«UNA BARCELONA MUY BONITA»: ALMODÓVAR, TURISTA EN *TODO SOBRE MI MADRE* (1999)[1]

RUBÉN ROMERO SANTOS
ANA MEJÓN

INTRODUCCIÓN: BARCELONA Y EL TURISMO (CINEMATOGRÁFICO)

Las relaciones entre cine y turismo, la capacidad del séptimo arte para influir en la elección de un destino vacacional, siempre han existido. Se suelen citar películas como *Vacaciones en Roma* (William Wyler, 1955) o *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960) como ejemplos de hasta qué punto las ficciones en la gran pantalla han revertido en la popularidad de determinados escenarios. Pero durante buena parte de la historia del cine, las relaciones entre el cine y el turismo han sido esporádicas y no planificadas. Sin embargo, los cambios socioculturales junto con la democratización del turismo y la conversión del viajero en una fuente de ingresos fundamental para los diversos territorios han modificado e intensificado las relaciones entre los dos ámbitos de ocio. Será en la década de los años noventa, y con motivo de una serie de transformaciones en la economía occidental, cuando las instituciones empiecen a interesarse en fomentar los rodajes en sus ámbitos de gobierno, sean estos países, regiones o ciudades, articulando estímulos a través de las llamadas *film commissions*. En este sentido, cabe citar el trabajo pionero de Reino Unido a través de su programa *VisitBritain*, que en 2019 cumplía 50 años, y cuya experiencia aprovechará la ciudad de Londres y su *Visit London*. Nace así el boyante fenómeno del «turismo cinematográfico» o «turismo inducido por el cine», sobre el que, en el ámbito académico, versan desde finales de los años noventa trabajos pioneros en el ámbito internacional como el de Riley y Van Doren (1998).

Si todos los estudios coinciden en que en la elección de un destino vacacional intervienen numerosos factores, se trata de discernir cuál es el peso de la imagen fílmica, y cómo pueden las instituciones colaborar en que este aumente. Dicho en otras palabras: cómo conseguir que una ciudad sea atractiva para que los que no residen

en ella deseen conocerla. Con este fin, se aplican metodologías propias del *marketing* o de los estudios culturales urbanos al análisis de la representación de las ciudades en pantalla. Es habitual que los académicos establezcan sus propias categorías, atendiendo a lo que creen que puede condicionar las decisiones del turista. Así, por ejemplo, Busby y Klug (2001) establecen una taxonomía de estímulos provocados por el cine, que transitan desde el viaje motivado por razones puramente cinéfilas, al que se asocia a la imagen romantizada de una ciudad en la gran pantalla, o aquel en el que el cine es simplemente un complemento a otra motivación. Dentro de esta línea, Hyounggon y Richardson (2003), por su parte, harán una aportación fundamental para nuestra investigación, pues categorizarán las reacciones al turismo inducido por el cine en aspectos cognitivos, empáticos, familiares y afectivos, siendo estos últimos, como veremos, uno de los aspectos más destacables de nuestro caso de estudio. No faltan tampoco los estudios cuantitativos, como el de Hudson y Ritchie (2006), que establecen el aumento del flujo de visitantes que una película de éxito puede suponer para una ciudad o región, con sus correspondientes efectos sobre la economía y el empleo del lugar. Como es fácilmente comprensible, cuantificar estos efectos será una cuestión prioritaria y de sumo interés para unas instituciones siempre deseosas de aumentar los ingresos derivados del turismo.

En lo que respecta a las poblaciones españolas, pocas han recibido tanta atención por parte de la industria cinematográfica como la ciudad de Barcelona, y así ha sido por dos motivos: su condición de pionera en el desarrollo de los estímulos fílmicos y la situación privilegiada de la Ciudad Condal en el panorama del turismo internacional. Los datos oficiales de los años 2017 y 2018 son esclarecedores: con más de 15 millones de visitantes al año[2], Barcelona es la ciudad que recibe más turistas en España y una de las diez más visitadas de Europa[3]. Según la Generalitat de Catalunya, el turismo supone cada año en torno al 12% del PIB de la ciudad de Barcelona, convirtiéndolo en uno de sus sectores económicos más importantes. En 2017, los turistas valoraron como principales atractivos de la ciudad, en este orden, la arquitectura, la cultura, el entretenimiento, el transporte público y la amabilidad de sus gentes (Observatori del Turisme a Barcelona, 2017). Es una ciudad visitada en el 67,6% de las ocasiones en vacaciones, aunque cuenta con un también importante 21,3% de visitantes por motivos laborales. Lugares como la Basílica de la Sagrada Família o el Park Güell aglutinan cada año una media de turistas que supera los tres millones.

Consecuentemente, las relaciones entre la ciudad de Barcelona y el cine se han abordado en obras como *Barcelona: World Film Locations*, editado por Helio San Miguel y Lorenzo J. Torres Hortelano (2013) o *Barcelona: Una ciudad de película* de Eugeni Osàcar (2018). Mientras los autores del primer libro provienen de los estudios fílmicos, el campo académico del segundo es el turismo, lo que evidencia el atractivo para diversas disciplinas. Sin tratar específicamente la Ciudad Condal, no pueden obviarse, tampoco, obras como *Cuestión de imagen: Cine y Marca España* en el que Alfredo Martínez-Expósito (2015) dedica un capítulo al estudio de la representación de Barcelona en el cine y, por supuesto, el trabajo de Antonia Del Rey-Reguillo al frente del grupo de investigación CITur (Cine, Imaginario y Turismo) y que ha producido obras como *Turistas de película. Sus representaciones en el cine hispánico* (2013) o *Cine, imaginario y turismo. Estrategias de seducción* (2007).

HACIA LA CREACIÓN DE BARCELONA PLATÓ

El caso de Barcelona tiene un interés particular pues, a diferencia de sus competidoras europeas, su condición como destino turístico de primer orden es relativamente reciente y obedece a una planificación desarrollada durante la democracia. Tal vez por eso, la filmografía destinada a la pro-

moción turística de la ciudad durante el periodo predemocrático no es muy abundante y responde más a producciones foráneas. Un ejemplo canónico sería *El fabuloso mundo del circo*, (Circus World, Henry Hathaway, 1964), que es capaz de convertir el prestigioso Teatre del Liceu en una pista de circo, y de fundir en un mismo plano dos iconos universales: la silueta de John Wayne y el monumento a Colón. De hecho, la imagen de la ciudad proyectada en películas españolas durante el franquismo, como *Brigada criminal* (Ignacio F. Iquino, 1950), *Apartado de Correos 1001* (Julio Salvador, 1950) o *A tiro limpio* (Francisco Pérez-Dolz, 1963) distaba mucho de ser idílica.

Barcelona se convirtió en el escenario preferido para el desarrollo del cine negro o policiaco, lo que suponía la abundancia de sórdidos ambientes urbanos. El cine del Desarrollismo mejoró considerablemente esta visión pesimista, con ejemplos como el de *Operación Plus Ultra* (Pedro Lazaga, 1966) con el viaje de sus jóvenes protagonistas a los enclaves más famosos de la ciudad. Dos iconos de esta época como Marisol y Manolo Escobar también rodarían en sus calles. Sus aventuras difieren, pero no así el retrato de la ciudad como refugio y espacio solucionador de problemas, atributo muy ponderado por investigaciones como la de Martínez Expósito (2015). Ella sería una princesa en búsqueda del anonimato en *Carola de día, Carola de noche* (Jaime de Armiñán, 1969); él, un pícaro estafador en *Cuando los niños vienen de Marsella* (José Luis Sáenz de Heredia, 1974).

Y, por supuesto, no puede obviarse otra gran estrella patria como Sara Montiel, que hizo su regreso triunfal a España vía Ciudad Condal en *El último cuplé*, de Juan de Orduña (1957), reverdeciendo el mito del liberal microcosmos del Paral.lel, sus coristas y espectáculos. Su éxito le llevaría a protagonizar un nuevo retrato fundamental de la ciudad como *Tuset Street* (Jorge Grau, Luis Marquina, 1968). Mucho se ha escrito de este último film, considerado como un modo de hermanar los dos grandes focos de producción españoles considerados de mayor calidad artística del momento: la Escuela Oficial de Cine con sede en Madrid y el movimiento conocido como la Escuela de Barcelona, antitéticos según opinan algunos (Quintana, 2007) y no tan dispares según otros (Aubert, 2016). En lo que a nosotros nos concierne, *Tuset Street* publicita una ciudad vital, moderna y colorida, decididamente anglófila y volcada con el consumismo y el *disseny*.

Estos ejemplos son precedentes nada desdeñables, pero Barcelona como escenario fílmico y el cine como inductor del turismo entraría en una nueva etapa con la llegada de la democracia, especialmente a nivel local. Si bien es cierto que en el turismo inducido por el cine intervienen diferentes administraciones, desde las estatales hasta las autonómicas, sobre todo en un Estado descentralizado como España, el caso barcelonés es peculiar por la gran influencia que en su desarrollo ha tenido la esfera municipal. Debemos remontarnos a la llegada a la alcaldía del Partit dels Socialistes de Catalunya (PSC) en alianza con el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC) en 1979, para fijar el inicio de una serie de reformas que van a recibir el nombre de «Modelo Barcelona»[4]. Se trata de una serie de cambios que van a transformar por completo la fisonomía de la ciudad, con atrevidas intervenciones arquitectónicas y, sobre todo, la propia naturaleza de la urbe.

Las circunstancias históricas de la Ciudad Condal la harán especialmente receptiva a abrazar estos cambios con entusiasmo. Tras la primera crisis del petróleo, en 1973, Barcelona y sus *munícipes* llegan a la conclusión de que la ciudad no puede seguir siendo el «Manchester catalán» y que resulta imposible competir en un mundo globalizado como polo industrial. Con el centro financiero desplazado a Madrid y un imparable proceso de postindustrialización, Barcelona decide posicionarse como enclave turístico, de cultura y de ocio, siguiendo las pautas de otras ciudades llamadas «intermedias» (Borja y Castells, 1997). De esta manera, emprende lo que David Harvey ha calificado

como «giro emprendedor» (1992) y Sharon Zukin de «economía simbólica» (1995). Dichos cambios responden a una nueva riqueza marcada por la tercerización. Barcelona se convierte así en una «ciudad fantasía», asociada a compras, comidas y cultura (Moragas, 2017: 60).

Pero para completar ese cambio es imprescindible publicitarlo debidamente. Y es que como «ciudad global», a Barcelona no le basta con ejecutar una transformación urbanística. En su nueva condición, debe competir con otros centros urbanos para atraer capital extranjero. El mejor escaparate de la transformación de la ciudad será la celebración de los Juegos Olímpicos en 1992. Se ha escrito mucho acerca de la singularidad de los mismos, del desarrollo de su imagen (Moragas, 2017) o de la forma en que emergía como primer gran evento global en España, imbricado con otras iniciativas que hoy conforman el imaginario sobre el año 1992 (Palacio, 2020)[5]. Para nuestro propósito, lo más interesante es que, por primera vez, un espectáculo de tal magnitud va a tener como principal escenario el tejido urbano de la ciudad que los alberga. La organización trabajará codo con codo con la agencia de publicidad Ovideo-Bassat-Sport para poner en valor las virtudes de la ciudad, en busca de que cale la imagen de nuevo enclave nacido de la democracia. Tal como destaca Moragas, uno de los ejemplos paradigmáticos de cómo se vendió lo que más tarde sería conocido como «marca Barcelona» fue la retransmisión de la competición de saltos de plataforma en las piscinas Picornell, en la montaña de Montjuïc, rebautizada como «montaña mágica». En opinión de Moragas, dicha retransmisión puede ser considerada como un anuncio de la ciudad (Moragas, 2017: 60). En este caso, se suprimió una de las gradas de las instalaciones de tal manera que, durante la competición, al aire libre, el plano se centrara en el saltador con el fondo del Temple Expiatori de la Sagrada Família. En un solo plano se condensaban los principales atributos que el consistorio pretendía vender: un clima benigno, su rico pasado cultural y, por supuesto, el mar. Tres características que, como veremos, se replicarán en los posteriores retratos cinematográficos.

Tras los Juegos Olímpicos, se plantea la necesidad de continuar vehiculando la imagen de la ciudad. Con este fin, en 1993 se crea el consorcio Turisme de Barcelona, unión del Ajuntament con la Cambra de Comerç, con el propósito de potenciar la «marca Barcelona». En este sentido, se considera capital que Ferran Mascarell se convierta en el edil de cultura del Ajuntament en 1996. Desde su punto de vista, la política cultural debe abandonar el intervencionismo de la etapa anterior para dejar paso al capital privado. Barcelona debe convertirse en un polo de atracción para esos turistas en los que se confía para revitalizar la economía de la ciudad y conceptos como el de «turismo creativo» empiezan a popularizarse.

El cine se presenta como una maravillosa herramienta en esta estrategia de seducción. Ya en 1994, animados por las imágenes de las que han disfrutado durante los Juegos Olímpicos, se estrenan hasta tres producciones de Hollywood rodadas en la Ciudad Condal: *Unveiled* (William Cole, 1994), *La tabla de Flandes* (Uncovered, Jim McBride, 1994) y *Barcelona* (Whit Stillman, 1994). Consecuentemente, Mascarell crea en 1996 Barcelona Plató, primera *film commission* en España, cuyo principal objetivo es estimular la producción de rodajes en la ciudad[4]. Como en el caso de otras *film commissions*, se trata de ayudar en la preparación del rodaje, aconsejando sobre localizaciones, ayudando en la gestión de permisos y realizando una labor de intermediación. Una de las películas que mejor condensa la actividad de este ente es *Todo sobre mi madre*, de Pedro Almodóvar (1999), colofón trascendental en la imagen de la ciudad antes del nuevo milenio[6], y, probablemente, la película más importante e influyente jamás filmada en la Ciudad Condal hasta la fecha. Como veremos, Almodóvar y Barcelona se van a retroalimentar produciendo una serie de sinergias altamente positivas.

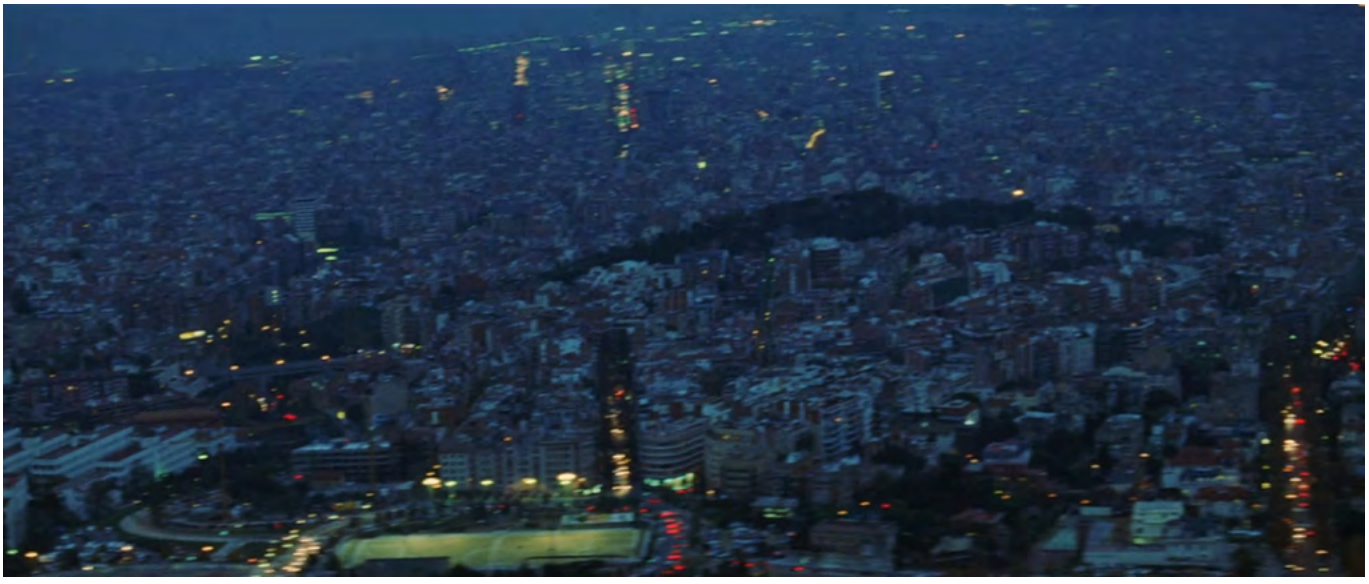
TODO SOBRE MI MADRE: UN GIRO EN EL CINE DE ALMODÓVAR Y DE BARCELONA

Probablemente existan pocos directores en el mundo tan autoconscientes de su carrera como Pedro Almodóvar. Durante los años noventa, Almodóvar, que nunca ha acudido al Festival de Cannes, se plantea por primera vez en su carrera pugnar por los galardones internacionales y el favor de la crítica mundial. Así, el manchego decide cambiar el destino de su carrera tras *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), iniciando una fase de coproducciones junto con productoras francesas de tono melodramático, cuyos éxitos se verán reflejados en un creciente prestigio cosechado especialmente en Francia. En 1993 se hace con el Premio César a la Mejor Película Extranjera por *Tacones lejanos* (1991). En 1994, se publica la canónica obra *Convérsations avec Pedro Almodóvar*, de Frédéric Strauss. Pero el cambio fundamental en el camino hacia su internacionalización se producirá tras *Carne trémula* (1997).

Es en 1998 cuando El Deseo, productora que Pedro Almodóvar creó en los años ochenta junto a su hermano y productor Agustín, inicia el desarrollo de un film que llevará por título *Todo sobre mi madre*. Con la parafernalia habitual en todas sus producciones, Pedro Almodóvar anuncia que su nueva película será una reflexión sobre la maternidad a través de los ojos de Manuela (Cecilia Roth), una mujer a la búsqueda del padre de su difunto hijo. Además del argumento, Pedro Almodóvar va a sorprender comunicando un cambio trascendental en su cinematografía: *Todo sobre mi madre* será la primera de sus películas ambientada fuera de Madrid.

Ese cambio de localización se va a plasmar en la película en el recurrente plano de un túnel que simboliza, por un lado, el viaje de un escenario a otro, de Madrid a Barcelona, pero que también marca las distintas unidades narrativas de la obra. En el planteamiento, Manuela se encuentra con Barcelona al salir de dicho túnel: primero, a través de un plano aéreo nocturno rodado con helicóptero; después por un atípico recorrido que la lleva a contemplar, desde el taxi que la transporta, dos de los grandes iconos de la ciudad: el Monumento a Colón al final de La Rambla y la Basílica de la Sagrada Família. Resulta revelador que Manuela realice ese viaje en un supuesto AVE, cuyo trayecto Madrid-Barcelona no existiría hasta el año 2008, y que, obviamente, junto con la potencia-

Imagen 1. Plano aéreo que da la bienvenida al espectador a Barcelona



ción del negocio de los cruceros y las líneas aéreas de bajo coste, aumentaría exponencialmente las visitas turísticas a la ciudad. El túnel, nos atrevemos a decir, también es una evidente escenificación del tema central de la película, la maternidad, representando una especie de viaje uterino (Seguin, 2014: 38). Por último, el túnel acaba por convertirse en el símbolo de esta nueva etapa almodovariana, en la que el director va a competir por el prestigio crítico internacional.

Este último aspecto va a provocar lo que Marvin D'Lugo califica de «realineación geocultural» (2006). Dicho de otra manera, la Ciudad Condal se va a convertir en el escenario idóneo para tejer una tela de referencias intertextuales procedentes de todos los puntos del planeta. Almodóvar lo expresa con estas palabras: «Soy español, no estamos tan lejos y ahora he redescubierto que Barcelona es, a la vez, Marsella, La Habana y Nápoles» (Bonet Mojica, 1998: 76). Explotará así una de las tradicionales virtudes de la ciudad: su estereotipo como enclave cosmopolita y multicultural frente al —supuesto— tradicional provincianismo achacado a Madrid, y para la que deberíamos retrotraernos a otro gran evento de repercusión planetaria, como fue la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y que reverdecería a merced de los Juegos Olímpicos (Martínez Expósito, 2015: 165). Almodóvar despliega una panoplia de referencias culturales transnacionales que se van imbricando con la geografía de la ciudad. Obviamente, están las sempiternas y autorales citas al melodrama Hollywoodiense —*Noche de estreno* (Opening Night, John Cassavetes, 1977), *Eva al desnudo* (All About Eve, Joseph L. Mankiewicz, 1950), *Un tranvía llamado deseo* (A Streetcar Named Desire, Elia Kazan, 1951)—. Pero el abanico se amplía considerablemente: la llegada del personaje de Manuela a la capital condal se produce al ritmo de la música de un cantante senegalés como es Ismael Lö, y la madre de la Hermana Rosa —Penélope Cruz—, interpretada por Rosa María Sardá, pasa su tiempo haciendo falsificaciones de otro artista transnacional como es el bielorruso —pero también parisino y, por supuesto, judío— Marc Chagall.

La película va todavía más allá: la trama gira en torno a dos argentinos exiliados en París que acaban instalándose en Barcelona. Se pueden establecer ciertos paralelismos entre el personaje de Manuela y la actriz que lo interpreta, Cecilia Roth, exiliada en España junto a su familia en 1976, en su huida de la dictadura argentina de Videla. Compárese el tono festivo que empleaba Almodóvar en las referencias políticas de anteriores películas, como sucede al emplear a los terroristas chiíes como elemento cómico en *Mujeres al borde un ataque de nervios*. De esa ligereza sobre los asuntos políticos, que llevó a Joaquín Sabina a parodiarlo en su canción *Yo quiero ser una chica Almodóvar*, se pasa al dramatismo con el que se refiere Cecilia Roth a la dictadura de Videla en *Todo sobre mi madre*.

Más adelante nos centraremos en cómo dichos conflictos son también ilustrativos de la imagen que se pretende dar de Barcelona. Baste decir por ahora que todos ellos son referentes globales de esa ciudad global que es Barcelona o, por utilizar una manida expresión, Barcelona se nos presenta como un auténtico crisol de culturas, destino acogedor para ciudadanos de todo tipo y condición. Tal vez el plano que mejor representa ese sentimiento de solidaridad ciudadana sea el *travelling* en la calle Allada Vermell en el que Rosa y Manuela caminan entre niños y progenitores de diferentes razas, que disfrutan de la vida en la calle.

LOS ATRIBUTOS FÍSICOS

En términos de producción, la película se convierte, desde su anuncio, en un acontecimiento para la ciudad, pero también para las instituciones. «Voy a sacar una Barcelona muy bonita en *Todo sobre mi madre*» (Bonet Mojica, 1998: 76), declara Almodóvar a la prensa en octubre de 1998. Para hacerlo, cuenta con la complicidad de su director artístico,

Imagen 2. Manuela tiende la ropa en la ventana del piso de Agrado, con vistas al Palau de la Música Catalana, convertido en patrimonio de la UNESCO en 1997

Antxon Gómez, residente en Barcelona y buen conocedor de la ciudad. No parece una casualidad que esa «Barcelona muy bonita» vaya a coincidir con los atributos del anteriormente mencionado concurso de salto en las piscinas Picornell: el clima, su pasado cultural y su condición de ciudad marítima. Como veremos, el proyecto contará con la inestimable ayuda del consistorio, a través de Barcelona Plató.

El cálido sol baña los paseos de las protagonistas por unos exteriores que inciden en la amabilidad de la ciudad con el paseante, un lugar plagado de calles peatonales y en el que los coches son la excepción. La cámara de Almodóvar se detiene sobre todo en las callejuelas del barrio de La Ribera, que en el momento del rodaje está viviendo un fuerte proceso de gentrificación. En sus caminatas, los personajes recorren la Barcelona modernista, la del suntuoso pasado cultural: la Basílica de la Sagrada Família —fundamental como símbolo de la maternidad—, la plaza del Duc de Medinacel·li, o la Casa Ramos, figurando muchos de ellos dentro del catálogo de espacios que facilita Barcelona Plató. Mención especial para el Palau de la Música Catalana, protagonista de uno de los planos más celebrados —a la par que criticados— del film, el momento en el que Manuela abre las ventanas del piso de Agrado —Antonia San Juan— que, sorprendentemente, a pesar de que se le presuponen unos bajos ingresos por ejercer la prostitución en las afueras de la ciudad, puede permitirse vivir con vistas a la obra maestra de Domènech i Muntaner. No es una imagen baladí: en 1997, las dos grandes obras de Domènech i Muntaner, el susodicho Palau y el Hospital de Sant Pau, habían sido declaradas patrimonio universal de la UNESCO, para orgullo de una ciudad —y de un consistorio— deseoso de publicitar el reconocimiento a su pasado modernista más allá de la obra de Antoni Gaudí.

Los escenarios degradados, por el contrario, aparecen descontextualizados. Manuela acude a buscar a Agrado al descampado donde ejerce la prostitución, lugar inhóspito cuya falsa localización, de hecho, es madrileña. El Fossar de les Moreres, al que Manuela acude con Huma —Marisa Paredes— en busca de una Nina —Candela Peña— que tiene serios problemas de drogodependencia, es irreconocible por los andamios y el material de obra. Solo la calle de les Caputxes, en la que Nina habla con varios drogodependientes, aparece

identificada, y aun así la escena resulta más cómica que dramática.

El trío de bondades se cierra con un mar al que, curiosamente, Almodóvar era reacio en un principio, tal y como reconoce a la prensa: «Y, aunque no lo tenía previsto, en la película se verá el mar. Es muy civilizado y maravilloso eso de enterrar a los seres queridos con vistas al mar» (Bonet Mojica, 1998: 76). El Mediterráneo, vinculado con la muerte, aparecerá en dos ocasiones: tras las cristaleras del Hospital del Mar en la que se diagnostica la enfermedad de la Hermana Rosa y en el entierro de la misma, celebrado en un Montjuïc que tendrá el mar como fondo. Recordemos que la recuperación del frente marítimo es, probablemente, el cambio más trascendental que ha tenido lugar en Barcelona en los últimos 150 años y uno de los que la ciudad está más orgullosa. Hay que remontarse a 1854 para fijar su inicio, con el derribo de las murallas que, por entonces, constreñían la ciudad. En 1981, el por entonces alcalde Narcís Serra conseguirá la cesión por parte del ejército de la zona militar que hoy ocupa el paseo Colom. El impulso final se producirá con motivo de las Olimpiadas: la Vila Olímpica se edificará en el antiguo barrio fabril de Poblenou, al tiempo que se producirá la recuperación y regeneración de la playa urbana, siendo este último el cambio más disfrutable por sus habitantes, hasta el punto de que fue ponderado por un intelectual siempre crítico con las instituciones como Manuel Vázquez Montalbán (1987: 45).

Para permitir desarrollar a Almodóvar su mirada más estetizante y cumplir ese deseo de «sacar una Barcelona muy bonita», el apoyo de Barcelona Plató no se limitó a las localizaciones, sino que también se prestaron facilidades de rodaje. Fijémonos, por ejemplo, en dos planos simétricos que están entre los más memorables del film: el reflejo de la Sagrada Família sobre Manuela en el taxi que la lleva al encuentro de Agrado y que le da la bienvenida a la ciudad, y el reflejo de la plaza del Duc de Medinacel·li en el taxi que lleva a Rosa al hospital, en el que se despide de la ciudad antes de fallecer

Imagen 3. El cementerio de Montjuic con vistas al mar. Pese a que Almodóvar era reacio a mostrar el Mediterráneo el contacto con las instituciones modificaría su decisión

en el parto. Para el primero se modificó la iluminación habitual del monumento de Gaudí en aras de conseguir una imagen a gusto del director; para el segundo se invirtió el sentido de la circulación con el propósito de mejorar el tiro de cámara.

Durante el film se observan otros detalles menores, pero igualmente significativos que también reflejan la pasión estetizante que Barcelona provoca en Almodóvar. En uno de los momentos en los que entramos en el piso de Manuela —interiores deslocalizados rodados en Madrid, por cierto—, vemos una bolsa de papel sobre el suelo. No es un elemento cualquiera: tiene el logotipo tricolor de la «B», diseñado por Pepino García en 1984. Desde los ochenta, dicha «B» se había convertido en habitual del paisaje barcelonés, pues identificaba las diferentes campañas iniciadas por el consistorio socialista: la de *Barcelona posa't guapa*[7], con la cual el Ajuntament promovió la rehabilitación de edificios y fachadas, o la campaña *Barcelona més que mai*[8], con la que pretendía aumentar el sentimiento de orgullo de los barceloneses con respecto a su ciudad.

LOS ATRIBUTOS POLÍTICOS Y AFECTIVOS

Pero la «Barcelona bonita» no se va a limitar a lo estético. Más allá de los edificios señoriales, de la calidad de vida, o del mar, la ciudad retratada por Almodóvar es el escenario idóneo para la resolución de problemas, en línea con la idea de «ciudad

Imagen 4. Reflejo de la Basílica de la Sagrada Família en el cristal del taxi en el que viaja Manuela. Para realizar este plano fue necesario modificar la iluminación, gestión que se realizó a través de Barcelona Plató

no conflictiva» desarrollada por Delgado (2017). Desde luego, no es un hecho aislado. Martínez-Expósito ha señalado que se trata de un elemento habitual en las representaciones de la Ciudad Condal, que se nos muestra «como espacio de encuentro, como antítesis de Madrid» (2015: 164). En todas las entrevistas, Almódovar alaba el civismo y calidez de la ciudad: «He visto a mucha gente dormitando en los bancos de cualquier plaza y esto sólo se hace en una ciudad que te inspira confianza» (Bonet Mojica, 1999: 47). Será una imagen que no pasarán por alto los muchos expertos en el cineasta manchego. En opinión de Paul J. Smith, la película muestra «un sentimiento de solidaridad» (2000), algo evidente ya en su estreno, cuando el columnista de *La Vanguardia*, Gregorio Morán, afirmaba que el director «ha reflejado una sociedad abierta [...] angustiosa en su complejidad, libre» (1999: 33). En esta línea, el problema principal que plantea el film en torno a las maternidades no normativas encuentra en Barcelona la ciudad ideal para solventarlo.

La pregunta que debemos hacernos es: ¿Esa imagen de una nueva familia que va a alumbrar el siglo XXI y que constituye la idea central del film habría sido posible en Madrid? Citábamos con anterioridad la metáfora recurrente del túnel. Al otro lado del túnel se encuentra una capital —Madrid— cada vez más conservadora y en la que parece imposible el cambio: desde 1991, con la llegada del alcalde José María Álvarez del Manzano; desde 1995, con la del presidente de la Comunidad Autónoma Alberto Ruiz Gallardón; y, desde 1996, con la de José María Aznar como presidente del gobierno. A finales de los noventa, la centroderecha ostenta un poder nunca visto desde la restauración de la democracia. El año 1999 será, además, de elecciones municipales y autonómicas, en las que se va a refrendar por mayoría absoluta ese poder del Partido Popular en gran parte de España. Pero no en toda, pues en la ciudad de Barcelona hay un reducto de resistencia socialdemócrata: el gobierno ha pasado de Narcís Serra a Pasqual Maragall y de él a Joan Clos. Incluso el mismo Maragall amenaza, por primera vez y con posibilidades reales, al gobierno nacionalista de derechas de Jordi Pujol, que ocupa la Generalitat desde las primeras elecciones autonómicas del 17 de octubre 1980. De hecho, Maragall ganará las elecciones, pero no conseguirá convertirse en *President*.

Precisamente, es en 1999 cuando Donald McNeill publica *Urban Change and the European Left: Tales from the New Barcelona*, en el cual sostendrá la teoría de que «el urbanismo barcelonés es profundamente ideológico y ejemplariza los ideales de la socialdemocracia europea» (1999 :15). Desde este prisma, *Todo sobre mi madre* y Barcelona adquieren una nueva interpretación. Barcelona va a estar connotada como ciudad progresista, frente a la ola de conservadurismo en España y el resto de Europa, y su atractivo no solo va a ser estético,

sino también ético. En Barcelona se puede dar esa nueva maternidad que defiende Almodóvar, esa solidaridad de la que habla Smith y que lleva incluso al personaje de Rosa María Sardá, a pesar de sus fuertes convicciones conservadoras, a aceptar las peculiares circunstancias del nacimiento de su nieto. Más aún, si hasta entonces Barcelona era, en expresión que hizo famosa el escritor Eduardo Mendoza, «la ciudad de los prodigios» (1986), en el mundo almodovariano es la ciudad de los milagros, en la que el bebé de Rosa será capaz de nacer sin anticuerpos del VIH.

¿UNA BARCELONA DEMASIADO BONITA?

La recepción del film nos plantea un interesante punto de vista para estudiar la sinergia de la unión de los intereses promocionales de la alcaldía y de Almodóvar. La dispar recepción del film muestra a las claras hasta qué punto la imagen de la Barcelona estetizante de Almodóvar acabó por tener más éxito en el consumo internacional que en el nacional. En 2011, el diario *El Punt-Avui* publicaba un reportaje en el que preguntaba a destacados miembros de la crítica barcelonesa sobre la representación de la ciudad en el cine: el film de Almodóvar no salía muy bien parado. Por ejemplo, Àlex Gorina afirmaba: «Nunca he entendido la alegría con la que se recibió [...] es una película que me gusta mucho y a la ciudad le aporta una función determinada, pero no es Barcelona, en mi opinión» (Salvá, 2011). Otros, sin tanta acritud, deslizaban igualmente la *postalización* a la que Almodóvar sometía a la ciudad, o por utilizar la expresión de Mestre, Del Rey-Reguillo y Stanishevski (2008: 191), su imagen de «póster». Es el caso de Mirito Torreiro, que consideraba que «hay películas muy poco ajustadas a la realidad topográfica de la ciudad, como *Todo sobre mi madre*, pero que da una visión espectacular [...] Incluso la manera de coger pedazos de la ciudad y ensamblarlos uno al lado del otro para crear una ciudad inventada, pero que también es muy real» (Salvá, 2011).

En el exterior, sin embargo, la recepción será entusiasta. El film se convertirá, según D'Lugo, en «la película más premiada y homenajeada de la historia, sea española o de cualquier otra nacionalidad» (2006). Afirmación que se justifica en la cantidad y diversidad de premios recibidos: Óscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa, Mejor Director en el Festival de Cannes, César y BAFTA a la Mejor Película Extranjera y siete premios Goya. Su repercusión hará que la vean 2.580.496 españoles y 5.108.709 espectadores en el resto de Europa entre los años 1999 y 2000.

CONCLUSIÓN: UNA INFLUENCIA PERTINAZ

Es comprensible que, vista su repercusión internacional, el Ajuntament estuviera más que satisfecho. Turisme de Barcelona no tardó en crear una ruta "almodovariana" en el sitio web Barcelonamovie.com, que cuenta con hasta once emplazamientos que aparecen en la película, a los que se suma el Cinema Coliseum en el que tuvo lugar el estreno[8]. Tanto les gustó que, cuando el Ajuntament creó un novedoso espacio en su portal para promover los rodajes en la ciudad y el turismo cinematográfico, bautizado como Barcelona Movie Walks, estos estaban representados por cuatro películas: *Todo sobre mi madre, Una casa de locos* (L'auberge espagnol, Cédric Klapsich, 2002), *El perfume* (Perfume: The Story of a Murderer, Tom Tykwer, 2006) y *Manuale d'amore 2* (Giovanni Veronesi, 2007). Si la penúltima ilustraba la versatilidad de Barcelona como escenario —la adaptación de Patrick Süskind convertía partes de la ciudad en París—, las otras dos, rotundos éxitos de taquilla internacionales, seguían el canon fijado por Almodóvar al asociar Barcelona a una concreta topografía, pero también a una determinada clase social —media o media-alta—, y a la idea de la ciudad como un atractivo paraíso del tiempo libre. Una representación que no será del agrado de todos, pues

Imagen 5. A los pies de Manuela (de espaldas), cartel promocional de una campaña del Ajuntament de Barcelona con la «B» de Pepino García, diseñada en 1984

constituye «una imagen políticamente construida y estetizante del espacio urbano» (Balibrea, 2005: 265). Nótese, de nuevo, como la autora incide, la influencia de Barcelona Plató en el resultado final. Resulta evidente que, en muchos de los filmes apoyados por el organismo, hay una predominancia de la Barcelona modernista y de ambiente burgués, de la Barcelona turística, en definitiva, y una consecuente infrarrepresentación de sus barrios periféricos. Según las estadísticas del Ajuntament de Barcelona, buena parte de los escenarios de la película se encuentran entre los más visitados por los turistas: la Rambla —y, por lo tanto, el monumento a Colón—, el Born —por cuyas circundantes pasean las protagonistas— o el puerto (Ajuntament de Barcelona, 2017). Un reciente estudio (Martín-Fuentes et al, 2020) trazaba una comparativa entre la sección «Things to do», del popular portal de viajes TripAdvisor. De los doce enclaves de la ruta dedicada a *Todo sobre mi madre*, cuatro, un 33% figuraban entre los cuarenta más visitados por los turistas, cifras que los autores vinculaban al turismo inducido por el cine.

Con el tiempo, *Todo sobre mi madre* se convertirá en una referencia ineludible para todos aquellos directores, y especialmente para los extranjeros, que rueden en sus calles. Eugeni Osácar ha llegado a afirmar: «Turísticamente decimos que el año 1992 pone a Barcelona en el mapa, yo suelo decir que, con todos los matices, en 1999 el estreno de *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar pone a Barcelona en el mapa cinematográficamente» (Entrevista a Eugeni Osácar, 2018). Lo hará desde un punto de vista estético, pero también desde el punto de vista de la implicación de Barcelona Plató —y sus sucesivos cambios de denominación— en la producción de los filmes.

Comentemos someramente dos de los ejemplos más exitosos en los dos sentidos: *Una casa de locos*, dirigida al público juvenil, además de repetir buena parte de las localizaciones del film de Almodóvar, remedará los planos de reflejo de la Sagrada Família en una de sus escenas climáticas[10]; por su parte, en *Vicky Cristina Barcelona* (Woody Allen, 2008), el Ajuntament accedió a las demandas del director neoyorquino para variar las condiciones de dos monumentos e iconos de la ciudad: se le concedió el raro privilegio de rodar en el interior de la Sagrada Família y, en la escena que tiene lugar en la famosa fuente del Drac del Park Güell, se redujo el caudal de agua para captar mejor el sonido directo.

Paradójicamente, nos atrevemos a decir que la pasión que desató el film de Almodóvar también tendría un interesante y estimulante efecto contradictorio, pues animó a los realizadores locales a mostrar visiones menos amables de la ciudad. El trabajo de José Luis Guerin en *En construcción* (2001) o de Joaquim Jordà en *De niños* (2003), suponen el envés de la ciudad del retrato almodovariano. Casi se diría que son versiones deliberadamente contrarias a esa Barcelona fruto de la alianza entre el manchego y Barcelona Plató. En ambas, el tema central es el coste humano que la construcción de «una Barcelona muy bonita» tiene sobre la población, provocando el desplazamiento

de vecinos y el desmembramiento de la vida vecinal. Tal vez quien mejor lo haya representado en el cine haya sido un falso documental claramente influido por Guerin y Jordà como *El taxista ful* (Jo Sol, 2005): en él se retrata la oposición a esta Barcelona turística llevada a cabo por diversos colectivos y, muy especialmente, por el movimiento *okupa*.

El espacio, no como lugar de visita sino como lugar habitable, se ha convertido en un problema central de la vida de los barceloneses. La progresiva turistificación y el fenómeno de plataformas como Airbnb está empujando a la población no ya a los barrios periféricos de la ciudad, sino a las poblaciones de extrarradio. El porcentaje de la conocida como población flotante aumenta sin freno. De hecho, el peso demográfico del municipio de Barcelona se ha reducido, del 44,2% por ciento de la Región Metropolitana de Barcelona en 1977 al 33,6% en 2017[11]. Mientras la ciudad ha ido perdiendo población —de 1.751.136 habitantes en 1975 a 1.620.809 en 2017—, su periferia ha hecho lo contrario, pasando de 4.019.713 habitantes en 1975 a 4.823.361 en 2017.

Todo sobre mi madre, pues, va a suponer un salto cualitativo en la carrera de Pedro Almodóvar, pero también, una modificación ni mucho menos menor en la forma en que Barcelona va a ser retratada, y en cómo las instituciones van a colaborar en ese retrato persiguiendo sus intereses de promoción turística. No es de extrañar que, en los créditos finales, en la primera línea de agradecimientos, figure Barcelona Plató: con su ayuda se produjo la simbiosis perfecta entre el «modelo Barcelona» y el universo almodovariano: a la vez estético y ético. Un lugar, en definitiva, irresistible para cualquier turista cinéfilo. ■

«*TODO SOBRE MI MADRE*, PUES, VA A SUPONER UN SALTO CUALITATIVO EN LA CARRERA DE PEDRO ALMODÓVAR, PERO TAMBIÉN, UNA MODIFICACIÓN NI MUCHO MENOS MENOR EN LA FORMA EN QUE BARCELONA VA A SER RETRATADA, Y EN CÓMO LAS INSTITUCIONES VAN A COLABORAR EN ESE RETRATO PERSIGUIENDO SUS INTERESES DE PROMOCIÓN TURÍSTICA»

NOTAS

1 Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D+i "Cine y televisión en España 1986-1995: modernidad y emergencia de la cultura global" (CSO2016-78354-P), Agencia Estatal de Investigación, Ministerio de Ciencia, Gobierno de España.

2 Según estadísticas municipales, 2018.

3 Según *Euromonitor Internacional 2019*, en 2018 Barcelona fue la octava ciudad de Europa más visitada.

4 Si bien hay varias definiciones de dicho modelo, el resumen podría ser el siguiente: «Un modelo que se ha diseñado desde un determinado liderazgo local y que se ha edificado en torno a una forma de gestión y participación política, la cultura cívica, el diseño arquitectónico, la identidad local y la cohesión social, así como sobre el partenariado público-privado amable con ciudadanos y residentes» (Degen y García, 2008: 27).

5 Desde entonces, la *film commission* de Barcelona ha recibido diferentes nombres, dependiendo de los diferentes vaivenes políticos. Se mantuvo como Barcelona Plató en el periodo 1996-2000, en que pasó a llamarse Barcelona Plató Film Commission hasta 2006, para ser rebautizada como Barcelona-Catalunya Film Commission en el periodo 2007-2013, en el que adopta su nombre actual Barcelona Film Commission.

6 En ese 1999, además del film del manchego, tres acontecimientos validarán las bondades del «modelo»: el arquitecto Sir Richard Rogers va a loar la transformación de la ciudad en su obra *Towards an Urban Renaissance* (1999). La agencia Mercer Consulting va a situar Barcelona como una de las cinco ciudades del mundo con mayor calidad de vida y, por encima de todo, la ciudad va a recibir la Medalla de Oro del Royal Institute of British Architects, prestigioso galardón nunca antes obtenido por un municipio.

7 Barcelona ponte guapa.

8 Barcelona más que nunca.

9 Aunque la ruta sigue siendo consultable y descargable, problemas de índole política y burocrática han evitado su actualización.

10 Otra muestra de la popularidad internacional del film será que dos prestigiosos directores como Alan Parker y Wim Wenders decidieran rodar en la Casa Ramos el film *La vida de David Gale* (The Life of David Gale, 2003) y un anuncio de Stella Artois.

11 Idescat.

BIBLIOGRAFÍA

Ajuntament de Barcelona (2017). *Observatori del Turisme a Barcelona*. Barcelona: Barcelona Turisme.

Aubert, J. P. (2016). *Seremos Mallarmé. La escuela de Barcelona: una apuesta modernista*. Valencia: Shangrila.

Balibrea, M. P. (2005). *Barcelona: del modelo a la marca*. En J. Carrillo e I. E. Noriega (eds.), *Sobre Arte, Políticas y Esfera Pública en el Estado Español. Desacuerdos 3* (pp. 263-267). Barcelona: Arteleku.

Bonet Mojica, L. (1998, 11 de octubre). La Barcelona de Almodóvar. *La Vanguardia*, p. 76.

Bonet Mojica, L. (1999, 9 de abril). La presentación de «Todo sobre mi madre», al borde del ataque de nervios. *La Vanguardia*, p. 47.

Borja, J., Castells, M. (1997). *Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus.

Busby, G., y Klug, J. (2001). Movie-induced Tourism: The Challenge of Measurement and Other Issues. *Journal of Vacation Marketing*, 7(4), 316-332.

D'Lugo, M. (2006). *Pedro Almodóvar*. Chicago: University of Illinois Press.

Degen, M., García, M. (2008). *El camino Barcelona: espacios, culturas y sociedades*. En M. Degen, M. García, L. Cavalcanti, *La Metaciudad: Barcelona. Transformación de una Metrópolis* (pp. 9-27). Barcelona: Editorial Anthropos.

Del Rey-Reguillo, A. (coord.) (2007). *Cine, imaginario y Turismo*. Madrid: Tirant lo Blanch.

Del Rey-Reguillo, A. (coord.) (2013). *Turistas de película. Sus representaciones en el cine*. Madrid: Biblioteca nueva.

Delgado, M. (2017). *La ciudad mentirosa: fraude y miseria del «Modelo Barcelona»*. Madrid: Los libros de la catarata.

Entrevista a Eugeni Osácar (2018, 10 de septiembre), *Barcelona Film Commission*. Recuperado de http://www.bcncatfilmcommission.com/ca/noticies/eugeni-os%C3%A1car-%E2%80%9Chi-ha-una-coincid%C3%A8ncia-absoluta-entre-els-llocs-que-apareixen-les-pel

Harvey, D. (1992). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Hudson, S., Ritchie, J. B. (2006). Promoting Destinations Via Film Tourism: An Empirical Identification of Supporting Marketing Initiatives. *Journal of travel research*, *44*(4), 387-396.

Hyounggon, K., Richardson, S.L. (2003). Motion Picture Impacts on Destination Images. *Annals of Tourism Research*, *30*(1),216-237.

Martínez-Expósito, A. (2015). *Cuestión de imagen: Cine y Marca España*. Vigo: Academia del Hispanismo.

Martín-Fuentes, E., Nieto-Ferrando, J., Marine-Roig, E., Ferrer-Rosell, B. (2020). From Blockbuster to Neighbourhood Buster: The Effect of Films on Barcelona. *Sustainability*, *12*(6), 2290.

Mc Neill, D. (1999). *Urban Change and the European Left: Tales from the New Barcelona*. New York: Routledge.

Mendoza, E. (1986). *La ciudad de los prodigios*. Barcelona: Seix Barral.

Mestre, R., Rey Reguillo, A., Stanishevski, K. (2008). The Image of Spain as Tourist Destination Built Through Fictional Cinema. *Journal of Travel & Tourism Marketing, 24*(2-3), 185-194. https://doi.org/10.1080/10548400802092718

Moragas, M. (2017). *Barcelona, ciudad simbólica*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.

Morán, G. (1999, 22 de mayo). ¡Convergentes, id a ver a Almodóvar! *La Vanguardia*, p. 33.

Osácar, E. (2018). *Barcelona: Una ciudad de película*. Barcelona: Diëresi.

Palacio, M. (2020). El año 1992, una revisión crítica. *Journal of Spanish Cultural Studies*, *21*(1), 1-20, DOI: 10.1080/14636204.2020.1727108

Quintana, À. (2007). *Madrid-Barcelona. Dos modelos estéticos contrapuestos*. En N. Berthier y J.C. Seguin (eds.),

Cine, nación y nacionalidades en España (pp. 137-146). Madrid: Casa de Velázquez.

Riley, R., Van Doren, C. (1998). Movie Induced Tourism. *Annals of Tourism Research, 25*, 919-935.

Rogers, R. (1999). *Towards an Urban Renaissance*.Londres: Urban Task Force.

Salvá, B. (2011, 1 de agosto). Moltes Barcelones. *Punt Avui*. Recuperado de htttp://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/437795-moltes-barcelones.html

San Miguel, H., Torres Hortelano, L. J. (2013). *Barcelona: World Film Locations*. Londres: Intellect.

Seguin, J. C. (2014). *Madrid y Pedro Almodóvar*. En P. Poyato (coord.), *El cine de Almodóvar: una poética de lo «trans»* (pp. 29-52). Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.

Smith, P. J. (2000). *Desire Unlimited: The Cinema of Pedro Almodóvar*. New York: Verso.

Strauss, F. (2000). *Conversations avec Pedro Almodóvar*. Paris: Cahiers du Cinéma.

Zurkin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. Cambridge (Massachusetts): Blackwell.

«UNA BARCELONA MUY BONITA»: ALMODÓVAR, TURISTA EN *TODO SOBRE MI MADRE* (1999)

Resumen

El presente artículo analiza la representación de la Barcelona contemporánea en la película *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999). En primer lugar, describimos la transformación de la ciudad desde la democracia, el llamado «modelo Barcelona», incidiendo en la importancia que concede al sector turístico. A continuación, damos cuenta de la creación de Barcelona Plató, primera de las *film commissions* españolas, destinada a vender las bondades de dicha transformación y procurar atraer tanto rodajes como visitantes a la Ciudad Condal. Finalmente, analizamos la influencia de dicha institución en la película *Todo sobre mi madre.* El film va a asociar la ciudad a una serie de virtudes estéticas, pero también éticas. Finalmente, concluimos que dicha representación, debido al éxito transnacional de la película, va a hacer fortuna en las representaciones posteriores de Barcelona y, por ello, el film puede y debe ser visto como una obra capital en la promoción turística de la ciudad.

Palabras clave

Cine; turismo; Barcelona; Almodóvar; *Todo sobre mi madre*; turismo cinematográfico, *film commission*.

Autores

Rubén Romero Santos es doctor en la Universidad Carlos III de Madrid y miembro del Grupo de Investigación TECMERIN (Televisión-cine: memoria, representación e industria). Su tesis doctoral lleva por título *Las adaptaciones cinemataográficas y televisivas de Pepe Carvalho* (UC3M). Ha contribuido en una quincena de libros académicos como *World Film Locations: Barcelona* (Intellect, 2013), *Ficcionando en el siglo XXI: La ficción televisiva en España* (Fragua, 2016), *Tracing the Borders of Spanish Horror Cinema and Television* (Routledge, 2017) and *The Films of Jess Franco* (Wayne State University Press, 2018). Actualmenet participa en el Proyecto de investigación "Cine y Televisión en España en la era del cambio digital y la globalización (1993-2008): identidades, consumo y formas de producción" (PID2019-106459GB-I00). Contacto: rrsantos@hum.uc3m.es

Ana Mejón es doctora en la Universidad Carlos III de Madrid y miembro del Grupo de Investigación TECMERIN (Televisión-cine: memoria, representación e industria). Su tesis doctoral lleva por título *Cine transnacional. La coproducción hispano-francesa (1987-1999)* (UC3M). Su investigación ha sido publicada en revistas como *El profesional de la información, Archivos de la Filmoteca* o *Trípodos*, además de en libros, el más reciente *Cine, televisión y cultura popular en los 90*, (Peter Lang, 2020). "Cine y Televisión en España en la era del cambio digital y la globalización (1993-2008): identidades, consumo y formas de producción" (PID2019-106459GB-I00). Contacto: amejon@hum.uc3m.es

"A VERY BEAUTIFUL BARCELONA": ALMODÓVAR, A TOURIST IN *ALL ABOUT MY MOTHER* (1999)

Abstract

This paper analyzes the representation of contemporary Barcelona in the film *All About my Mother* (Todo sobre mi madre, Pedro Almodóvar, 1999). First, we depict the transformation of the city during the democratic period, the so-called «Barcelona model», emphasizing the importance it attaches to the tourist sector. Next, we give an account of the creation of Barcelona Plató, the first of the Spanish film commissions, aimed at promoting the benefits of this transformation. Finally, we analyze the influence of this institution in the film *All About my Mother*. Almodóvar will recreate the city through a series of aesthetic but also ethical virtues. Finally, we conclude that such representation, due to the transnational success of the film, will be highly influential in the subsequent representations of Barcelona. Therefore, the film must be seen as a capital work in the city's tourism promotion.

Key words

Film; Tourism; Barcelona; Almodóvar; *All About my Mother*; Film Tourism; Film Commission.

Authors

Rubén Romero Santos is PhD Researcher at Universidad Carlos III de Madrid (Spain) and member of the TECMERIN (Television-Cinema: Memory, Representation and Industry) research group. His PhD dissertation title was *Pepe Carvalho: adaptations on film and TV* (UC3M). He has contributed to more than 15 academic books such as *World Film Locations: Barcelona* (Intellect, 2013), *Ficcionando en el siglo XXI: La ficción televisiva en España* (Fragua, 2016), *Tracing the Borders of Spanish Horror Cinema and Television* (Routledge, 2017) and *The Films of Jess Franco* (Wayne State University Press, 2018). He currently participates in the project "Cine y televisión en España 1986-1995: modernidad y emergencia de la cultura global" (CSO2016-78354-P), funded by Spanish Government. Contact: rrsantos@hum.uc3m.es

Ana Mejón is PhD Researcher at Universidad Carlos III de Madrid (Spain) and member of the TECMERIN (Television-Cinema: Memory, Representation and Industry) research group. Her PhD dissertation title was *Transnational Cinema. International co-production in Spain and France (1987-1999)* (UC3M). Her research has been published in journals as *El profesional de la información, Archivos de la Filmoteca* or *Trípodos*. Se has contributed to books, the most recent in *Cine, televisión y cultura popular en los 90*, (Peter Lang, 2020). She currently participates in the research project "Cine y televisión en España 1986-1995: modernidad y emergencia de la cultura global" (CSO2016-78354-P), funded by Spanish Government. Contact: amejon@hum.uc3m.es

Referencia de este artículo

Romero Santos, R., Mejón, A. (2020). «Una Barcelona muy bonita»: Almodóvar, turista en *Todo sobre mi madre* (1999). *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, *30*, 47-62

Article reference

Romero Santos, R., Mejón, A. (2020). «A very Beautiful Barcelona»: Almodóvar, a tourist in *All About my Mother* (1999). *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, *30*, 47-62.

Edita / Published by

Licencia / License

ISSN 1885-3730 (print) /2340-6992 (digital) **DL** V-5340-2003 **WEB** www.revistaatalante.com **MAIL** info@revistaatalante.com