

MODELOS, BONDADES Y DEBILIDADES DEL TURISMO CINEMATOGRAFICO. EL CASO DE LA RUTA DE CINE BFM*

ANTONIA DEL REY-REGUILLO

En el repertorio de secuencias inolvidables que guarda la memoria de cualquier cinéfilo que se precie, el insólito duelo triangular que enfrenta a los protagonistas de *El bueno, el feo y el malo* (Il buono, il brutto, il cattivo, 1968, Sergio Leone) en el Cementerio de Sad Hill suele ocupar un lugar destacado. De hecho, en esta coproducción italo-hispano-alemana, tal enfrentamiento representa uno de los cierres más memorables de la narrativa fílmica. Con él culmina una larga secuencia de casi veinte minutos que sustenta su potencia expresiva en la combinación de tres elementos: el trío de personajes, la música de la banda sonora y el locus, es decir, el espacio de la acción. Mientras de los personajes —Tuco, Sentencia y El Rubio— solo se muestra su rostro en una lenta sucesión de primerísimos primeros planos marca de la casa¹, rota puntualmente por insertos de las manos en tensión y las armas listas para ser utilizadas, la música, además de enfatizar el tempo lento del relato, puntúa rítmicamente, segundo a segundo, el incremento del estrés emocional que viven los protagonistas de la ficción. Así, en combinación perfecta, las imágenes y el efectivo tema

musical *Ecstasy of Gold* de Ennio Morricone, dotan a la secuencia de una potencia discursiva incuestionable. Sin embargo, esta no sería igual sin el tercer elemento puesto en juego, es decir, el locus o, lo que es lo mismo, el extraordinario cementerio de Sad Hill, diseñado por Carlo Simi, con sus más de cinco mil tumbas ordenadas en círculos concéntricos en torno a la gran rotonda central². Esta arquitectura cinematográfica, concebida por Sergio Leone como un coliseo romano, representa por sinécdoque el conjunto de la película en la memoria de muchos espectadores y resulta un buen ejemplo de la capacidad que posee el séptimo arte para conquistar el imaginario del público espectador y perdurar con fuerza en su memoria, llegando incluso a suscitarle el deseo de visitar los espacios reales en los que sus películas favoritas fueron filmadas, con la ilusión de revivirlas y sentirse, de algún modo, parte de ellas.

En buena medida, esa capacidad de conquista del imaginario espectral que poseen las grandes películas empieza a gestarse en el ámbito de lo profílmico (Gorostiza: 2014), durante la etapa previa al rodaje, en la que se diseñan y preparan los elemen-

tos de la puesta en escena, entre ellos, los espacios de la ficción. En el caso de *El bueno, el feo y el malo*, el proceso de elección de las localizaciones destinadas a albergar las peripecias de la película, llevó a Sergio Leone a viajar por diversas regiones españolas hasta dar con los espacios naturales que mejor se ajustaban a su proyecto y acabó encontrándolos en tres provincias, Madrid, Burgos y Almería³. Concretamente, el lugar que albergaría el icónico cementerio de Sad Hill —situado en la ficción en algún punto del estado de Nuevo México— lo descubrió el director en el Valle de Mirandilla, ubicado en la comarca burgalesa del Arlanza⁴. Allí, con la inopinada ayuda de doscientos cincuenta soldados acuartelados en la zona y cedidos por el ejército español, se construyó el camposanto de la ficción sobre un amplio espacio situado a caballo de los términos municipales de Santo Domingo de Silos y Contreras⁵. Con sus más de cinco mil tumbas ficticias, el falso camposanto circular ocupó una amplia extensión de terreno cuyo diámetro alcanzaba los trescientos metros. El recuerdo de la construcción de aquella arquitectura cinematográfica, logró permanecer en la memoria de las gentes del lugar que habían sido testigos —y, en algún caso, artífices— de la forma en que surgió de la nada el enorme cementerio destinado a albergar una de las peripecias sobresalientes, si no la más, de la trama fílmica.

Como es sabido, al margen de las críticas dispares que cosechó tras su estreno, la película no dejó indiferente a sus espectadores, aunque donde grabó su marca más profunda fue en la memoria de los cinéfilos, esencialmente, en la de los incondicionales del *spaghetti* wéstern, que observaron en ella los méritos suficientes como para considerarla la culminación de la conocida como *Trilogía del dólar*, cuyas dos primeras entregas —*Por un puñado de dólares* (Per un Pugno di Dollari, 1964) y *La muerte tenía un precio* (Per Qualche Dollaro in Più, 1965)— Sergio Leone había rodado también en España bajo el mismo régimen de coproducción tripartita, pero en localizaciones almerienses. El paso del tiempo y los estudios que les han dedicado especialistas di-

versos, tanto de la cultura popular (Frayling, 2002) como del género wéstern y sus espacios (Gaberscek, 2007 y Hanley, 2016), unido al reconocimiento de algunos afamados directores —Tarantino entre ellos—, han logrado consolidar los tres títulos y especialmente el último, como obras maestras del arte cinematográfico e impulsoras del resurgimiento actual que vive el género. Aspectos todos que dotan la trilogía de una dimensión mítica cuyo eco parece ir creciendo al mismo ritmo que el número de sus fans. En el caso concreto de *El bueno, el feo y el malo*, su extraordinaria secuencia final, como elemento generador de nuevos discursos, no es sino un epítome de los múltiples resultados que puede aportar la simbiosis entre un relato fílmico potente, una inteligente y creativa transformación del espacio geográfico como escenario dramático y la entusiasta iniciativa surgida para recuperar ese locus y exhibirlo después como destino del turismo cinematográfico, aquel que está dispuesto a recordar la película accediendo al espacio real del rodaje y a recorrer el simulacro de cementerio para vivir la experiencia de sentirse parte de la ficción fílmica que pervive en su memoria.

MITOLOGÍA CINEMATográfica, REDES SOCIALES Y TURISMO

Así, en un fértil ejercicio de cinefilia, y como resultado de una serie de actividades previas, impulsadas por diversos colectivos oriundos de la comarca burgalesa situada entre Salas de los Infantes y Covarrubias, en el año 2014 surgió la Asociación Cultural Sad Hill (ACSH), movida por el deseo de reivindicar el valor turístico y cultural de los parajes de dicha comarca que Sergio Leone había utilizado como localizaciones durante la filmación. En consonancia con ello, el objetivo principal de la asociación fue recuperar esos escenarios burgaleses, especialmente el cementerio ficticio de Sad Hill. Lo demás ya es una historia que se puede rastrear en las hemerotecas, pues la prensa dio puntual información del esfuerzo realizado por los miembros

de la ACSH para rescatar aquel camposanto ficticio, que el tiempo había ido devorando durante los casi cincuenta años transcurridos desde el rodaje de la película. Con una determinación propia de los arqueólogos más esforzados, los asociados limpiaron de tierra y de maleza las piedras que conformaban la gran rotonda central y en 2016 ya habían conseguido recomponer una parte de las más de cinco mil falsas tumbas cavadas en torno a ella. Con esa recuperación parcial del camposanto pudieron celebrar el cincuentenario del rodaje de la película y, de paso, superar la condena que pesa sobre las obras de arquitectura cinematográfica, cuyo carácter efímero las avoca a desaparecer o, en el mejor de los casos, a ser recicladas para cubrir las necesidades escenográficas de películas posteriores. Lejos de eso, el destino del Cementerio de Sad Hill acabaría siendo bien distinto, pues no solo fue reconstruido en su totalidad dos años después, sino que, por las peculiares circunstancias que confluyeron en su restauración, hoy resulta un ejemplo paradigmático de la potencia creativa que son capaces de generar las grandes películas una vez han marcado el imaginario colectivo.

No era fácil suponer que aquel wéstern antibelicista surgido en los años sesenta del siglo veinte, y ambientado en la Guerra de Secesión estadounidense, conservaría el aprecio de los espectadores a lo largo del tiempo en la medida en que *El bueno, el feo y el malo* lo ha hecho, y menos aún, que experimentaría una suerte de renacimiento capaz de resucitar el interés por el género entre el público y los propios cineastas. Sin embargo, así sucedió y el más de medio siglo transcurrido desde su estreno hasta hoy no ha mermado el recuerdo de la película, sino que la ha llevado a ocupar un lugar destacado en el firmamento cinéfilo, toda vez que en el siglo veintiuno ha consolidado plenamente su estatus de mito del séptimo arte. Y es que, las nuevas tecnologías han resultado un instrumento formidable para afianzarlo y hacerlo perdurar en la memoria de sus admiradores, de forma semejante a lo sucedido con otras películas de impac-

to habidas durante las últimas décadas, algunas de ellas rodadas en España. En el caso concreto de Sad Hill, el uso de Internet y las redes sociales permitió a los implicados en la ACSH dar a conocer su proyecto de recuperación del cementerio y lanzar una campaña de micromecenazgo dirigida a los amantes de la película, con el objeto de lograr la recuperación completa de sus cinco mil tumbas. Con su iniciativa pusieron de manifiesto que el poder de fascinación del filme seguía vigente en el siglo veintiuno y que sus admiradores, procedentes de países diversos, no solo estaban dispuestos a aportar ayuda económica para reconstruir el cementerio 'apadrinando una tumba' a cambio de elegir el nombre de su fingido ocupante, sino que incluso algunos de ellos iban a acudir al valle, de forma espontánea, para colaborar personalmente en las tareas de restauración (Pontevedra: 2018).

A esos entusiastas ejercicios de cinefilia generados en torno a Sad Hill se sumó la realización del documental *Sad Hill Unearthed* (Desenterrando Sad Hill, 2018, Guillermo de Oliveira), grabado en paralelo a la recuperación del simulado camposanto. El interés de su director por las localizaciones cinematográficas lo llevó a documentar el gran esfuerzo de personas y medios materiales puesto en juego para lograrlo (Luna, 2018). Así mismo, gracias a los testimonios de algunos participantes en la película —entre ellos, el compositor Ennio Morricone y el propio Clint Eastwood, único protagonista vivo del *triello*⁶ dramático, completado por Elli Wallach y Lee Van Cleef—, De Oliveira consigue detallar cómo se gestó cinco décadas atrás aquella singular arquitectura cinematográfica destinada a ser elemento esencial de la ficción fílmica. Por otra parte, las reflexiones aportadas por los demás entrevistados —estudiosos, miembros de la asociación e incluso un cineasta como Álex de la Iglesia⁷— para explicar su insólito y exitoso plan de recuperación convierten el documental en un interesante ejercicio de metatextualidad que, a su vez, propicia un proceso de resignificación tanto del cementerio en sí como del idílico Valle del Arlanza que lo alberga, cuya naturaleza

prácticamente virgen está definitivamente impregnada de la fama de aquel wéstern legendario propiciando que, al recorrerla, sus visitantes puedan sumergirse en el difuso territorio del mito.

Indudablemente, las mencionadas iniciativas de la asociación han consagrado el locus dramático de Sad Hill como un destino turístico de gran interés para los amantes del cine (y en particular del wéstern), que cuentan con la Ruta BFM (siglas de *El bueno, el feo y el malo*) para acceder a él. Fue proyectada en 2003 por el Colectivo Arqueológico y Paleontológico de Salas y el Centro de Iniciativas Turísticas Sierra de la Demanda, cuando el cementerio aún yacía enterrado bajo la hierba, y conecta las cuatro localizaciones de rodaje de la película habidas en dicha comarca. Es decir, las ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza, situadas en el término municipal de Hortigüela, en las que se recreó la misión de San Antonio; la Majada de las Merinas, próxima a la localidad de Carazo, emplazamiento del Fuerte de Betterville; la zona del Valle del Arlanza, próxima a Hortigüela, donde se simuló la batalla del Puente de Langstone; y finalmente, el Cementerio de Sad Hill, que, al tratarse del objetivo prioritario de recuperación, dio su nombre a la asociación. Todos esos espacios aportan concreción a lo que de ilusorio tienen las imágenes de la película y, una vez consagrados como destinos turísticos, el público que acude a visitarlos los dota de un plus de sentido, al percibirlos como referentes artísticos contemporáneos. De hecho, con el gesto y el ritual de su visita, el turismo cinematográfico eleva los enclaves recorridos —con o sin arquitecturas cinematográficas integradas— a la categoría de otros hitos culturales del entorno. En el caso del fingido camposanto de Sad Hill, estos son tan abundantes como reconocido es su valor patrimonial y en su gran mayoría cuentan con una antigüedad de siglos. Ejemplo de ello es el monasterio románico de Santo Domingo de Silos, cuyos orígenes se remontan a la época visigoda, por no mencionar los yacimientos arqueológicos existentes en la zona, datados en tiempos remotos.

LA RENTABILIZACIÓN TURÍSTICA DE LOS ESPACIOS CINEMATOGRAFICOS, MODELOS, LOGROS Y RIESGOS

Las especiales circunstancias que rodean el caso Sad Hill hacen de él un claro ejemplo, no solo de la potencia del cine para atrapar el imaginario y la memoria de los espectadores, sino también de la fructífera interacción que puede darse cuando la simbiosis entre cine y turismo surge de un proyecto potente y sostenible, articulado desde el entusiasmo y la voluntariedad de sus impulsores. Sin duda, en aquel concurren una serie de factores que favorecen el modelo de destino cinematográfico que representa. En primer lugar, al estar vinculado a una película filmada hace más de medio siglo, el proyecto de recuperación de la arquitectura cinematográfica de Sad Hill surge de la memoria, aquella que los testigos o participantes en la construcción del cementerio y posterior rodaje transmitieron a sus descendientes, llegando a convertirlos con el paso de los años en promotores de la ruta BFM y fundadores de la ACSH. Por otra parte, durante el transcurso de ese medio siglo que separa el estreno de la película, en 1968, del logro de la reconstrucción de su espacio más emblemático, el filme ha conseguido conciliar el interés del gran público —del que, por lo demás, siempre gozó— y el de los estudiosos. Mientras tanto, ha propiciado la reflexión metatextual a partir del documental creado por Guillermo de Oliveira y, como resultado de todo ello, la ruta cinematográfica, origen de la asociación y proyecto posteriores, ha cobrado vida y está generando un flujo de visitantes que contribuye a dinamizar la vida de la comarca⁸.

Dicho esto, todo parece indicar que una de las claves del éxito del proyecto está en el hecho de que sus promotores asumieron como idea prioritaria la condición de experiencia cultural que implica la práctica del turismo cinematográfico, interpretando el concepto de cultura desde su semántica más genuina, es decir, vinculándolo a la idea de conservación y cuidado de aquello que se nos ha legado, en su caso, la naturaleza privilegiada y los hitos

culturales que atesoran los parajes de la comarca del Arlanza. Tanto el proyecto original de la ACSH como la trayectoria de actividades que en paralelo han ido programando sus integrantes revelan el interés de favorecer un turismo sostenible con el que revitalizar socioculturalmente la zona, mediante estrategias que se alejan de aquellas prácticas observadas por otras rutas de cine cuya existencia parece orientada esencialmente a la obtención de réditos económicos. Sin duda, a favor de la ruta BFM, juega el hecho de que transcurre por un espacio poco poblado, alejado de grandes núcleos urbanos, y cuya naturaleza, en su privilegiado aislamiento, se mantiene prácticamente virgen. Es decir, se dan unas condiciones propicias para la práctica de un turismo cinematográfico sostenible, no masivo, informado, y que sabe lo que busca.

Se trataría de un modelo alternativo al que practica una parte del turismo cinematográfico actual, donde se observan debilidades objetivas como la excesiva masificación y la degradación consecuente de los destinos que lo padecen. Ante tales situaciones, las políticas institucionales deben reaccionar —y de hecho, así lo están haciendo en algunos casos— tomando las medidas necesarias que, sin perjuicio del buen desarrollo de su potencial turístico, permitan mantener la integridad de esos espacios naturales y urbanos. Por su parte, la literatura académica lleva años analizando la modalidad del turismo cinematográfico desde diversas perspectivas, así como las múltiples consecuencias, positivas y negativas, que de él se derivan. Conocidos son al respecto los textos de Riley, Baker y Van Doren (1998), Urry (2002), Jenkins (2003), Beaton (2005), Gamir y Manuel (2007), De Diego (2014), por citar solo algunos nombres de los estudiosos que han reflexionado sobre el tema. En los últimos años, el interés que este suscita por parte de los expertos va en aumento, conscientes como son de la trascendencia socioeconómica que supone la interacción de ambas industrias, el cine y el turismo, cuya simbiosis, cada vez más intensa, está en clara consonancia con los hábitos percep-

tivos de la realidad que se dan en el mundo actual, regido por la virtualidad de la mirada.

Como un aporte a esa abundante literatura, los trabajos reunidos en la sección Cuaderno de este monográfico abordan el tema a partir de diferentes estudios de caso focalizados en diversas producciones españolas de las últimas décadas. La diversidad de las mismas pone de manifiesto cómo los espacios naturales y urbanos de la geografía española están asumiendo un protagonismo progresivo en las producciones cinematográficas de los últimos años. Esta tendencia, impulsada precisamente por los intereses diversos que se derivan de la interacción cine/turismo, y favorecida por las nuevas técnicas de filmación existentes, supone sin duda un acicate para el desarrollo de ambas industrias en España, aunque también presenta algunos aspectos problemáticos. Es decir, en el mejor de los casos, el protagonismo que el cine actual concede a los espacios naturales y urbanos puede hacer de ellos elementos expresivos de primer orden e, incluso, convertirlos en instrumentos definitorios de la escritura fílmica de algunos directores. Por contra, la exhibición dramáticamente injustificada del espacio geográfico en una ficción fílmica entrañaría el riesgo de convertirla en una suerte de documental turístico encubierto o un publibreportaje, sin más.

Del acervo de artículos aquí reunidos, el titulado *La génesis del locus siniestro en la Barcelona del cine de Jaume Balagueró*, de Alfonso Cuadrado, destaca el papel crucial que juega el imaginario como inductor del turismo cinematográfico, y en paralelo estudia la obra de este realizador para desvelar la madurez y modernidad del cine de terror español, que sabe incardinarse en las corrientes internacionales sin perder sus señas de identidad específicas. Bien distinto es el estudio de María Carmen Puche, *Caracterización cinematográfica de las marismas del Guadalquivir*, que gira en torno a las representaciones sucesivas de ese espacio natural hechas por el cine español a lo largo del tiempo, sin lograr reflejar por entero la complejidad que encierra su territorio. Otro tipo de problema es el que plantea Juan Pablo Osman en su

artículo «El mejor verano de mi vida» o *el falso destino turístico*, donde indaga sobre la confusión que pueden crear los lugares suplantados si impiden que el turista cierre el círculo interpretativo del que habla Jenkins (2003), cuando no logra reconocer en su ruta cinematográfica aquellos espacios que previamente lo cautivaron en la ficción fílmica.

Del papel jugado por las administraciones autonómicas españolas para implementar la llegada del turismo a sus respectivos territorios, se ocupan los restantes artículos del cuaderno. Enmarcando su análisis en dicho contexto, el capítulo redactado por Rosanna Mestre, *Resimbolización laica de la peregrinación jacobea en el cine español: los casos «The Way» y «Al final del camino»*, analiza el tratamiento dado por el cine autóctono más reciente al turismo que recorre el Camino de Santiago y la resimbolización laica que, durante las últimas décadas, ha experimentado la ancestral ruta jacobea, hasta entonces, uno de los ejemplos canónicos del turismo religioso internacional. Por su parte, el texto «Una Barcelona muy bonita»: *Almodóvar, turista en Todo sobre mi madre*, de Rubén Romero y Ana Menjón indaga pormenorizadamente en las circunstancias que concurrieron en la conversión de Barcelona en el exitoso destino conocido por todos —entre ellas, la película del director manchego— y el alto precio que la ciudad está pagando por ello, toda vez que la gentrificación ocasionada por la avalancha turística la está haciendo inasequible para sus residentes habituales. En otro orden de cosas, el trabajo de Leire Eguskiza e Ignacio Gastaca, *De San Juan de Gaztelugatxe a Rocadragón: el turismo cinematográfico y la implicación de Euskadi en la narración televisiva de «Juego de tronos»*, se centra en la forma en que las instituciones vascas se han implicado en la producción de *Juego de Tronos* y el arma de doble filo que ha supuesto el éxito arrollador obtenido por la saga para la ermita de San Juan de Gaztelugatxe y su entorno natural, por haber servido ambos espacios como localizaciones de alguno de sus episodios. Finalmente, con la intención de ampliar las perspectivas de estudio existentes en torno al tema de las

interacciones habidas entre las industrias turística y cinematográfica, el texto de Sebastián Sánchez, *La investigación sobre el cine como inductor del turismo. Una revisión metodológica*, analiza diversos métodos de sesgo cuantitativo mediante los que, durante los últimos años, se ha abordado el tema del turismo inducido por el cine.

En su conjunto, los trabajos contenidos en el cuaderno suscitan numerosas preguntas, tanto sobre lo que representa la interacción turístico-cinematográfica para el propio arte del cine, como acerca de los modelos que, para potenciarla, intentan promover los intereses industriales e institucionales en beneficio mutuo. Al respecto, cabe preguntarse hasta qué punto el cine corre el peligro de ser devorado por dichos intereses, si trufa las películas de espacios bellamente fotografiados, aunque poco justificados por la ficción dramática, y crea al tiempo geografías ilusorias cada vez más ajenas a la realidad, como han señalado Gamir y Manuel (2007), potenciando la *cinevisión del mundo* característica de la sociedad posmoderna. En este sentido, no habría que perder de vista que la función última del cine no es exactamente la promoción del turismo, aunque esta se produzca como efecto de la fuerte pregnancia que poseen sus imágenes. Antes bien, el interés principal de todo cineasta tendría que estar guiado por el deseo de crear unos relatos potentes y sugestivos, capaces de conectar con la vida y despertar la inteligencia del espectador contemporáneo, inmerso en una realidad imprecisa y cambiante en la que el aluvión de productos audiovisuales a su alcance puede impedirle, por momentos, mirar el mundo que lo rodea y cuestionarse el tipo de relación que mantiene con él. ■

NOTAS

- * La redacción de este trabajo se ha realizado en el marco de proyecto de I+D «Los espacios del cine español como factor de promoción turística del patrimonio geográfico y cultural autóctono» (Ref. HAR2016-77734-P), financiado por el MICINN del Gobierno de España para el período 2017-2020.

- 1 El uso de estos primerísimos primeros planos de los personajes es uno de los estilemas del cine de Sergio Leone, de ahí que en algunas nomenclaturas ese tipo de encuadre sea conocido como *plano italiano*.
- 2 Al parecer, Leone deseaba doblar el número de tumbas y llegar a las diez mil, pero la idea fue desechada por el coste de tiempo y dinero que comportaba.
- 3 La película se filmaría casi al completo en España, excepción hecha de alguna secuencia rodada en los estudios romanos de *Cinecittà*.
- 4 En esa misma zona se había filmado en 1962 la coproducción hispano-estadounidense *El valle de las espadas*, de Javier Setó, sobre la figura del conde castellano Fernán González. Antonio Pérez Giner, jefe de producción de la película, y el propio director sugirieron a Sergio Leone la elección del lugar, dada su similitud orográfica con el paisaje de Nuevo México y Arizona.
- 5 Además de la paga diaria que recibieron los soldados y sus superiores por el trabajo realizado, el acuerdo con los productores incluía una donación de 75.000 de las antiguas pesetas para los huérfanos del estamento militar.
- 6 El término fue ideado por el propio Sergio Leone en consonancia léxico-semántica con *duello*, término italiano para nombrar el enfrentamiento armado entre dos personas.
- 7 Sobre el tema del turismo cinematográfico reflexionó ácidamente Álex de la Iglesia en su película *800 balas* (2002), rodada en el desierto almeriense de Tabernas (Rey-Reguillo, 2015).
- 8 Ejemplo de esa dinamización económica es la atracción de nuevos rodajes a la zona, como el de la coproducción hispano-finesa *Once Upon a Time in Sad Hill* (Rax Rinnekangas, 2019).

REFERENCIAS

- Asociación Cultural Sad Hill. Recuperado de <https://asociacionculturalsadhill.wordpress.com/>
- Beeton, S. (2005). *Film-induced Tourism*. Clevedon: Channel View Publications.
- Frayling, C. (2002). *Sergio Leone: Algo que ver con la muerte*. Madrid: T & B Editores.
- Gaberscek, C. (2007). *Il vicino west. Sette location del cinema western in Spagna*. Ed. Ribis
- Gamir Orueta, A., Manuel Valdés, C. (2007). Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas. *Boletín de la A.G.E.*, 45, 157-190.
- Gorostiza, J. (2014). Tipología constructiva del espacio cinematográfico. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 17, 15-22.
- Hanley, P. J. (2016). *Behind-the-Scenes of Sergio Leone's The Good, the Bad and the Ugly*. Peter J. Hanley (Il buono publishing).
- Jenkins, O. (2003). Photography and Travel Brochures: The Circle of Representation. *Tourism Geographies*, 5 (3), 305-328.
- Lipovetsky, G., Serroy, J. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Luna, J. A. (2018, 29 de octubre). El cementerio de *El bueno, el feo y el malo* está en Burgos y fue levantado por el Ejército de Franco. *ElDiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/cultura/cine/desenterrando-sad-hill-cementerio-burgos_1_1863325.html#:~:text=Temas-,El%20cementerio%20de%20'El%20bueno%2C%20el%20feo%20y%20el%20malo,por%20el%20Ej%C3%A9rcito%20de%20Franco&text=%22El%20mundo%20se%20divide%20en,m%C3%A1s%20recordadas%20del%20s%C3%A9ptimo%20arte.
- Oliveira, G. de (2020, 31 de mayo). Desenterrando el Cementerio de Sad Hill: éxtasis mesiánico en Burgos. *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-desenterrando-cementerio-hill-extasis-mesianico-burgos-202005310036_noticia.html.
- Pontevedra, S. R. (2018, 17 de octubre). Cuando el ejército de Franco construyó el cementerio de *El bueno, el feo y el malo*. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/10/17/actualidad/1539805246_126274.html#:~:text=%22En%20julio%20de%201966%2C%20el,un%20enorme%20cementerio%20en%20Burgos.&text=Su%20pel%C3%ADcula%20recreaba%20con%20visi%C3%B3n,construy%C3%B3%20en%20un%20valle%20silencioso.
- Rey Reguillo, A. del (2015). *800 balas* de Álex de la Iglesia, una comedia turística de sabor intenso. En P. J. Smith (ed.), *La comedia y el melodrama en el audiovisual iberoamericano contemporáneo*, (pp. 93-104). Madrid: Editorial Iberoamericana.
- Riley, R., Baker, D., Van Doren, C. (1988). Movie induced Tourism. *Annals of Tourism Research*. 25 (4), 915-936.
- Rosado Cobián, C., Querol Fernández, P. (2006). *Cine y Turismo. Una nueva estrategia de promoción*. Sevilla: Editorial Ocho y Medio.
- Urry, J. (1990). *The Tourist Gaze*. Londres: Sage.

MODELOS, BONDADDES Y DEBILIDADES DEL TURISMO CINEMATOGRAFICO. EL CASO DE LA RUTA DE CINE BFM

Resumen

A partir del relato de las circunstancias que rodearon la recuperación de la arquitectura del Cementerio de Sad Hill, ideada como reclamo principal de un proyecto de turismo cinematográfico sostenible, el texto sopesa las aciertos y riesgos que los distintos modelos de turismo cinematográfico puestos en juego podrían acarrear para la propia creación artística y la conservación de los espacios naturales y urbanos.

Palabras clave

Cine español de ficción; imaginario; turismo cinematográfico; espacio geográfico; localizaciones.

Autora

Antonia del Rey-Reguillo es Profesora Titular de Comunicación Audiovisual por la Universitat de València (España). Desde el año 2005 dirige CITur (www.proyectocitur.es), un equipo internacional de I+D que investiga la interacción entre el cine español de ficción, el imaginario social y el turismo. Ha sido profesora invitada en la Marquette University de Milwaukee y la Université Gustave Eiffel de París. También ha escrito y coordinado diversos libros y publicado artículos en revistas especializadas como *Journal of Travel & Tourism Marketing*, *Revista Latina de Comunicación Social*, *Iberic@l*, *Trípodos*, *Archivos de la Filmoteca* y *Secuencias*, entre otras, además de numerosos capítulos en volúmenes colectivos. Contacto: antonia.delrey@uv.es.

Referencia de este artículo

Del Rey-Reguillo, A. (2020). Modelos, bondades y debilidades del turismo cinematográfico. El caso de la Ruta de cine BFM. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 30, 7-14.

MODELS, STRENGTHS AND WEAKNESSES OF FILM TOURISM: THE CASE OF THE GBU FILM ROUTE

Abstract

Based on the story of the circumstances surrounding the restoration of the cinematic architecture of Sad Hill Cemetery, conceived as the main initiative in a sustainable film tourism project, this article considers the potential pros and cons of different film tourism models for filmmaking itself, and for the preservation of natural and urban spaces.

Keywords

Spanish fiction film; social imaginary; film tourism; geographical space; locations.

Author

Antonia del Rey Reguillo is a Senior Lecturer of Audiovisual Communication at Universitat de València in Spain. Since 2005, she has been directing CITur (www.proyectocitur.es), an international R+D team researching the interaction between Spanish fiction film, the social imaginary, and tourism. She has been a visiting professor at Marquette University in Milwaukee and Université Gustave Eiffel in Paris. She has also edited several books and published articles in journals such as *Journal of Travel & Tourism Marketing*, *Revista Latina de Comunicación Social*, *Iberic@l*, *Trípodos*, *Archivos de la Filmoteca*, and *Secuencias*, in addition to numerous chapters in anthologies. Contact: antonia.delrey@uv.es.

Article reference

Del Rey-Reguillo, A. (2020). Models, Strengths and Weaknesses of Film Tourism: The Case of the GBU Film Route. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 30, 7-14.

Edita / Published by



Licencia / License



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