

Año LXXIX. urtea

272 - 2018

Septiembre-diciembre
iraila-abendua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Películas de carretera
jacobeas: el caso
de *El Camino*
de Emilio Estévez

Carmen INDURAIN ERASO

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXIX · n.º 272 · septiembre-diciembre de 2018
LXXIX. urtea · 272. zk. · 2018ko iraila-abendua

VIEJOS Y NUEVOS ESPACIOS DE FRONTERA / MUGAKO ESPAZIO ZAHAR ETA BERRIAK

Pilar Andueza Unanua, Maite Díaz Francés (coords./koords.)

Presentación / Aurkezpena

Pilar Andueza Unanua 809

FENOMENOLOGÍA DEL PAISAJE DE FRONTERA:
ESPACIOS EN CONTACTO /
MUGAKO PAISAIAREN FENOMENOLOGIA:
KONTAKTUAN DAUDEN ESPAZIOAK

Superación de las fronteras en el nuevo ecosistema comunicativo

Pedro Lozano Bartolozzi 819

De los orígenes del término *facería*: contrastando acercamientos etimológicos

Roslyn M. Frank 827

Los faceros como institución de frontera: el facero 65

M.ª Pilar Encabo Valenciano 845

El control de las mugas de Olite en la Edad Media: conflictividad, supervivencia e identidad

Javier Ilundain Chamarro 865

PIRINEO OCCIDENTAL: LUGAR DE PASO Y FRONTERA.
TRES MILENIOS DE HISTORIA/
MENDEBALDEKO PIRINIOAK: IGAROBIDEA ETA MUGA.
HIRU MILA URTEKO HISTORIA

Películas de carretera jacobeanas: el caso de *El Camino* de Emilio Estévez

Carmen Indurain Eraso 885

LA FRONTERA INVISIBLE DE LO FEMENINO EN NAVARRA /
EMAKUMEEN MUGA IKUSEZINA NAFARROAN

La mujer silenciada. Violencia de género en Pamplona durante la Restauración (1876-1923)

Esther Aldave Monreal 903

Sumario / Aurkibidea

La mujer en el derecho civil foral de Navarra: de la penumbra a la visibilidad Javier Nanclares Valle	921
Mujer y asistencia social en Navarra: «Urgen profesionales del “amor” y se llaman asistentes sociales» Sagrario Anaut Bravo	937
Las mujeres en Navarra y los indicadores de género. Análisis conceptual y metodológico Dolores López-Hernández	955
Escritoras navarras de los siglos XX-XXI. Influencia, visibilidad y nuevas plataformas Isabel Logroño Carrascosa	973
Mujeres y profesiones jurídicas en Navarra M. ^a Cruz Díaz de Terán Velasco	989
 <i>FECISTI PATRIAM VNAM DIVERSIS GENTIBVS: ROMA EN EL SOLAR NAVARRO, ENTRE LA GLOBALIZACIÓN CULTURAL Y LA IDENTIDAD LOCAL (SIGLOS II A. C. – V D. C.) / ERROMA NAFARROAKO ORUBEAN, GLOBALIZAZIO KULTURALAREN ETA TOKIKO NORTASUNAREN ARTEAN (K.A. II. – K.O. V. MENDEAK)</i>	
El hábito epigráfico entre los vascones antiguos: Santa Criz de Eslava como paradigma Javier Andreu Pintado	1007
Crónica de epigrafía antigua de Navarra V Javier Velaza	1027
 <i>CLAUSTRA. FRONTERAS IMAGINADAS / CLAUSTRA. ASMATUTAKO MUGAK</i>	
El cabildo de la catedral de Pamplona y su actividad asistencial en la Baja Edad Media (siglo XIV) M. ^a Ángeles García de la Borbolla Paredes	1045
Emblemática italiana en un sermón en la Compañía de María (Tudela, 1745) José Javier Azanza López	1059

Sumario / Aurkibidea

VIEJAS Y NUEVAS INSTITUCIONES DE NAVARRA:
LA SUPERACIÓN DE FRONTERAS /
NAFARROAKO ERAKUNDE ZAHARRAK ETA BERRIAK:
MUGAK GAINDITZEA

**El Consejo Real de Navarra y la jurisdicción «por sí separada» del reino:
1521**
Pilar Arregui Zamorano 1081

**Ideología política como frontera: la derecha católica navarra durante
la Segunda República**
Miguel Fernández Cárcar 1099

La irrupción del terrorismo de eta durante la Transición en Navarra
María Jiménez Ramos 1129

UN MUNDO DE FRONTERAS. LOS PIRINEOS OCCIDENTALES
EN LA MODERNIDAD (SIGLOS XVI-XVIII) /
MUNDU BETE MUGA. MENDEBALDEKO PIRINIOAK
ARO MODERNOAN (XVI.-XVIII. MENDEAK)

**Discursos de frontera, facerías y libertad de comercio en el Pirineo navarro
durante la Edad Moderna**
Álvaro Aragón Ruano 1131

**Un *limes* cántabro. La guerra, su administración y su impacto en las fronteras
del ámbito pirenaico occidental en un contexto bélico (1635-1643)**
Imanol Merino Malillos 1147

**La frontera navarra durante la guerra de los Nueve Años (1688-1697):
defensa y movilización militar**
Antonio José Rodríguez Hernández 1163

**Viviendo en la raya. Las mujeres y el mundo fronterizo en los Pirineos
occidentales durante el Setecientos**
Alberto Angulo Morales / Iker Echeberria Ayllón 1179

**Las fronteras pirenaicas ante la guerra de la Cuádruple Alianza
(1718-1720)**
David Ferré Gispets 1195

Sumario / Aurkibidea

EL PATRIMONIO HISTÓRICO Y CULTURAL: CREACIÓN,
CONSTATACIÓN O DISOLUCIÓN DE FRONTERAS /
HISTORIA- ETA KULTURA- ONDAREA: MUGAK SORTZEA,
AITORTZEA EDO EZABATZEA

**La puerta del Juicio Final de la catedral de Tudela. Límites visuales,
historiográficos y topográficos**

Jorge Jiménez López

1213

**Entre la frontera del tardogótico y el renacimiento: intervenciones
arquitectónicas del Quinientos en la iglesia de San Miguel de Estella**

María Josefa Tarifa Castilla

1231

Juan Dolcet Santos. Rompiendo fronteras, más allá del retrato convencional

Yoania Alejandra Torres Luna

1251

X Films: tendiendo puentes entre el cine y otras artes

Miguel Zozaya Fernández

1277

**Los horizontes de Aita Donostia: paisaje, música e identidad nacional
en los *Preludios vascos***

Asier Odriozola Otamendi

1291

**Los Tàpies del Museo Universidad de Navarra: el estilo como frontera
entre lo internacional y lo identitario**

Nieves Acedo

1307

**Objetivo: inclusión social. Un trabajo de frontera en los espacios
museísticos navarros**

Teresa Barrio Fernández

1323

Currículums

1341

Analytic Summary

1349

**Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak /
Rules for the submission of originals**

1361

Películas de carretera jacobneas: el caso de *El Camino* de Emilio Estévez

Donejakue bideari buruzko filmak: Emilio Estévez-en *El camino* filmaren kasua

Pilgrimage Road Movies across the Pyrenees: the Case of Emilio Estévez's *The Way*

Carmen INDURAIN ERASO
Universidad Pública de Navarra
carmen.indurain@unavarra.es

Proyecto del Ministerio de Industria Economía y Competitividad: «Cine y crisis: cambio social y representación cinematográfica en el nuevo siglo» (CINYCRI) Proyecto número 245-238 (SGI).

A mis compañeros del equipo de investigación del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Zaragoza.

Recepción del original: 03/07/2018. Aceptación provisional: 02/10/2018. Aceptación definitiva: 13/11/2018.

RESUMEN

Este artículo pretende explorar la representación de los Pirineos Occidentales como escenario de frontera en el cine de carretera contemporáneo, género transnacional por excelencia. El objetivo es examinar el cine jacobeo como un caso especial de cine de carretera atípico enmarcado en España. Tras un resumen de un siglo de historia del cine de peregrinación a Santiago, de su éxito y sus temas recurrentes, este análisis se centra en *El Camino* 2010, de Emilio Estévez. Esta película sigue las convenciones genéricas principales de la *road movie*, pero se desvía de ellas al exaltar los valores de la familia y representar a un protagonista americano anciano a pie en un género en esencia rápido y joven.

Palabras clave: cine jacobeo; frontera; *road movies*; convenciones genéricas.

LABURPENA

Artikulu honen xedea da aztertzea nola erakusten diren Mendebaldeko Pirinioak mugako jokaleku moduan zinema genero transnacional nagusian, errepide zineman. Donejakue bideari buruzko zinema azertu nahi da, errepide zinemaren kasu berezi eta atipiko bat delako, Espainian kokatua. Santiagorako erromesaldiari buruz mende batean egindako zinemaren historia, izan duen arrakasta eta errepikatzen diren gaiak laburtu ondoren, azterketak Emilio Estévez-ek 2010ean egindako film bati heltzen dio, *El Camino* filmari. Filmak road movie direlako konbentzio generiko nagusiei jarraitzen die, baina generotik aldentzen da, familiaren balioak goستن dituelako, eta oinez doan agure amerikar bat duelako protagonista, generoa, funtsean, azkarra eta gaztea izan arren.

Gako hitzak: Donejakue bideari buruzko zinema; road movie filmak; konbentzio generikoak.

ABSTRACT

This article aims to explore the filmic representation of the Western Pyrenees as a border-crossing setting in contemporary road cinema, a transnational film genre par excellence. The aim is to examine pilgrimage films along Saint James's Way as a special case of atypical road movies set in Spain. After a summary of the history of jacobean filmic representation along one century and an analysis of its success and recurrent themes, this article focuses on Emilio Estévez's *The Way*, 2010. Its generic analysis shows that it both follows but also remarkably deviates from staple road movie conventions, like its exaltation of family values and its depiction of an old American protagonist travelling on foot in a fast, youth-oriented genre.

Keywords: Pilgrimage; border; road movies; Saint James's Way; generic conventions.

1. INTRODUCCIÓN. 2. UN SIGLO DE CINE JACOBEO (1915-2016) A TRAVÉS DE LOS PIRINEOS OCCIDENTALES. 3. *EL CAMINO/THE WAY* DE EMILIO ESTÉVEZ, EE. UU., 2010. 3. 1. Las convenciones principales del género de carrera en *The Way*. 3. 2. *The Way*: una *road movie* atípica. 4. CONCLUSIONES. 5. LISTA DE REFERENCIAS. 6. FILMOGRAFÍA.

1. INTRODUCCIÓN

En primer lugar, este artículo presenta un resumen de la historia del cine de peregrinación a Santiago a lo largo de un siglo, desde 1915 con el documental *Peregrinaciones Compostelanas* (Arzobispado de Santiago) hasta hoy en día con otro documental de Juan Manuel Cotelo titulado *Footprints: El Camino de tu Vida* (2016). Con ello se pretende examinar la producción del cine jacobeo, su grado de éxito y sus tendencias y temas más recurrentes.

Por otra parte, este artículo pretende explorar la representación de los Pirineos Occidentales como escenario de frontera en el cine jacobeo más reciente, en especial a partir del año 2008, año de publicación de la recopilación sobre cine jacobeo de Ramón Herrera titulada *Cine jacobeo: el Camino de Santiago en la pantalla*.

El objetivo principal es examinar desde una perspectiva de género cinematográfico el cine jacobeo como un caso especial de cine de carretera contemporáneo, género transnacional por excelencia. Para ello se han utilizado tanto bibliografía general sobre el concepto de género cinematográfico como fuentes bibliográficas más específicas sobre las *road movies* americanas y sobre cine de carretera español.

Este análisis se centra en el caso concreto de *The Way/El Camino* 2010, de Emilio Estévez. Esta película del Camino de Santiago sigue las convenciones genéricas principales de la *road movie*, pero de manera extraordinaria se desvía del género en distintos aspectos. En primer lugar, al exaltar los valores de la familia. En segundo, en su retrato de un estadounidense viajando por rutas españolas, es decir un viaje atípicamente

enmarcado en España y no al revés y dirigido y protagonizado por americanos, aunque de descendencia española, como son Emilio Estévez y Martin Sheen (Piñeiro, 2010). Asimismo, sus protagonistas viajan por España a pie en vez de en vehículo motorizado como ocurre en la mayoría de *road movies*. Finalmente, cabe destacar la atípica presencia de un protagonista anciano en un género en esencia joven.

2. UN SIGLO DE CINE JACOBEO (1915-2016) A TRAVÉS DE LOS PIRINEOS OCCIDENTALES

A pesar de la «eterna mala racha del cine de ficción jacobeo» (Rojo, 2010), que «no funciona bien en taquilla» (Herrera citado en Rojo), la producción de películas del Camino de Santiago ha resultado muy fructífera, como muestra el listado de treinta y siete títulos incluido al final de este artículo. En su libro *Cine jacobeo: el Camino de Santiago en la pantalla* (2008), Ramón Herrera cataloga más de veinte filmes realizados a lo largo de medio siglo, entre los años 1953 y 2007, entre los cuales afirma «no hay ningún taquillazo» (2008). Este corpus tan detallado se ha completado con dos documentales de 1915 y 1926 respectivamente, que coinciden lógicamente con dos años santos jubilares, y actualizado con catorce títulos más, la mayoría de ellos estrenados entre 2008 y 2016. A lo largo de un siglo de cine jacobeo se observa una producción irregular de películas, con un parón considerable durante las décadas de los 70 y 80 y varios picos de producción, mucho más prolífera desde el año 1993, a partir del cual se realizaron veinticinco de los treinta y siete títulos. En su libro *Peripheral Visions/Global Sounds: From Galicia to the World*, José Colmeiro destaca el comienzo de la visibilidad de Galicia y del Camino de Santiago en el extranjero, «el movimiento del Atlántico hacia lo global» (2017, p. 32) y describe «1993 como el año de las primeras celebraciones estelares del Jacobeo del *Camino* de Santiago, que representaron la entrada internacional de Galicia en la cultura del espectáculo global» (2017, p. 9). Estos picos se debieron fundamentalmente a dos motivos: en muchos casos a encargos institucionales para la celebración de los Años Santos Jacobeos (en especial en 1954, 1965, 1993 y 2004) y a las consiguientes campañas de *country-branding* o ‘promoción de la marca de país’ durante el franquismo y en años posteriores. Colmeiro destaca los proyectos de revitalización de Galicia a nivel internacional a través del «*country-branding* del Camino de Santiago como ruta cultural tanto para el turista como para el peregrino moderno» (2017, p. 32). Asimismo, Rosanna Mestre-Pérez explica este fenómeno de *country-branding* al analizar el caso concreto de la película de anime de Baltasar Pedrosa titulada *Gisaku* (2005), que describe «de mensaje descaradamente publicitario» (Herrera, 2008, p. 142). *Gisaku* vendió con resultados «marcadamente positivos» (Mestre, 2008) la Marca de país España en Japón en la Expo Aichi de 2005 intentando «mejorar la percepción de España en Japón, potenciando los aspectos más favorables de la realidad actual» (2006). Además, Ramón Herrera recalca «la oportunidad comercial de la historia» y expone que «Cesáreo González concibiera *El Pórtico de la Gloria* (Rafael J. Salvia, 1953) como el vínculo publicitario apropiado en la España de la época para propagar el Año Santo Compostelano de 1954 a través del universo del celuloide» (2008, p. 11). Herrera también describe *Americano* (Kevin Noland, 2005) y *Gisaku* como películas que «destilan un inusitado sabor promocional»

(2008, p. 119) de España mediante el reclamo del Camino de Santiago. Podríamos afirmar que también de Navarra, la primera a través de los sanfermines y la segunda mostrando a San Francisco Javier y su castillo.

En cuanto a su naturaleza, algunas de las películas jacobea que forman este corpus de investigación son adaptaciones literarias de obras de autores como Alejandro Casona (*La Dama del Alba* de Francisco Rovira Beleta, 1965), Valle-Inclán (*Flor de Santidad* de Adolfo Marsillach, 1972), Manuel Rivas y Elvira Varela (el cortometraje televisivo *La Rosa de Piedra* de Manuel Palacios, 1999) y Arturo Pérez-Reverte (la miniserie de TV *Camino de Santiago* de Robert Young de 1999 está basada en una historia suya). Más recientemente, destacan las películas y/o documentales basados en las experiencias personales de peregrinaje de Paulo Coelho (*Paulo Coelho on the Road to Santiago* de Monica Oien y Einar Matre, 2004, y *The Pilgrim: Paulo Coelho's Best Story* de Daniel Augusto, 2014) y del humorista alemán Hape Kerkeling, en cuyo libro *Ich Bin Dann Mal Weg* está basada la película del mismo nombre dirigida en 2015 por Julia Von Heinz. Asimismo, los directores: Laurence Boultong, británico (*Tres en el Camino/ Within the Way Without*, 2004) y el alemán Hannes Stöhr (*One Day in Europe/Galatasaray-Dépor*, 2005) también basaron sus películas en sus experiencias personales, el primero como peregrino jacobea y el segundo como estudiante del Programa Erasmus en Santiago de Compostela (Herrera, 2008, p. 146).

Por otra parte, el alcance transnacional del Camino de Santiago se ve reflejado en la variedad de nacionalidades de su filmografía y en sus numerosas coproducciones. A ello hay que añadir el valor de «la *road movie* como modelo transnacional» (García Ochoa, 2016) y la concepción de «la *road movie* global» (Duarte y Corrigan, 2018). En su mayoría se trata de películas de nacionalidad española, aunque también las hay lógicamente francesas (por la existencia del Camino de Santiago francés y los cruces de frontera entre estos dos países), y en menor medida, brasileñas, alemanas, austriacas, inglesas y americanas. En cuanto a los idiomas de rodaje predominan el castellano y el inglés pero el elemento transnacional se observa en especial tanto en la mezcla de idiomas en una misma película (p. ej. inglés-español en *Footprints*, portugués-español en *Onde Está a Felicidade?/¿Dónde está la felicidad?*) como en las barreras lingüísticas y la necesidad de comunicarse en uno solo debido a la multiculturalidad que conlleva el camino. Las distintas nacionalidades de los peregrinos (irlandesa, holandesa, japonesa, belga, húngara, italiana, etcétera) son mucho más numerosas que las nacionalidades de las películas aquí citadas en las que aparecen. Caben destacar aquí la película de animación de Fernando Cortizo de 2012, *O Apostolo/El Apóstol* grabada en gallego y español y sobretodo la única película rodada íntegramente en gallego: *O Camiño das Estrelas/The Way of the Stars* del director gallego Chano Piñeiro (1993). José Colmeiro la analiza dentro del *boom* considerable de lo que denomina *Santiago/Camiño media texts* de su época, como una «película híbrida: documental, de ficción, y de viajes», «prueba del fenómeno de renovación y reposicionamiento de Santiago y Galicia en el nuevo mapa nacional, europeo y mundial» (2017, p. 86).

Otro aspecto que favorece la globalización y transnacionalización del tema jacobea es su tendencia a la hibridación genérica. Desde sus orígenes la trama de la peregrinación

a Santiago se ha enmarcado en una gran variedad de géneros cinematográficos. Entre los más recurrentes encontramos el cine documental, el histórico y religioso, el épico, el cine de aventuras, el cine de suspense, el melodrama y más recientemente, de manera significativa, observamos una tendencia a la producción de comedias y de cine coral. Como comedias españolas cabe citar *Al Final del Camino* de Roberto Santiago, 2009, y como extranjeras: la francesa *Saint Jacques... La Mecque* (Coline Serreau, 2005), la austriaca *Brüder III Auf Dem Jacobsweg* de Wolfgang Mumberglr, 2006, y en especial las alemanas *One Day in Europe/Galatasaray-Dépor*, 2005 e *Ich Bin Dann Mal Weg*, 2015). En cuanto a cine coral, poco común en las *road movies*: *Gisaku*, *Saint Jacques... La Mecque*, *Walking the Camino: Six Ways to Santiago*, *Al Final del Camino*, *One Day in Europe/Galatasaray-Dépor*, y *Footprints*. Encontramos incluso dos *biopics* o ‘filmes biográficos’: *The Pilgrim: Paulo Coelho’s Best Story* e *Ich Bin Dann Mal Weg* y como rarezas innovadoras, dos películas españolas de animación: *Gisaku*, una película de anime japonés y *O Apostolo/El Apóstol* (Fernando Cortizo, 2012), la primera producción de *stop-motion* en 3D con plastilina (*claymation*) hecha en España.

Pero lo fundamental es recalcar dos cuestiones a este respecto: la primera, la hibridación y amalgama de géneros existente y recurrente en todas ellas, entendiendo el concepto de género de Tom Ryall «como contexto efectivo y pertinente en el que se puede leer mejor una película, o anticipar su trayectoria narrativa o la construcción de sus personajes» (1998, p. 336). O como Douglas Pye argumenta: «una concepción de género más abierta, que reemplaza el género concebido como un corpus cerrado y fijo por el género como un contexto en el que se crea significado» (Pye, 1995, p. 109). Y la segunda, la presencia del ‘cine de carretera’ o *road movie* como género cinematográfico de referencia, común en la hibridación existente en todas ellas. Eyerman y Löfgren van más allá y hablan de la «*road movie* como un género dentro de otro género que se podría llamar ‘the road-story» o ‘historia de carretera’ (1995, p. 54). Como ejemplo, Ramón Herrera califica como *road movies* a *La Vía Láctea* de Buñuel «una película que no es más que una *road-movie*, una película de camino y aquí del Camino» (2008, p. 49) y a *L’Enfant du Chemin* (2008, pp. 133, 134).

En cuanto a su representación de género, el cine jacobeo recupera uno de los elementos clásicos del cine de carretera, que es su *gender bias* o ‘discriminación sexual’ en cuanto a directores, protagonistas y papeles femeninos. En líneas generales, es un género cinematográfico fundamentalmente masculino, tanto en cuanto a su reparto como a directores se refiere (a excepción de unas pocas directoras no españolas como Coline Serreau, Julia Von Heinz, Lydia Smith y Monica Oien). Las mujeres suelen aparecer en papeles secundarios (p. ej. prostitutas o brujas, normalmente asesinadas), como consortes en una pareja romántica (*Americano*, *Al Final del Camino*, etcétera) o como cuota de género femenino en un grupo de peregrinos mayoritariamente masculino (p. ej. Sarah, la peregrina canadiense de *The Way/El Camino*). Es necesario mencionar aquí el caso extremo del documental de Juan Manuel Cotelo titulado *Footprints: El Camino de tu Vida*, cuyos once protagonistas son todos hombres. Dicho ejemplo contrasta con la esperanzadora excepción de otros documentales: *Tres en el Camino/Within the Way Without* de Laurence Boulting, de cuyos tres protagonistas dos son mujeres, y *Walking the Camino: Six Ways to Santiago* de Lydia Smith, de cuyos seis peregrinos cuatro son

mujeres. En cuanto a cine de ficción, la excepción femenina la constituye la comedia brasileña de 2011 *Onde Está a Felicidade?/¿Dónde está la felicidad?* de Carlos Alberto Ricelli, protagonizada por dos mujeres dueñas de su propio destino.

3. *EL CAMINO/THE WAY* DE EMILIO ESTÉVEZ, EE. UU., 2010

Al igual que en otras películas jacobeanas, la Xunta de Galicia colaboró en la financiación de *The Way/El Camino*, un proyecto del Año Xacobeo 2010 que funcionó como «cine de marca de país» (Mestre-Pérez, 2006) para atraer turistas a realizar el Camino de Santiago y que «se dirigió en especial a un público estadounidense» (García, 2010).

Para su mejor comprensión, incluyo a continuación una breve sinopsis de esta coproducción hispano-norteamericana del actor, guionista, productor y director neoyorquino Emilio Estévez y que protagoniza su propio padre, Martin Sheen (*Badlands*, 1973, *Apocalypse Now*, 1979, *Bobby*, 2006, *The West Wing* 1999-2006, entre otras).

Tom Avery (Martin Sheen) es un reputado oftalmólogo viudo que roza ya la jubilación y llena su apacible vida burguesa de trabajo y golf. La película empieza con Tom discutiendo con su único hijo, Daniel (Emilio Estévez), cuyo estilo de vida no aprueba ni comparte, y con quien no ha estado unido desde la muerte de su mujer hace años. Daniel es un espíritu libre: no tiene móvil y cuando llama a su padre y no lo localiza no deja un número de contacto. Ha decidido no acabar su doctorado y marcharse a vivir experiencias en el Camino de Santiago a sus casi 40 años porque como dice: «no se puede conocer la vida en una escuela». Como le dice a su padre camino del aeropuerto: «no elijas una vida, vívela». Poco después, Tom sufre el drama de la repentina muerte de su hijo en un temporal al comienzo de su peregrinaje. Tras viajar a Francia y recuperar los restos de su hijo fallecido, Tom decide emprender la ruta de 800 kilómetros a pie que Daniel tanto deseaba hacer para poder comprender sus inquietudes vitales y, en una especie de homenaje a él, llevar sus cenizas y esparcirlas por el Camino. Durante su marcha a Tom se le aparece Daniel repetidamente en visiones o en su imaginación mientras piensa en su relación con él. A pesar de su actitud un tanto hosca, Tom se junta con una heterogénea tropa de peregrinos: Joost, un gracioso gastrónomo holandés, Jack, un frustrado escritor irlandés y Sarah, una divorciada canadiense, todos ellos con problemas personales y necesidad de reorientar sus vidas. Cada uno de ellos peregrina por motivos muy distintos: Joost quiere adelgazar para que su mujer le siga encontrando sexy, Jack romper su bloqueo de escritor y encontrar buenas historias como la que le proporcionará Tom, y Sarah superar un aborto que decidió tener para que su hija no sufriera como ella la violencia doméstica de su exmarido. La aventura de los cuatro peregrinos es tanto cómica como trágica y enternecedora y los paisajes del Norte de España, ambientaciones y monumentos que muestra la película son magníficos y muy inspiradores y van acompañados de una banda sonora adecuada, cuya mayoría de canciones son en lengua inglesa (destaca la canción de James Taylor de 1970 «On a Country Road», y su mensaje religioso, que incluso habla de Jesús y de una banda de ángeles tocando). A lo largo de la ruta conocen a otros peregrinos y gentes del lugar, algunos personajes más bien estereotipados (p. ej. los gitanos Villalobos de Burgos y

los hospederos fanáticos: Angelica y el loco ‘El Ramón’). También sobrellevarán las consiguientes aventuras: huida del albergue de ‘El Ramón’, noche en la comisaría tras un episodio violento por una borrachera (algo poco creíble en mi opinión), robo en Burgos de la mochila de Tom, que casi termina con su peregrinaje, fiesta gitana, procesiones, noche en parador nacional, etcétera. En su caminar, Tom consigue de manera dolorosa desenterrar unos sentimientos que tenía ocultos hacía mucho tiempo. *The Way* gana en intensidad en su parte final, donde conocemos un poco mejor las almas de sus protagonistas con la llegada a La Cruz de El Salvador y después a la basílica de Santiago, donde Tom se imagina a Daniel tirando del Botafumeiro y por último, a Muxía, donde Daniel se le aparece a Tom por última vez y le dice: «Lo has conseguido». Tom le responde: «vine aquí para llevarte a casa pero no tengo nada que llevarme de vuelta», a lo que Daniel replica: «sí que lo tienes». Y Tom tira las últimas cenizas al mar. Incluso consigue que el certificado de La Compostelana lleve el nombre de Daniel en vez del suyo. Finalmente, gracias a su peregrinaje, Tom se reconcilia con su hijo y le perdona el que emprendiera el viaje que le llevó a la muerte. Con ello encuentra su propia redención: decide no volver a su vida acomodada en EE. UU. y viajar de mochilero para conocer la vida, como quería su hijo, como le vemos haciendo por Marruecos en la escena final de la película, con una concha de peregrino al cuello.

3.1. Las convenciones principales del género *de carretera* en *The Way*

Como su propio título indica y como película de peregrinación que es, *El Camino/The Way*, en este caso hacia el *Obradoiro*, comparte con el cine de carretera la convención del viaje, entendido este como experiencia iniciática de vida. En una entrevista el propio Martin Sheen declaró: «estoy más que convencido de que el Camino, además de un viaje físico, es un viaje espiritual» (2010). Este viaje físico y espiritual típico de lo que David Laderman denomina *quest road movies* (2002, p. 20) o ‘películas de carretera de búsqueda’, como califica Neil Archer: de búsqueda de significado (2016) incluye un elemento transnacional, el cruce de fronteras, en *El Camino/The Way* por el Pirineo Occidental entre Francia y Navarra (en las *road movies* americanas normalmente entre EE. UU. y México) y una mezcla multicultural de diferentes nacionalidades e idiomas de sus personajes. Es curiosa la existencia simbólica transnacional del pasaporte del peregrino, sellado en cada parada del peregrinaje (en *The Way*, el gendarme se lo enseña a Tom). Además, el viaje que muestra esta película de Estévez comparte también la misma dirección hacia el Oeste de la mayoría de *road movies*, punto cardinal que simboliza el viaje de cambio hacia un futuro más prometedor, un renacer potencial al final del camino. En particular, el cine jacobeo destaca por su dirección hacia el Oeste, pero hacia un destino que llega al mar, a las costas gallegas. Como otras películas de carretera españolas: *Fugitivas* (Miguel Hermoso, 2000), *Los Años Bárbaros* (Fernando Colomo, 1998), *Hola, ¿Estás Solo?* (Iciar Bollaín, 1995), etcétera, *El Camino/The Way* incluye el agua como elemento simbólico del renacer de sus protagonistas, ya sea de mar o de río o incluso representada por un pozo a la entrada de un albergue. Hay dos escenas claves de la película marcadas por el agua como símbolo de salvación: la primera cuando cerca de Pamplona Tom deja caer su mochila accidentalmente al río y se tira al agua a recuperarla, con el consiguiente peligro de ahogamiento, y una de las escenas finales de la película cuando, animado por Ismael (el padre del gitano que le

robó y luego devolvió la mochila), decide llegar hasta la Virgen de la Barca de Muxía para echar las últimas cenizas de Daniel al océano Atlántico.

Asimismo, además del mar, los personajes experimentan una comunión con la naturaleza que la *road movie* hereda del ‘cine del Oeste’ o *western*, especialmente en sus noches a la intemperie (Tom después de caer al río y los cuatro amigos tras huir de la casa del loco «El Ramón»). Los preciosos paisajes y ambientaciones del Camino desde *Saint Jean de Pied de Port* en Francia a través de los Pirineos Occidentales hacia Navarra: Roncesvalles, Pamplona (calle Estafeta, plaza del Castillo, Caballo Blanco, ayuntamiento, etcétera), El Perdón (y sus campos eólicos, que recuerdan a Don Quijote), el Monasterio de Iratxe y Torres del Río) y a su paso por la Rioja (Logroño), Castilla y León (Burgos, León, etcétera), cobran una importancia significativa, al funcionar como elementos clave en la metamorfosis del viajero. Dicho poder de metamorfosis o transformación es la convención genérica fundamental tanto de la *road movie* como de su subgénero jacobea. Las vivencias nuevas y los encuentros con personajes variados durante el viaje y su contacto con la naturaleza proporcionan una experiencia que cambia las vidas de los viajeros y que les ayuda a conocerse a sí mismos. Como dice Herrera: «intentar ‘descubrirse a sí mismo’ para dar un nuevo sentido a nuestras vidas en la sencillez del recorrido es la característica fundamental del Camino de Santiago» (2008, p. 81). También destaca que «otras lenguas atribuyen al Camino la capacidad de transformar al viajero, lo elevan a la categoría de viaje de iniciación: todo peregrino será más sabio, más conocedor de sí mismo al final del camino» (2008, p. 85). En *The Way* la paradoja de la vida de Tom se simboliza a través de su oficio como oftalmólogo. Al principio de la película sus compañeros de golf bromean con él diciéndole que «los ojos son el espejo del alma» pero que Tom no ve porque es un desalmado. Más tarde, durante el Camino Sarah le pregunta: «¿O sea que ayudas a ver mejor el mundo a la gente?». A pesar de ayudar a ver mejor a los demás, él mismo no puede ver o comprender en la vida lo que de verdad necesita hasta que experimenta la experiencia transformadora del Camino.

Otro aspecto a destacar es la concepción en las *road movies* del viaje, aquí de la peregrinación, como el viaje de la vida, unido por lo tanto a los valores de la vida y también de la muerte. Como indica el mensaje incluido en el tráiler de *The Way*: «En el viaje de la vida todo el mundo pierde su camino, pero algunos de nosotros encontramos el valor para encontrarlo de nuevo». En concreto, *El Camino/The Way* pertenece a ese grupo de películas de carretera cuyo argumento presenta como detonante del viaje una muerte: acaecida, como en *Last Orders* (Fred Schepisi, 2001), *Around the Bend/A la Vuelta de la Esquina* (Jordan Roberts, 2004), e incluso *Saint Jacques... La Mecque/Peregrinos*, o solamente potencial, como en *The Straight Story/Una Historia Verdadera* (David Lynch, 1999), *About Schmidt* (Alexander Payne, 2003), *Nebraska* (Alexander Payne, 2013), y *The Leisure Seeker/El Viaje de sus Vidas* (Paolo Virzì, 2017). *El Camino/The Way* se distingue de los títulos anteriores en que Tom, el protagonista que realiza el viaje, en un principio no lo hace por cumplir su propio sueño: «supongo que lo hago por Daniel», le dice al gendarme francés. Quiere realizar el sueño de su propio hijo para poder conocerlo mejor, cosa que no supo hacer cuando Daniel vivía. Pero, como bien le responde el gendarme, quien le confiesa que también ha perdido a un hijo: «el Camino

sólo se hace por uno mismo». Sin embargo, a su llegada a Santiago, al preguntarle otra vez su motivo de peregrinación esta vez contesta: «verá, bueno, yo pensé que debía viajar más», demostrando con ello su transformación: ahora ya comparte la filosofía de vida de su hijo.

3.2. *The Way*: una *road movie* atípica

Desde una perspectiva de género, *El Camino* (Emilio Estévez, 2010) es una película de carretera atípica, en primer lugar, porque sus productores y director son americanos (aunque de descendencia irlandesa y española, ya que el abuelo de Emilio Estévez, a quien dedica la película, era gallego) y sus personajes no son españoles, sino estadounidenses que viajan a Europa y no al revés, como su abuelo emigrante. Esto es algo poco común en el cine de carretera hasta el cambio de milenio, excepto por títulos como *Everything is Illuminated* (Liev Schreiber, 2005), *Eurotrip* (Jeff Schaffer, 2004), *Americano* y *Footprints: El Camino de tu Vida* (pero de director español, Juan Manuel Cotelo). La tendencia transnacional solía ser en primer lugar que la frontera de los Pirineos Occidentales la cruzaran protagonistas de películas de carretera españolas (*Los Años Bárbaros* Fernando Colomo, 1998, *Carretera y Manta* de Alfonso Arandia, 2000), viajando de España a Francia y francesas *Western* (Manuel Poirier, 1997), o belgas (*Pleures Pas Germaine* de Alain de Halleux, 2000), viajando hacia España. En segundo lugar, encontrábamos extranjeros protagonizando *road movies* americanas que transcurrían en los Estados Unidos (*Stranger than Paradise* de Jim Jarmush, 1984, o *Lenin-grad Cowboys Go America* de Aki Kaurismäki, 1989). Sin embargo, como Burkhard Pohl afirma «la *road movie* es el género internacional por excelencia» (2007, p. 54), en mi opinión, más todavía si cabe en su amalgama con el cine jacobeo. Shari Roberts refuerza esta idea diciendo que «el fluido género de la *road movie* tiene sitio para protagonistas de cualquier nacionalidad, raza, sexo, y orientación sexual» (1997, p. 61), algo que también ocurre en su versión jacobea, aunque de manera menos marcada en estos dos últimos aspectos.

En segundo lugar, *The Way* es atípica porque como recuerda Carmen Lobo (2010), crítica de *La Razón*, es «una *road movie* sin automóvil», con todo lo que esto implica, en especial la ausencia de una convención típica en el género: los excesos de velocidad, así como la ralentización del ritmo del viaje, su larga duración, el tremendo esfuerzo físico que conlleva caminar tantos kilómetros, y la diferencia de localizaciones: la ausencia del denominado *roadscape*: la falta de autopistas, gasolineras, moteles de carretera, etcétera.

En tercer lugar, *The Way* se puede considerar atípica porque su protagonista principal es un anciano, como le recuerda el gendarme francés a Tom, que ya tiene más de 60 años y no está preparado físicamente para hacer el Camino (en realidad Martin Sheen tenía 70 años cuando rodó la película de su hijo). No es un muchacho, como ocurre en un género por excelencia joven, como es el de carretera. Aunque al principio de la película se resiste a andar cuando juega al golf y afirma: «soy viejo y me canso», durante su peregrinaje aparece caminando muy ágil por la ruta del Camino, mucho más que sus tres compañeros más jóvenes. Por ello, esta película de Emilio Estévez sigue el camino de otras *silver o geronto road movies*, es decir, 'películas de

carretera con protagonistas ancianos', como las mencionadas anteriormente al hablar del tema de la muerte: *The Straight Story*, *About Schmidt*, *Nebraska* y *The Leisure Seeker*. La importancia de estas películas radica en una mayor visibilidad como protagonistas de personas de la tercera edad y su rechazo de estereotipos negativos de la senectud, puesto que presentan a ancianos activos que toman sus propias decisiones de vida. Y el mensaje subyacente de *The Way*: nunca es demasiado tarde para cambiar, incluso en la vejez, resulta muy inspirador.

Finalmente, el aspecto más significativo en el que *The Way* se desvía no solo de la mayoría de las películas jacobea, sino también de las *road movies* tradicionales, es en su relación con el tema de la familia. En primer lugar, *The Way* retrata el viaje que un padre hace por y con (sus cenizas) un hijo. Como Tom responde cuando le preguntan su motivo para hacer el Camino: «estoy aquí por asuntos de familia». Ahora que ya no le queda familia, la comunidad, el grupo como familia alternativa, es importante. Como destaca Martin Sheen en una entrevista: «uno de los principales mensajes de la película es que todos necesitamos la comunidad, todos nos necesitamos unos a otros, aunque caminemos solos» (2010).

The Way no es la única película jacobea que exalta la institución de la familia: dos comedias extranjeras: la francesa *Saint Jacques... La Mecque/Peregrinos* y la austriaca *Brüder III Auf Dem Jacobsweg* están protagonizadas por tres hermanos peregrinos que consiguen reconciliarse a lo largo de su peregrinaje. Fuera de la ficción encontramos dos documentales, ambos realizados en el año 2005, que se pueden calificar como «*road movie* familiar» (Herrera, 2008, p. 134), uno francés: *L'Enfant du Chemin: Naissance d'une Famille sur le Chemin de Saint-Jacques de Compostelle* (Jean-François Castell) y otro español: *El Camino de Santiago, No un Camino de Rosas* (José Álvarez). El primero narra el peregrinaje de un hombre y una mujer embarazada de Bretaña a Santiago de Compostela realizado en dos partes y después su continuación a lomos de un asno tras el nacimiento de la niña. El segundo muestra a una familia de peregrinos italianos, los Loat, un matrimonio en tándem que peregrina con sus tres hijos.

En *The Road Movie Book* Cohan y Hark afirman que «una narrativa de carretera, en primer lugar, responde a la rotura de la unidad familiar» (1997, p. 2) y argumentan que «este género define la carretera como un espacio resistente a las responsabilidades de la domesticidad: el matrimonio, la paternidad y el empleo» (p. 2). Igualmente, al describir la *road movie* como género «progresivo» David Laderman le adjudica el atributo de «resistencia a la ley y a la familia» (2002, p. 36). Sin duda este ha sido el caso tradicionalmente, sin embargo, tras el cambio de milenio, estas películas jacobea siguen una tendencia atípica hasta ahora pero incipiente en el cine de carretera más reciente por la recuperación de la institución de la familia y de sus valores, como muestran los títulos siguientes: *Around the Bend*, *Transamerica* (Duncan Tucker, 2005), *Little Miss Sunshine* (Jonathan Dayton y Valerie Faris, 2006), y *Nebraska*. *The Way*, junto con todas estas películas de carretera, muestra un desvío genérico muy significativo al conceder una relevancia innovadora a una familia, a veces disfuncional (la mayoría con un protagonista anciano), pero sobretodo, al exaltar la institución de la familia tras la experiencia transformadora del viaje.

4. CONCLUSIONES

El cine del Camino de Santiago juega un papel muy importante en la representación de la Historia de Navarra y de sus viejos y nuevos espacios de frontera. El Pirineo Occidental constituye un lugar de paso privilegiado, escenario de frontera en el cine de carretera contemporáneo, género transnacional por excelencia y en especial en su variante jacobea.

Un siglo de historia del cine de peregrinación a Santiago demuestra que, aunque no demasiado taquillera, la producción de películas jacobea ha resultado muy variada y fructífera, sobretodo coincidiendo con los Años Santos Jacobeos y sus consiguientes campañas de promoción de la marca de país España.

Otro aspecto a destacar, es el alcance transnacional del Camino de Santiago, reflejado en la variedad de idiomas de rodaje, de nacionalidades de su filmografía, y en sus numerosas coproducciones. La tendencia a la hibridación genérica del tema jacobeo, concebido como una *road-story* o 'historia de camino' (Eyerman & Löfgren, 1995, p. 54), favorece su globalización y transnacionalización. Desde sus orígenes, la trama de la peregrinación a Santiago se ha enmarcado no solo en adaptaciones literarias sino también en una gran variedad de géneros cinematográficos: cine documental, de aventuras, de suspense, melodrama, etcétera. Más recientemente, se observa una tendencia creciente de producción, en especial de comedias y de cine coral. Cabe destacar la existencia de una hibridación de géneros recurrente en todas estas películas jacobea, según el concepto de género de Tom Ryall como contexto efectivo y pertinente en el que se puede entender mejor una película (1998, p. 336). Y, además, la presencia de la *road movie* como género cinematográfico común en la hibridación existente en todas ellas.

El análisis detallado de una *road movie* de peregrinaje concreta: *The Way/El Camino* 2010, de Emilio Estévez, desde una perspectiva de género cinematográfico demuestra que esta película sigue las convenciones genéricas principales del cine de carretera. Al igual que la mayoría de las producciones jacobea, comparte con la *road movie* su discriminación sexual como género marcadamente masculino. En segundo lugar, recupera la convención del viaje como experiencia iniciática de vida. Se trata de una *quest road movie* (2002, p. 20) o 'película de búsqueda de significado' (Archer, 2016), que incluye un elemento transnacional, el cruce de fronteras. Asimismo, el cine jacobeo, como el de carretera, destaca por su dirección hacia el Oeste, pero hacia un destino que llega al mar y por la comunión con la naturaleza que experimentan sus protagonistas. Los preciosos paisajes y ambientaciones del Camino desde Francia a través de los Pirineos Occidentales hacia Navarra y a su paso por la Rioja, Castilla y León, entre otras, hasta Galicia cobran una importancia significativa, al funcionar como elementos clave en la metamorfosis del viajero. Dicho poder de transformación es la convención genérica fundamental tanto de la *road movie* como de su subgénero jacobeo. Las vivencias nuevas y los encuentros con personajes variopintos durante el viaje y su contacto con la naturaleza proporcionan una experiencia que cambia las vidas de los viajeros y que les ayuda a conocerse a sí mismos. *El Camino/The Way* hereda del cine de carretera la concepción del viaje como el viaje de la vida y por ello presenta los valores fundamen-

tales de la vida y de la muerte, que a veces funciona como detonante del viaje (en este caso el fallecimiento de Daniel en el Camino)

Por otra parte, *The Way* se desvía genéricamente de la *road movie* tradicional en primer lugar al enmarcar el camino en España y no en Estados Unidos y al retratar personajes que no son españoles, sino estadounidenses que viajan desde Estados Unidos a Europa y no al revés. En segundo, al representar a un protagonista anciano en un género en esencia joven, como es el de carretera, que atípicamente también, viaja caminando, en vez de en automóvil. Finalmente, *The Way* sigue la estela de películas de carretera recientes (muchas de ellas con un protagonista anciano), y muestra un desvío genérico muy significativo al conceder una relevancia innovadora a la familia, pero sobretudo, al exaltar la institución de la familia tras la experiencia transformadora del viaje.

5. LISTA DE REFERENCIAS

- Archer, N. (2016). *The road movie: in search of meaning*. Nueva York: Wallflower Press.
- Cohan, S. & Hark I. R. (eds.). (1997). *The road movie book*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Colmeiro, J. (2017). *Peripheral visions/Global sounds: from Galicia to the world*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Duarte, J. & Corrigan, T. (eds.). (2018). *The global road movie: alternative journeys around the world*. Intellectbooks.
- Eyerman, R. & Löfgren O. (1995). Romancing the road: road movies and images of mobility. *Theory, Culture and Society*, 12(1), 53-79.
- García, B. P. (28 de noviembre de 2010). La cara más yanqui del Camino de Santiago. Recuperado de <http://www.enclavedecine.com/2010/11/la-cara-mas-yanqui-del-camino-de-santiago-the-way-de-emilio-estevez.html>
- García Ochoa, S. (2016). La *road movie* como modelo transnacional y su presencia en el cine español: marco metodológico y principales aportaciones. *Boletín de Arte*, 37, 77-88.
- Herrera, R. (2008). *Cine jacobeano: el Camino de Santiago en la pantalla*. Bilbao: La Cineclopedia. Ediciones Mensajero.
- Laderman, D. (2002). *Driving visions. Exploring the road movie*. Austin: University of Texas Press.
- Lobo, C. L. (2010). *The Way: Camino de Perfección*. Recuperado de https://www.larazon.es/historico/2986-the-way-camino-de-perfeccion-QLLA_RAZON_343099.
- Mestre-Pérez, R. (2006). Cine con marca de país: *Gisaku* redescubre España en Japón. En *I Jornadas Internacionales sobre Cine y Turismo*. Valencia: CITur, Dep. de Teoría dels Llenguatges i Ciències de la Comunicació. Universitat de València. Recuperado de <http://www.uv.es/citur>.
- Piñeiro, J. C. (8 de noviembre de 2010). Entrevista a Martin Sheen: «Martin Sheen y Emilio Estévez: somos gallegos que nunca nos hemos ido pero que volvemos a casa». Recuperado de <http://www.enclavedecine.com/2010/11/>

martin-sheen-emilio-estevez-somos-gallegos-que-nunca-nos-hemos-ido-pero-que-volvemos-a-casa.html.

- Pohl, B. (2007). Rutas transnacionales: la *road movie* en el cine español. *Hispanic Research Journal*, 8(1), 53-68.
- Pye, D. (1995). Genre. En R. Maltby & I. Craven (eds.), *Hollywood Cinema: An Introduction* (pp. 107-143). Oxford: Blackwell.
- Rojo, G. D. (2010). El Valle de las Espadas y La maldición del cine jacobeo. Recuperado de <http://www.fernangonzalez.es/2010/11/el-valle-de-las-espadas-y-lamaldicion.html>.
- Ryall, T. (1998). Genre and Hollywood. En J. Hill & P. Gibson (eds.), *The Oxford Guide to Film Studies* (pp. 327-338). Oxford: Blackwell.
- Travers, P. (6 de octubre de 2011). Review. *The Way*. *Rolling Stone*. Recuperado de <https://www.rollingstone.com/movies/reviews/the-way-20111006>.

6. FILMOGRAFÍA*

- Manuel Coteló, J. (2016). *Footprints: El Camino de tu Vida* [documental]. España.
- Heinz, J. von (2015). *Ich Bin Dann Mal Weg/Bueno, me largo*. Alemania.
- Augusto, D. (2014). *Não Pare na Pista: A Melhor História de Paulo Coelho/The Pilgrim: Paulo Coelho's Best Story*. Brasil-España.
- Smith, L. (2013). *Walking the Camino: Six Ways to Santiago/Buen Camino! Seis peregrinos, un destino* [documental]. Estados Unidos.
- Cortizo, F. (2012). *O Apostolo/El Apóstol* [animación. Claymation/Stop motion]. España.
- Ricelli, C. A. (2011). *Onde Está a Felicidade?/¿Dónde está la felicidad?* Brasil.
- Estévez, E. (2010). *The Way/El Camino*. España, Estados Unidos.
- Iglesias, P. (2010). *La Sinapsis del Códice* [documental]. España.
- Santiago, R. (2009). *Al final del Camino*. España.
- Llamas, Rispa, Pumarola & Ruiz Rojo (2007). *Quart, El Hombre de Roma* [serie de TV]. España.
- Mumberglr, W. (2006). *Brüder III Auf Dem Jacobsweg* [serie de TV]. Austria.
- Álvarez, J. (2005). *El Camino de Santiago, No un Camino de Rosas* [documental]. España.
- Castell, J. F. (2005). *L'Enfant du Chemin: Naissance d'une Famille sur le Chemin de Saint-Jacques de Compostelle* [Collection Les Nouveaux Nomades]. Francia.
- Noland, K. (2005). *Americano*. España, Estados Unidos.
- Pedrosa, B. (2005). *Gisaku* [anime]. España.
- Serreau, C. (2005). *Saint Jacques... La Mecque/Peregrinos*. Francia.
- Stöhr, H. (2005). *One Day in Europe/Galatasaray-Dépor*. Alemania.
- Algora, J. (2004). *Camino de Santiago. El Origen* [documental]. España.

* En orden cronológico decreciente.

- Aranegui, P. (2004). *Nuestros Caminos a Santiago* [serie documental de TV, 16 capítulos]. España.
- Boulting, L. (2004). *Tres en el Camino/Within the Way Without*. Reino Unido.
- Oien, M. & Matre, E. (2004). *Paulo Coelho on the Road to Santiago*.
- Tassan, B. (2003). *Nous Irons Tous à Compostelle*. Francia.
- Villaverde, X. (2002). *13 Campanadas*. España.
- Palacios, M. (1999). *La Rosa de Piedra* [cortometraje]. España.
- Young, R. (1999). *Camino de Santiago* [mini TV series]. España.
- Piñeiro, C. (1993). *O Camiño das Estrelas/The Way of the Stars*. España.
- Cassenti, F. (1978). *La Chanson de Roland*. Francia.
- Marsillach, A. (1972). *Flor de Santidad*. España.
- Buñuel, L. (1969). *La Voie Lactée/La Vía Láctea*. Francia, Italia.
- Klimowsky, L. (1966). *El Bordón y la Estrella*. España.
- Nieves Conde, J. A. (1965). *Cotolay El Niño y el Lobo*. España.
- Rovira Beleta, F. (1965). *La Dama del Alba*. España.
- Setó, J. (1962). *El Valle de las Espadas/The Castilian*.
- Salvia, R. J. (1953). *El Pórtico de la Gloria*. España.
- Ayuntamiento de Santiago. (1926). *Compostela* [documental]. España.
- Arzobispado de Santiago. (1915). *Peregrinaciones Compostelanas* [documental]. España.

