international recognition*. En: Catalannewsagency. Versión en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=qt4shO5WzqQ> (último acceso: 14 de diciembre de 2011, 22:46)

Ciaurriz, Fermín (2008, Septiembre): *Zinemaldia 2008: importante presencia de la industria cinematográfica catalana*. Septiembre 2008. En línea: http://www.upf.edu/depeca/opa/croniques/croniques_print_esp/cronica17_print_esp.htm (último acceso: 29 de octubre de 2011, 16:20)

Comes, Lluís (2007): *El doblatge en català*, En: *Quaderns del CAC*. Núm. 28, 2007. págs. 45-51. Versión en línea: http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q28_Comes.pdf (último acceso: 09 de diciembre de 2011, 14:30)

Costa, Jordi (2010, Octubre 22): *Crítica. Verano del ochenta y tantos*. En: *El País*. En línea: http://www.elpais.com/articulo/cine/Verano/ochenta/elpepicon/20101022elpepicon_12/Tes (último acceso: 24 de octubre de 2011, 10:27)

Fernández, Víctor (2011, Septiembre 27): *La Generalitat pierde el pulso con las "majors" y pagará el doblaje al catalán*. En: *La Razón*. En línea: <http://www.larazon.es/noticia/3520-la-generalitat-pierde-el-pulso-con-las-majors-y-pagara-el-doblaje-al-catalan> (último acceso: 28 de octubre de 2011, 15:14)

Flotats, A.; Serra C. (2010, Febrero 01): *Unos cines cierran, otros se llenan*. En: *El País*. En línea: http://www.elpais.com/articulo/espana/cines/cierran/otros/llenan/elpepuesp/20100201elpepunac_22/Tes (último acceso: 28 de octubre de 2011, 14:51)

Freixas, Pau (2010, Noviembre 20): *Entrevista a Pau Freixas. Director de "Héroes"*. De Marga Carnicé. En: *Encadenados*. En línea: <http://www.encadenados.org/nou/todo-lo-demas/entrevista-a-pau-freixas-director-de-heroes> (último acceso: 24 de noviembre de 2011, 10:39)

García, Rocío (2011, Julio 22): *Agustí Villaronga: 'Supongo que soy un cineasta de culto.'* En: *El País*. En línea: http://www.elpais.com/articulo/cultura/Agusti/Villaronga/Supongo/soy/cineasta/culto/elpepucul/20110722elpepucul_10/Tes (último acceso: 22 de noviembre de 2011, 11:17)

García, Rocío; Belinchón, Gregorio (2011, Febrero 15): *'En Cataluña hay productores más arriesgados'*. En: *El País*. En línea: http://www.elpais.com/articulo/cultura/Cataluna/hay/productores/arriesgados/elpepicul/20110215elpepicul_1/Tes (último acceso: 22 de noviembre de 2011, 15:54)

González López, Palmira (2007): *Los quinze primeros años del cine en Cataluña*. En: Artigrama, Núm 16, 2001, págs. 39-74. Versión en línea: <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/16/2monografico/3.pdf> (último acceso: 21 de diciembre de 2011, 11:52)

Guerrero-Solé, Frederic (2009, Enero 20): *Los primeros premios Gaudí del cine catalán*. Observatori de la producció audiovisual. En línea: http://www.upf.edu/depeca/opa/croniques/cronicas_esp/cronica_19_esp.htm (último acceso: 29 de octubre de 2001, 16:09)

Guerrero-Strachan, Santiago Rodríguez (2007, Enero 19): *Ajuste de cuentas*. En: La Insignia. En línea: http://www.lainsignia.org/2007/enero/cul_029.htm (último acceso: 09 de diciembre de 2011, 13:55)

Hernández Eguíluz, Aitor (1994-95): *La crítica cinematográfica y la historia del cine a través de la prensa especializada*. En: Artigrama, núm. 11, págs. 237–255. Versión en línea: <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/11/3monografico/9.pdf> (último acceso: 08 de octubre de 2011, 11:30)

Huerga, Manuel (2005-2011): *Biografía*. En línea: <http://www.manuelhuerga.com/biografia/> (último acceso: 24 de noviembre de 2011, 14:06)

Luis-Orueta, Fernando de (2010, Octubre 22): *Crítica: 'Héroes', la película de una generación*. En: Tío Oscar. En línea: <http://www.tiooscar.com/201010224368/noticias/criticas/critica-heroes-la-pelicula-de-una-generacion> (último acceso: 09 de diciembre de 2011, 14:38)

López García, Angel (1997): *Tres actitudes ante un mismo problema: Cataluña, Galicia, País Vasco*. En: Revista de la Antropología Social. Núm 6, 1997, págs. 89-107. Versión en línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=157899> (último acceso: 09 de diciembre de 2011, 14:32)

Martínez Herranz, Amparo (2001): *Introducción*. En: Artigrama, Núm 16, 2001, págs. 15-23. Versión en línea: <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/16/2monografico/1.pdf> (último acceso: 21 de diciembre de 2011, 11:53)

Mascarrell, Ferran (2011, Enero 10): *'No he fet un acostament a CiU. Continuo sent socialdemòcrata i catalanista'*. En: Els matins. TV3. En línea: <http://www.tv3.cat/videos/3305010/No-he-fet-un-acostament-a-CiU-Continuo-sent-socialdemocrata-i-catalanista> (último acceso: 05 de noviembre de 2011, 17:47)

Massa d'Or Produccions (2010): *Pa Negre. Sinopsis*. En línea: <http://www.panegre.com> (último acceso: 22 de noviembre de 2011, 14:38)

Massa d'Or Produccions (2011): *Films. Largometrajes. El mar*. En línea: <http://www.massador.com/films/el-mar-cas.html> (último acceso: 22 de noviembre de 2011, 10:49)

Media Films. En línea: <http://www.mediafilms.es/> (último acceso: 24 de noviembre de 2011, 10:50)

Polo, Toni (2009, Marzo 04): *El Gobierno catalán prepara una ley para que la mitad de las películas se estrenen dobladas o subtituladas al catalán*. En: Público. En línea: <http://www.publico.es/espana/206343/el-gobierno-catalan-prepara-una-ley-para-que-la-mitad-de-las-peliculas-se-estrenen-dobladas-o-subtituladas-al-catalan> (último acceso: 28 de octubre de 2011, 11:21)

Polo, Toni (2010, Febrero 01): *Cierre mayoritario contra el cine en catalán*. En: Público. En línea: <http://www.publico.es/culturas/290868/cierre-mayoritario-contra-el-cine-en-catalan> (último acceso: 12 de noviembre de 2011, 15:33)

Riambau, Esteve (2010, Junio 30): *Apoyo mayoritario a la Ley del Cine. Una Ley necesaria*. En: El País. En línea: http://www.elpais.com/articulo/cultura/Apoyo/mayoritario/Ley/Cine/elpepucul/20100630elpucul_1/Tes (último acceso: 28 de octubre de 2011, 12:35)

Serra, Catalina (2010, Julio 01): *El cine de Hollywood se verá en inglés en Cataluña*. En: El País. En línea: http://www.elpais.com/articulo/16cultura/cine/Hollywood/vera/ingles/Cataluna/elpepucul/20100701elpepucul_8/Tes (último acceso: 28 de octubre de 2011, 13:55)

Serra, Catalina (2011, Marzo 28): *El cine catalán dobló sus espectadores el último año*.

En: El País. En línea:

http://www.elpais.com/articulo/cataluna/cine/catalan/doblo/espectadores/ultimo/ano/elpepi_esp/20110328elpcat_1/Tes (último acceso: 29 de octubre de 2011, 15:13)

Serra, Catalina; Pérez, M. (2011, Enero 16): *El cine catalán encuentra público*. En: El País. En línea:

http://www.elpais.com/articulo/cataluna/cine/catalan/encuentra/publico/elpepiesp/20110116elpcat_6/Tes (último acceso: 22 de noviembre de 2011, 15:26)

Prieto, Darío (2011, Septiembre 28): *'Pa negre', primera cinta rodada en catalán que representará a España en los Oscars*. En: El Mundo. En línea:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2011/09/28/cultura/1317194819.html> (último acceso: 14 de diciembre de 2011, 09:58)

Tena, Juan (2011, Octubre 11): *El gobierno regional de Cataluña firma un acuerdo con Hollywood para el doblaje al catalán*. En: El Molino. En línea:

<http://elmolinoonline.com/2011/10/11/el-gobierno-regional-de-cataluna-firma-un-acuerdo-con-hollywood-para-el-doblaje-al-catalan/los-%C3%BAnicos-en-espa%C3%B1ol/> (último acceso: 28 de octubre de 2011, 15:27)

Türschmann, Jörg (2009, Febrero 26): *Salvador: romanticismo anarquista y conciencia política*. Publicado en 'CinémAction'. Versión en línea:

<http://www.manuelhuerga.com/salvador/spip.php?article339> (último acceso : 24 de noviembre de 2011, 15:01)

Val, Luis de (2010, Octubre 13): *El estreno de 'Héroes'*. En: Mediafilms. En línea:

<http://www.mediafilms.es/blog/?p=46> (último acceso: 24 de noviembre de 2011, 13:16)

Vidal, A.M. (2010, Junio 30): *El cine en Cataluña ya suena en catalán*. En: Público. En línea:

<http://www.publico.es/culturas/324971/el-cine-en-catalunya-ya-suena-en-catalan>

(último acceso: 3 de noviembre de 2011, 17:15)

Vidas de Cine (2010): *Directores. Agustí Villaronga y Riutort*. En línea: <http://www.vidasdecine.es/directores/v/villarongaagusti.html> (último acceso: 30 de diciembre de 2011, 18:18)

Villaronga, Agustí (2010): *Memoria del director*. En línea: <http://www.panegre.com> (último acceso: 22 de noviembre de 2011, 14:58)

12. Leyes y Estadísticas

Estadística de l'audiovisual a Catalunya 2009. Generalitat de Catalunya. Institut d'Estadística de Catalunya. 1ª. edició: Barcelona. Setembre del 2010. En línea: <http://idescat.cat/p/eac09> (último acceso: 29 de octubre de 2011, 14:14)

Estatut d'Autonomia de Catalunya 2006. Generalitat de Catalunya. Online: http://www.parlament-cat.net/porteso/estatut/eac_ca_20061116.pdf (último acceso: 8 de noviembre de 2011, 14:23)

Indústria cinematogràfica a Catalunya. Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC). 2005. Direcció: Xavier Parache i Calvet. En línea: www.gencat.cat/cultura/icic (último acceso: 29 de octubre de 2011, 14:12)

Informe de Política Lingüística 2009. Generalitat de Catalunya. Online: <http://www20.gencat.cat/docs/Llengcat/Documents/InformePL/Arxius/IPL2009.pdf> (último acceso: 12 de noviembre de 2011, 14:43)

Ley 20/2010, de 7 de julio, del cine. Comunidad Autónoma de Cataluña. Boletín Oficial del Estado. 7 de agosto de 2010. núm. 191. Versión en línea: <http://www.boe.es/boe/dias/2010/08/07/pdfs/BOE-A-2010-12709.pdf> (último acceso: 09 de diciembre de 2011, 14:45)

13. Películas

Herois. Dirección: Pau Freixas. Guión: Albert Espinosa, Pau Freixas. Cataluña: Media Films. Televisió de Catalunya, 2010. Edición: DVD. 104'

Pa negre. Dirección y Guión: Agustí Villaronga. España: Massa d'Or Produccions, 2010. Edición: DVD. 109'

Salvador. Dirección: Manuel Huerca. Guión: Lluís Arcarazo. España: Mediapro, 2006. Edición: DVD. 138'

14. Índice de imágenes

1) *Pa negre* – 00:03:51. Imagen tomada de la película *Pa negre*. Agustí Villaronga. España 2010.

2) *Andreu* – 01:27:06. Imagen tomada de la película *Pa negre*. Agustí Villaronga. España 2010.

3) Ejemplo atmosfera 1 – 00:39:01. Imagen tomada de la película *Pa negre*. Agustí Villaronga. España 2010.

4) Ejemplo atmosfera 2 – 00:52:00. Imagen tomada de la película *Pa negre*. Agustí Villaronga. España 2010.

5) E.T. volando en bicicleta. Imagen tomada de Vanity Fair.

Online. <http://blogs.revistavanityfair.es/cinelandiavf/2011/08/29/aquel-cine-de-los-80/et/>

(último acceso: 25 de noviembre de 2011, 16:19)

6) Xavi montando en bicicleta - 00:51:42 Imagen tomada de la película *Herois*. Pau Freixas. Cataluña 2010.

15. Anejo

15.1. Protocolos de enfoque

00:08:38 – 00:08:58

número	tiempo/ duración	argumento	cámara	imagen	sonido
1	00:08:38- 00:08:44	El padre de Salvador está intentando a jugar con el pájaro. Las hermanas de Salvador están discutiendo la situación.	La toma en primer plano del padre que está en la parte derecha del plano y de la jaula del pájaro que está situada a la izquierda del plano. Travelling lento a la izquierda. La toma de enfoque a corta distancia de las hermanas. Las hermanas están enfocadas y el primer término con la jaula está borroso.	El padre está jugando con el pájaro. Lo hace en silencio. Mediante el Travelling se ve mejor la parte de la jaula del pájaro y entonces, se ve enfocadas en el trasfondo las tres hermanas de Salvador.	El pájaro gorgiendo. El sonido del padre intentando jugar con el pájaro. Las hermanas hablando.
2	00:08:44- 00:08:48	La hermana más pequeña parece preocupada.	El primer plano de la hermana pequeña.	La hermana pequeña de Salvador se ve detrás de la jaula del pájaro. El pájaro se está moviendo en la jaula.	El pájaro gorgiendo. El padre jugando con el pájaro. Las hermanas hablando.
3	00:08:48- 00:08:52	Las hermanas están discutiendo.	El plano medio de las hermanas.	Las hermanas están hablando. El pájaro se está moviendo. Las hermanas miran hacia el	El sonido del pájaro gorgiendo. El sonido del padre

				pájaro y hacia su padre.	jugando con el pájaro. La voz de las hermanas.
4	00:08:52-00:08:54	El padre está jugando con el pájaro. La hermana pequeña mira hacia su padre cuando las otras hermanas le preguntan algo.	El enfoque a corta distancia de la hermana pequeña. El padre se ve en la imagen pero no enfocado. No se lo ve nítido.	Está desenfocado el padre que se encuentra a la izquierda. La hermana pequeña mira hacia su padre.	La voz de las hermanas. Después sólo se escucha el pájaro gorgiendo.
5	00:08:55-00:08:58	Las hermanas han preguntado algo al padre y él no responde.	El plano medio de las hermanas en segundo término, pero enfocadas. El primer término donde se encuentra la jaula del pájaro está desenfocado. El travelling lateral hasta que se ve el padre.	Las hermanas miran hacia su padre porque están esperando una respuesta. El travelling hace desaparecer las hermanas en el segundo término y se ve el padre enfocado jugando con el pájaro. Aparece la imagen como en la primera toma de esta escena.	El sonido del pájaro y el movimiento del padre que mete un pequeño palo o algo parecido a la jaula, para jugar con el pájaro.

00:08:59-00:10:13

número	tiempo/ duración	argumento	cámara	imagen	sonido
1	00:08:59-00:09:01	Las hermanas de Salvador le están visitando en la cárcel. Le están hablando	La toma en primer plano de una de las hermanas. Está enfocada la hermana en el segundo término	Una hermana está mirando hacia Salvador. Se la ve detrás de las rejas.	El sonido del pájaro se difuma en esta toma.

		sobre el asunto.	y las rejas de la cárcel están desenfocadas.		
2	00:09:01-00:09:03	Salvador está en la cárcel y quiere hablar con sus hermanas.	La toma en primer plano de Salvador. Está enfocado Salvador en el segundo término y las rejas de la cárcel en el primer término están desenfocadas.	Salvador mira hacia sus hermanas. Se acerca un poco. Queda enfocado él en el segundo término.	La voz de Salvador.
3	00:09:03-00:09:06	Las hermanas responden a Salvador.	El enfoque a corta distancia de las cuatro hermanas detrás de las rejas de la cárcel.	Se ve las hermanas en el segundo término y parte de la espalda de Salvador en la parte derecha de la imagen.	Las voces de las hermanas.
4	00:09:06-00:09:09	Las hermanas hablan con Salvador.	El enfoque a corta distancia de Salvador en el segundo término. En el primer término queda desenfocado a la izquierda una cabeza de una de las hermanas.	Entre los dos términos mencionados se ve las caras de las hermanas reflejadas en el vidrio de la cárcel y se las ve moviendo porque una de ellas está hablando.	Las voces de las hermanas.
5	00:09:09-00:09:18	Las hermanas hablan con Salvador y él les está escuchando y respondiendo.	El primer plano de Salvador. Enfoque de Salvador. Desenfoco del reflejo de las hermanas en el vidrio.	Se ve Salvador en la mitad de la imagen y como reflejo en el vidrio las caras de las hermanas.	Las voces de las hermanas y después la voz de Salvador.
6	00:09:18-00:09:21	Salvador está hablando con sus hermanas.	El enfoque a corta distancia de las hermanas en el segundo término.	En el segundo término se ve las hermanas detrás de la cárcel. En el primer término	La voz de las hermanas.

				a la derecha de la imagen se ve parte de la espalda y la cabeza de Salvador borroso. En el tercer término se ve pasando un policía de la derecha a la izquierda.	
7	00:09:21-00:09:28	Están hablando en catalán y viene un policía para recordarles de hablar en español.	El primer plano de Salvador. Enfoque de Salvador en el segundo término. Las caras de las hermanas se ve borrosas en el primer término. La panorámica horizontal hacia el policía (en primer plano). De la izquierda a la derecha. Enfoque del policía. La panorámica horizontal hacia Salvador. De la derecha a la izquierda. Enfoque de Salvador.	Salvador en el segundo término enfocado. Se ve el reflejo de las caras de las hermanas en el primer término. Después de la panorámica se ve enfocado el policía y el reflejo de la cara de una de las hermanas contestando a él.	Las voces de Salvador, sus hermanas y del policía.
8	00:09:28-00:09:29	La hermana pequeña le pregunta a Salvador si le duele su boca porque está herido.	El primer plano de la hermana pequeña. Enfoque de la hermana en el segundo término.	Está enfocado la hermana en el segundo término.	La voz de la hermana pequeña.
9	00:09:29-00:09:30	Salvador le responde que no le duele su boca.	El primer plano de Salvador. Enfoque de Salvador en el segundo término.	Está enfocado Salvador en el segundo término. En el primer término se ve otra vez	La voz de Salvador.

				borrosa las caras que están reflejadas en el vidrio.	
10	00:09:30-00:09:32	La hermana pequeña no quiere decir la palabra a la que se refiere y muestra con sus manos que se refiere a la boca o a los dientes.	El primer plano de la hermana pequeña en el segundo término.	Está enfocado la hermana pequeña en el segundo término. En el primer término se ve la sombra de Salvador borrosa.	La voz de la hermana.
11	00:09:32-00:09:35		El enfoque a corta distancia de Salvador quien se encuentra en el segundo término.	Está enfocado Salvador en el segundo término. Las caras que están reflejadas se ve en el primer término. Pasa el policía por el trasfondo de la derecha a la izquierda.	La voz de Salvador y las voces de las hermanas. El ruido de las botas del policía.
12	00:09:35-00:09:37	Las hermanas hablan con Salvador.	El enfoque a corta distancia en el segundo término de las hermanas.	Las hermanas están en el segundo término enfocadas detrás de la cárcel. Se ve en el primer término parte de la espalda y la cabeza de Salvador a la derecha.	La voz de una de las hermanas. La voz en off del plano siguiente al que se refiere la hermana.
13	00:09:37-00:09:40	Este plano se refiere a otro tiempo y otro espacio a lo que se refiere la hermana.	El enfoque a corta distancia de una de las hermanas junto con tres hombres en la clínica. Un barrido de la cámara hacia un enfoque en primer plano de dos hermanas y dos médicos.	En el primer término se ve enfocada la hermana con los tres hombres. En el trasfondo se mueve gente. Después del barrido de la cámara se ve	La voz de la hermana que lo cuenta. La voz de la gente en el lugar al que se refiere en su cuento.

				borrosa la imagen donde salen las dos hermanas con dos hombres. (difumada porque se refiere a otro tiempo y espacio)	
14	00:09:40-00:09:43	Se ve las imágenes de los recuerdos de las hermanas.	El primer plano de los personajes.	Los personajes están enfocados y se difume la imagen.	Voz de la hermana que cuenta la historia. Ruido de las voces y el trasfondo de los recuerdos.
15	00:09:43-00:09:50	Aparecen las imágenes de los recuerdos de las hermanas.	La cámara se mueve en diversos movimientos panorámicas y en barridos y enfoque diversas personas y situaciones.	Enfoques a personajes y una difuminación de las imágenes. Una sucesión de cambios borrosos mediante los barridos de cámara.	La voz de la hermana que lo cuenta. Los ruidos del trasfondo de los recuerdos.
16	00:09:51-00:09:55	Las hermanas están en la cárcel.	El plano general de las hermanas en la cárcel.	Las hermanas se ve en la cárcel delante de la celda de Salvador al lado de otras celdas. En el trasfondo se ve el policía pasando.	La voz de las hermanas.
17	00:09:55-00:10:03	Salvador habla con sus hermanas en catalán y el policía les riñe por no hablar en castellano.	El primer plano de Salvador. El barrido de cámara al policía y después una panorámica lateral hacia Salvador.	Se ve también en el primer término parte de las caras reflejadas en el vidrio de las hermanas.	La voz de Salvador y la voz del policía.
18	00:10:03-00:10:04	Las hermanas se defienden ante el	El enfoque a corta distancia de las hermanas en	Enfoque de las hermanas en el segundo	La voz de las hermanas.

		policía.	el segundo término.	término. Se ve desenfocado la parte de la espalda y la cara, y la cabeza de Salvador a la derecha de la imagen en el primer término.	
19	00:10:04-00:10:09	El policía les grita a las hermanas para que hablen en español.	El primer plano del policía que está en el segundo término.	Enfoque del policía en el segundo término. En el primer término se ve borroso Salvador y el reflejo de las hermanas en el vidrio.	La voz del policía.
20	00:10:09-00:10:13		El enfoque a corta distancia de las hermanas en el segundo término.	En el segundo término se encuentran las hermanas enfocadas. Se ve otra vez parte de la espalda y la cabeza de Salvador en el primer término borroso.	La voz de la hermana que se carraspea.

Lebenslauf



Angaben zur Person

Name	Sarah Gebhart
Adresse	Graf Starhemberg Gasse 28/17, 1040 Wien
E-Mail	gebhartsarah@gmx.at
Staatsangehörigkeit	Österreich
Geburtsdatum	05.02.1988

Schul- und Universitätsbildung

Daten	09/2007 bis 03/2012
Zu erwerbende	Magistra (Mag.phil.)
Qualifikation	
Bildungseinrichtung	Universität Wien
Studienrichtung	Romanistik (Spanisch)
Daten	01/2011 bis 06/2011
Bildungseinrichtung	Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, Spanien)
Studienrichtung	Humanidades, Traducción e Interpretación
Daten	09/2007 bis 10/2010
Erworbene Qualifikation	Bakkalaurea (Bakk.phil.)
Bildungseinrichtung	Universität Wien
Studienrichtung	Publizistik und Kommunikationswissenschaften
Hauptfächer	Praxisfelder: Printjournalismus, Marketing, Feministische Medienforschung

Daten	09/2002 bis 06/2007
Erworbene Qualifikation	Matura (ausgezeichneter Erfolg), Kultur- und Kongressassistentin
Bildungseinrichtung	HLA Baden, Ausbildungszweig Kultur- und Kongressmanagement
Hauptfächer	Tagungs- und Kongressmanagement, Kulturmanagement, Englisch, Französisch, Spanisch

Daten	09/1994 bis 06/2002
Bildungseinrichtung	Volksschule und Hauptschule Krumbach

Berufserfahrung

Daten	08/2009 bis 11/2011
Beruf oder Funktion	Verkäuferin
Arbeitgeber	Whitehorse Handels GmbH

Daten	unregelmäßig von 2009 bis 2011
Beruf oder Funktion	Messehostess
Arbeitgeber	Reed Exhibitions Messe Wien GmbH

Daten	07/2008 bis 08/2008
Beruf oder Funktion	Ferialpraktikantin
Arbeitgeber	Flughafen Wien

Sprachkenntnisse

Muttersprache	Deutsch			
Sonstige Sprachen		Lesen	Schreiben	Sprechen
	Englisch	Sehr gut	Sehr gut	Sehr gut
	Spanisch	Sehr gut	Sehr gut	Sehr gut
	Katalanisch	Sehr gut	Gut	Gut
	Französisch	Grund- kenntnisse	Grund- kenntnisse	Grund- kenntnisse

<u>EDV-Kenntnisse</u>	ECDL-Zertifikat, sehr guter Umgang mit Microsoft Word und Power Point, Grundkenntnisse bei Excel und Access
------------------------------	---