



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La representación de la realidad en el cine negro español. Análisis de la nueva tendencia: el caso de Alberto Rodríguez

The representation of reality in the Spanish *film noir*. Analysis of the new trend: the case of Alberto Rodríguez

Autor/es

Ana Alastuey Fernández

Director/es

Fernando Sanz Ferreruela

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Periodismo
2017

RESUMEN

Desde sus orígenes, el cine negro se asocia a un enfoque realista y crítico de los problemas de preocupación social del momento. La censura franquista hizo que este género no pudiera desarrollarse plenamente en España, pero asistimos en los últimos años a una proliferación de este tipo de películas que nos permite hablar de un auge con estilo propio en nuestro país. En el marco de esta nueva tendencia y tras repasar las características del género relacionadas con la representación de la realidad, el presente trabajo pretende analizar el caso representativo de Alberto Rodríguez y, en concreto, sus últimas tres películas – *Grupo 7* (2012), *La isla mínima* (2014) y *El hombre de las mil caras* (2016) – con el objetivo de demostrar que el reciente cine negro español es sinónimo de crónica sociopolítica.

PALABRAS CLAVE: cine / periodismo / cine negro / cine español / *thriller* / Alberto Rodríguez / *Grupo 7* / *La isla mínima* / *El hombre de las mil caras* / crónica / representación de la realidad

ABSTRACT

From its origins, the *film noir* is associated with a realistic and critical approach to the problems of social concern of the moment. The Franco's censorship made this genre could not be fully developed in Spain, but we have witnessed in recent years a proliferation of this type of films that allows us to speak of a boom with its own style in our country. Within the framework of this new trend and after reviewing the characteristics of the genre related to the representation of reality, the present work aims to analyze the representative case of Alberto Rodríguez and, in particular, his last three films – *Grupo 7* (2012), *La isla mínima* (2014) and *El hombre de las mil caras* (2016) – with the aim of demonstrating that the recent Spanish *film noir* is synonymous with sociopolitical chronic.

KEY WORDS: cinema / journalism / *film noir* / Spanish cinema / thriller / Alberto Rodríguez / *Grupo 7* / *La isla mínima* / *El hombre de las mil caras* / chronic / representation of reality

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Justificación del tema	1
1.2. Hipótesis y objetivos	2
1.3. Metodología	3
1.4. Estado de la cuestión	4
2. MARCO TEÓRICO – CONTEXTUAL	7
2.1. Delimitación del género negro	7
2.2. Evolución del género en España	10
2.3. Algunos apuntes sobre la relación cine – realidad	15
2.4. Los problemas de preocupación social según el CIS	18
3. ESTUDIO DE CASO: ALBERTO RODRÍGUEZ	21
3.1. Introducción al director	21
3.2. Introducción a las películas	21
3.3. Análisis temático	22
3.4. Análisis de los recursos narrativos y dramáticos	29
4. CONCLUSIONES	35
5. BIBLIOGRAFÍA	38
5.2. Otros enlaces	41
6. FILMOGRAFÍA	42
6.1. Filmografía complementaria	42
ANEXO I. FICHAS TÉCNICAS	43
ANEXO II. PALMARÉS DE LOS PREMIOS GOYA	46
27ª edición (2013)	46
29ª edición (2015)	49
31ª edición (2017)	52
ANEXO III. RESULTADOS COMPLETOS DEL CIS	56

1. INTRODUCCIÓN

Tarde para la ira (2016), ópera prima de Raúl Arévalo, fue la última película triunfadora¹ de los Premios Goya². Un *thriller* sobre la venganza que podría englobarse dentro de la imprecisa categorización de cine negro y que vuelve a poner sobre la mesa el reciente interés en torno a este género en España. Antes que ella, *Celda 211* (Monzón, 2009), *No habrá paz para los malvados* (Urbizu, 2011) o *La isla Mínima* (2014) ya pusieron de manifiesto el auge al que se asocia una nueva tendencia iniciada por Enrique Urbizu (Rodríguez, 2016, p. 143).

Dani Rovira, presentador de la gala de los Goya 2017³, ya destacaba en su monólogo inicial que tres de los cinco filmes nominados a Mejor Película eran *thrillers*. Una denominación que suele englobar al género negro que, desde su origen, se vincula a un enfoque realista y crítico de la sociedad contemporánea (Coma, 1990). Justo después, el humorista se dirigía a Alberto Rodríguez – director de *El hombre de las mil caras* (2016) – para preguntarle si su película tenía guion o habían “tirado de periódico”.

Y es que cine negro y periodismo tienen relación dentro y fuera de la pantalla, desde el proceso de documentación hasta el personaje del periodista que se incluye frecuentemente en estos filmes con un papel “colaborador”. Es decir, que va dando algunas claves en el devenir de los acontecimientos (Cepeda, 2015, p. 354). Un elemento más – junto al contexto e imágenes reales o el retrato de algunas preocupaciones sociales – que participa de una representación de la realidad más o menos explícita y que deja hueco en ocasiones a la crítica social.

1.1. Justificación del tema

En este contexto, es interesante analizar si estos nuevos filmes siguen cumpliendo esa función de crónica del género que algunos autores han

¹ *Tarde para la ira* (Arévalo, 2016) ganó cuatro Premios Goya de los once a los que estaba nominada, incluido el de Mejor Película.

² Los Premios Goya son los galardones que otorga anualmente la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España a los mejores profesionales del sector.

³ La gala fue producida y emitida por TVE bajo la dirección de José Luis Iborra y puede verse en RTVE a la carta en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/premios-goya/gala-premios-goya-2017-parte-1/3901101/>

denominado “la forma artística social por excelencia” (Martín Escribà y Sánchez Zapatero, 2015, p. 11), por servir de estructura al retrato de problemas contemporáneos y tratar temas normalmente polémicos o que generan debate. Como apuntábamos, el palmarés de las últimas ediciones de los Premios Goya evidencia la proliferación y éxito de los filmes en torno al cine negro. Por ello es también destacable la figura de Alberto Rodríguez, un director con presencia constante en estos galardones⁴ a través de tres películas estrenadas cada dos años y que se enmarcan en la tendencia. Además, precisamente al conjunto de esas tres producciones se atribuye la idea de “crónica de los últimos años” e incluso “crónica de la España de la Democracia” (Faus, 2016), convirtiendo su trabajo en un caso lo suficientemente representativo para el estudio.

En cuanto a los filmes, nos referimos en concreto a *Grupo 7* (4 de abril de 2012), *La Isla Mínima* (26 de septiembre de 2014) y *El hombre de las mil caras* (23 de septiembre de 2016)⁵, ejemplo a la vez del tratamiento de diferentes temas y de diferentes denominaciones en torno al género: *thriller* policial, *neo-noir* y *thriller* político respectivamente. Todos ellos comparten características o elementos objeto de estudio y el estilo personal de Rodríguez: un contexto basado en hechos reales pasados que deja entrever los problemas contemporáneos. Además, las tres películas incluyen el personaje del periodista con diferentes funciones, lo que también nos permitirá analizar el papel del periodismo – con peso en la representación de la realidad – dentro de la pantalla.

1.2. Hipótesis y objetivos

Así pues, el objetivo principal de este trabajo es analizar – a través de los temas y recursos utilizados en las películas – la representación de la realidad en un caso representativo de la nueva tendencia en torno al cine negro español. Y así demostrar la hipótesis de que este género puede seguir relacionándose con el

⁴ Ver en Anexo II el palmarés correspondiente a las ediciones de 2013, 2015 y 2017, con presencia de las películas de Alberto Rodríguez

⁵ Ver Anexo I. Ficha técnica de las películas

término de *crónica*⁶ que actualmente se recupera en los medios para hablar de la proliferación de este tipo de películas en nuestro país.

Para ello, hay que responder primero a algunos objetivos más concretos:

- Delimitar el género e identificar las características relacionadas con la representación de la realidad.
- ¿Cuál ha sido la evolución del género en España?
- ¿Qué recursos narrativos y dramáticos son utilizados actualmente para representar la realidad?
- ¿Cuáles de estos recursos están presentes en las películas de Alberto Rodríguez? ¿Y cuáles dejarían espacio a la crítica social?
- ¿Hay una coincidencia entre las preocupaciones sociales actuales y los temas tratados en las películas del director?

De este modo, podremos además determinar cuáles son los temas más tratados, si se repiten en los diferentes filmes y qué recursos son más significativos. Sin olvidar el fin último: ¿son realmente estas películas reflejo de una realidad más o menos explícita? ¿Podemos hablar de crónica sociopolítica?

1.3. Metodología

El método de trabajo base para demostrar la hipótesis consistiría en una identificación de los temas y recursos y un análisis en dos partes: uno más sociológico que englobaría la comparación de los temas extraídos de las películas con las preocupaciones sociales, y otro basado en la aplicación y funciones de los recursos de representación de la realidad en las mismas. Para llevarlo a cabo, se siguen varias fases:

En primer lugar, ante los problemas de delimitación del cine negro como género, es necesario consultar diferentes manuales sobre géneros cinematográficos – tanto generales como aplicados al cine español – que a la vez nos permitirán

⁶ Según la RAE, nos referimos al término en sus acepciones 6 y 7: “narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos” o “artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad” respectivamente.

reparar las características interesantes para el estudio, completadas con artículos académicos sobre la evolución del género. Para terminar esta primera fase de documentación, recurrimos a estudios interdisciplinarios de cine y política o cine y periodismo. Y también son importantes las novedades y nuevos términos a los que hacen referencia los diferentes medios de comunicación en noticias, entrevistas o críticas.

De este modo, tras una segunda fase de visionado de las películas escogidas, podrían identificarse en éstas los recursos narrativos y dramáticos utilizados con el fin de reflejar la realidad, así como los temas y subtemas tratados y que se compararían con los problemas actuales.

Para determinar estos problemas, sirven de base las encuestas realizadas mensualmente por el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) y cuyos resultados se publican en un barómetro disponible online. En concreto, consultamos la pregunta número 7⁷ – *¿Cuál es, a su juicio, el principal problema que existe actualmente en España?* – en los meses de estreno de las películas escogidas. Nos basamos en este estudio en favor de una mayor objetividad, puesto que son los mismos ciudadanos que ven las películas los que responden a estas encuestas y, por tanto, consideramos que no existiría la posible interferencia de intereses ideológicos o económicos en los temas tratados por los medios de comunicación, por ejemplo.

Tras esta tercera fase de análisis, se redactaría la información obtenida y las conclusiones del trabajo, que corroborarían o desmentirían la hipótesis lanzada más arriba.

1.4. Estado de la cuestión

Si partimos de la base de que el tema escogido se basa en un acontecimiento actual y hace referencia a películas estrenadas en los últimos años, se puede intuir la dificultad para encontrar estudios en profundidad o material académico al respecto. Por lo que la novedad la encontraríamos en artículos, entrevistas,

⁷ Ver anexo III. Resultados

especiales y críticas de los diferentes medios de comunicación y revistas especializadas.

No obstante, para adentrarnos en el cine negro y en su evolución, acudimos primero a manuales sobre géneros cinematográficos y artículos sobre los antecedentes e historia del género en concreto. Vincent Pinel habla de “fronteras imprecisas” entre el cine negro, la película criminal, policíaca o de gánsteres en *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine* (2009). Miguel Ángel Huerta Floriano, centrado en el caso español, aludía a la misma idea con el término “categorizaciones compuestas” y diferentes denominaciones en *Los géneros cinematográficos. Usos en el cine español (1994-1999)* (2005). En cuanto a los artículos sobre la evolución del género, haremos referencia a José Luis Sangüesa y su estudio sobre el cine policíaco del tardofranquismo, la etapa en la que el thriller español experimenta un primer auge al encontrar hueco a la crítica social con diferentes técnicas e “híbridos genéricos” (2015, pp. 275 - 282).

Es importante destacar a Javier Coma como uno de los autores que más ha estudiado el género. En su *Diccionario del cine negro* resultan interesantes las definiciones y su consideración de un “género muerto”, exclusivo de un período y de cuyas influencias nos nutrimos actualmente (1990, pp. 45 - 46). A partir de él, encontramos seguidoras de esta línea como Carmen Rodríguez, que apunta a la incidencia del cine clásico negro en nuestro país (2012).

Género negro y actualidad convergen en las recopilaciones de los Congresos de Novela y Cine Negro organizados por Álex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero, también editores de estos ejemplares.

Los diferentes capítulos, correspondientes a las ponencias, destacan la importancia de estudiar este género – tanto en literatura como en cine y TV – y centrarse en su “dimensión social y crítica” (2015, p. 11) y su “vocación de denuncia” desde los orígenes (2015, p. 12). Además, los mismos autores señalan ese “carácter de crónica de un tiempo y un espacio concretos” (2011, p. 9). Uno de los estudios más recientes de estos libros hace precisamente referencia a una de las películas de Alberto Rodríguez. En “Compañeros enfrentados: la Transición según *La isla mínima*”, Beatriz Cepeda analiza el

tiempo, el espacio y los personajes del filme, así como el subtexto político y social que evoca “preguntas que fueron enterradas” y que nos parecen tan actuales (2015, p. 354)

Una vez delimitado el género, para comprender su relación con la realidad, consultamos diferentes análisis transversales e interdisciplinarios que vinculan cine con política, educación o periodismo. Manuel Alcántara y Santiago Mariani recogen algunos estudios sobre el cine como arma política o “forma de protesta frente al estado de las cosas” en *La política va al cine* (2016). Henry A. Giroux considera al séptimo arte como una fuente de conocimiento que invita a interactuar en el debate público en *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme* (2003). Y Carlos María Tosantos alude en *Cine y periodismo. Los complementos* (2004) a la cuestionable objetividad de documentales o noticiarios a pesar de “su pretensión de veracidad”.

Como comentábamos, es complicado encontrar documentación académica sobre la nueva tendencia a la que hace referencia este trabajo. Sin embargo, sí existen autores que empiezan a analizar el trabajo de Enrique Urbizu como inaugurador de la misma e identifican algunas características que pueden extrapolarse a las películas de los últimos años. Es el caso de María Pilar Rodríguez, que analiza *La caja 507* (Urbizu, 2002), el filme más estudiado, en *El mal en la sociedad contemporánea: el cine negro de Enrique Urbizu* (2016).

Las novedades más recientes y nuevos términos en torno al fenómeno aparecerían en los medios de comunicación, de cuyos artículos referentes al auge del género se nutre también este trabajo. En concreto, resultan útiles las entrevistas a directores y críticas sobre las películas, tanto en medios de referencia como *El País*, como en revistas especializadas en cine como *Caimán Cuadernos de cine* o *Dirigido por*.

2. MARCO TEÓRICO – CONTEXTUAL

2.1. Delimitación del género negro

Partiendo de la idea de que cada película es un objeto único, no hay que olvidar, según Vincent Pinel que un filme “no se trata de una creación totalmente libre”. Además de condicionantes ideológicos o financieros, existen estándares comerciales que pretenden establecer una serie de categorías que resulten “prácticas para definir y clasificar una producción cinematográfica”. Es decir, los géneros cinematográficos (2009, p. 11).

Si hablamos del género negro, no hay una caracterización estable. Se puede definir en función del tono, del estilo visual, pero también según ciertos procedimientos narrativos. Su denominación, según el mismo autor, es de origen francés. Empleada en 1946 por Nino Frank, crítico de la revista *L'Écran français*, éste se basó en la colección de novelas policíacas de Marcel Duhamel: *Série noire* (serie negra) (Pinel, 2009, p.204).

Sin embargo, la aparición del género data de 1941, año de estreno de *El halcón maltés* (Huston), con Humphrey Bogart en el papel de detective. Y su momento de esplendor se encontraría entre 1944 y 1951, ya unido a “la angustia de la sociedad americana”. Es en la década de los cincuenta cuando la película negra muestra “su agotamiento”, a punto de desaparecer. Pero a principios de los setenta, “algunos directores (Alan J. Pakula, Robert Altman o Roman Polanski) reintrodujeron la película negra con una nueva apariencia policromada, aunque la negritud del contenido seguía estando presente” (Pinel, 2009, p. 205).

Y es que algunos autores como Javier Coma consideran que el género negro fue un movimiento histórico que tuvo principio, desarrollo y fin. Así lo define en su *Diccionario de cine negro* (1990), destacando alguna de sus características:

“El cine negro fue un movimiento cinematográfico, con evolución a lo largo de una época histórica (1930-1960) y de un fenómeno industrial (el Hollywood de la Edad de Oro), que planteó la problemática individual y social del crimen en el contexto contemporáneo mediante un realismo testimonial y crítico, propenso a exhibir la ambigüedad moral y la fatalidad derivadas de las

injusticias y corrupciones del Sistema, y mediante un lenguaje sumamente imaginativo, afín a tonalidades sombrías y expresionistas, que recorría una amplia gama desde el documentalismo hasta el onirismo” (Coma, 1990, p. 47).

Un estilo personal y el enfoque realista del contexto social o los problemas morales derivados de éste son dos de los rasgos que destaca el autor. Pero especial atención merece ese margen entre el documentalismo y el onirismo como cauce para la crítica y que también sirvió, como veremos, al caso español: “el documentalismo, entendido como cauce de la ficción, llegaba hasta donde lo permitía la autocensura de la industria cinematográfica [...] el recurso a la ambigüedad resultó idóneo, además, para la visión de un mundo tan problemático y moralmente intrincado” (Coma, 1990, p. 46). Carmen Rodríguez sigue la corriente de Coma al apuntar que “este cine [negro] es propio y exclusivo de un periodo de la historia del cine” (2012, p. 44). Según la autora, nos quedaría la influencia, las propuestas de renovación en diferentes países: “en 1947, este tipo de cine ya había influido en directores del mundo entero, llegando esta influencia a Europa e incluso a España” (Rodríguez, 2012, p. 47).

Una idea ligada a la “muerte global del mismo concepto de género” (Coma, 1991. Citado por Rodríguez, 2012, p. 44). En su origen – en el Hollywood de los años 30 a 50 – los géneros tuvieron su función de guía o estructura para producir películas en serie dentro del sistema de estudios, pero actualmente se limitan a servir de referencia al público y sus expectativas. Volviendo a Pinel, que toma la definición del teórico Han Robert Jauss, constituyen el “horizonte de espera del espectador” (2009, p. 12). Una catalogación que acaba recurriendo a los adjetivos para definir con mayor exactitud la temática del producto. Y es que los factores en los que se basan los géneros son variados: “algunos géneros privilegian la dinámica del tema (la película política, la película social, la película militante, la película erótica) [...] Otros ponen el acento en el efecto que buscan provocar en el espectador”, como el *thriller* o la película de acción vinculados a la tensión (2009, p 12). Por lo que, en muchos casos, resulta más útil su combinación.

Según Pinel, el cine negro pertenecería a la familia de la película criminal, vinculada a la de gánsteres o policíaca, “con las que mantiene fronteras imprecisas” (2009, p. 204). La primera encontraría su inspiración “en la crónica de sucesos de la prensa” (2009, p. 154), mientras que la policíaca estaría a su vez relacionada con la película de espionaje, englobados ambos géneros por la palabra americana *thriller* (2009, p. 238). Según Carmen Herrero, “el *thriller* es uno de los géneros más difíciles de clasificar”. Su denominación provendría de la palabra *thrill* (escalofrío, estremecimiento) y “busca crear una respuesta emocional por parte del espectador a través del suspense”. Por lo que se trataría más de una cualidad que aparecería asociada a muchas de las películas creadas en torno al cine negro (2007, p. 146).

Miguel Ángel Huerta Floriano ya hablaba de “categorizaciones compuestas” y de “la hibridación como categorización más exacta” (2005, p. 208). Tras analizar varias críticas en torno al cine español, agrupa en un mismo conjunto a todas las películas catalogadas como “thriller”, “cine negro”, “intriga” o “criminal”, ya que “la teoría fílmica ha utilizado estos términos a lo largo de la historia para referirse a ámbitos genéricos muy parecidos o, cuando menos colindantes” (Huerta Floriano, 2005, p. 325). Una variedad de denominaciones que se hace patente en las fichas técnicas de las películas⁸.

Pero sea cual sea esa denominación o sus complementos temáticos, siguen vigentes algunas de las características asociadas a este tipo de películas. Entre ellas, una de las más importantes para el caso que nos ocupa es la voluntad del director destacada por Carmen Rodríguez. Es decir, existe una “predisposición del creador de dar a conocer la realidad desde un punto de vista crítico”. Un componente, el de la crítica social, desarrollado actualmente y que provendría del neorrealismo italiano (2012: p. 45). Y es que desde sus orígenes, el género negro ha sido “una herramienta útil para cuestionar el funcionamiento de la realidad”. Así lo afirman Álex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero, que lo consideran “la forma artística social por excelencia”. Un género que en su evolución habría ido perdiendo el componente de intriga como motor del

⁸ Ver Anexo I.

argumento en favor de una mayor denuncia sobre los problemas contemporáneos (2015, p. 11).

Javier Sánchez Zapatero y María Marcos también recogen las definiciones de algunos autores en torno a esta “serie de convenciones que hacen referencia tanto a la dimensión realista como a la voluntad de retratar de forma crítica el contexto social, histórico y político” (2014). Por ejemplo, Román Gubern destaca “el valor del cine negro como crónica y retrato realista de la sociedad”, y Michel Cieutat ya apuntaba como rasgo “las historias contemporáneas o referidas al presente”. Siguiendo esta línea, José Luis Sánchez Noriega va más allá con la “metafísica dual”, poniendo como ejemplo una de las películas que se analizarán más adelante: *Grupo 7* (2012). Esto es, “por debajo del orden aparente existe una realidad [...] que tiene un talante sustancialmente conflictivo” (citados por Sánchez Zapatero y Marcos, 2014).

Al final, el género o las características establecidas son actualmente un punto de partida, el marco o estructura, para ir más allá y retratar asuntos más profundos. En el caso que nos ocupa, que el crimen sea por ejemplo la excusa que permita hablar del entorno en el que se produce.

2.2. Evolución del género en España

En España, si nos referimos a cine negro, hay que establecer una diferencia entre las películas producidas antes de 1975 y las que se estrenan a partir de ese año, cuando desaparece el régimen franquista y por tanto la censura que impedía el desarrollo de este género con algunas de sus características, como la crítica social. Antes de esa fecha, sí que se observan algunos elementos que se podrían asociar al cine negro clásico, como “la presencia de personajes de las fuerzas policiales y de los ámbitos de la delincuencia, la utilización de ciertos recursos expresivos y formales o la narración de historias basadas en actos criminales”. Sin embargo, la intención pragmática era otra: las películas estaban dirigidas a “reforzar algunas ideas del régimen franquista” con unos cuerpos policiales fuertes y unos delincuentes que eran siempre apresados en el marco de un país seguro. Es decir, “no hay vocación crítica, ni voluntad de reflexionar

sobre la presencia del mal en la sociedad ni de cuestionar el orden establecido” (Sánchez Zapatero y Marcos, 2014).

Para Miguel Ángel Huerta Floriano, se trata de un “edulcoración evidente”. Esta temática solo se permitía si hacía alabanza a las fuerzas del orden y la ley o si era lo suficientemente ficticia: “los filmes no dejan lugar a dudas sobre la armonía social [...] parten de planteamientos abstractos que evitan el realismo en la representación de la actividad criminal y policial” (2005, p. 133).

Y es que la ambigüedad moral que caracteriza al género no podía darse “en una época en la que el régimen franquista y la censura no podían permitir que se desdibujaran los límites entre el bien y el mal”. Es decir, el culpable siempre tenía que pagar (Medina, 2000. Citada por Rodríguez, 2016, p. 142). A pesar de ello, desde 1950, “ya es posible recoger ejemplos de representaciones de la realidad urbana con influencias del neorrealismo italiano”. Y para algunos autores, la primera película de cine negro español sería *Muerte de un ciclista* (Bardem, 1955) (Rodríguez, 2016, p. 142).

Más tarde, durante el denominado Período Oscuro (1969-1975) o “etapa de crisis del aparato cinematográfico franquista”, el *thriller* español constituye “una corriente extraordinariamente prolífica: 147 títulos en tan solo 7 años” (López Sangüesa, 2015, p. 275). En este momento, la crítica social empieza a encontrar su hueco a través de diferentes técnicas como la mezcla de géneros. José Luis López Sangüesa define varios “híbridos genéricos”: el thriller erótico-moralista, el psicológico, el de apología policial o el *poliziesco* (2015: pp. 277 -281). Este último es el que podríamos equiparar a la tendencia actual por su definición: “Una cierta anécdota de crítica social, no siempre sincera, una acomplexada aclimatación realista [...] dentro de discursos coyunturales contra la corrupción social y la figura del héroe solitario de métodos duros y violentos enfrentado con la impotencia del legalismo” (López Sangüesa, 2015, p. 279).

Después de 1975, “la libertad y la posibilidad de vertebrar una mirada disiente y crítica” con el fin de la censura franquista se refleja en algunos títulos aislados como *El crack* (García, 1981). Pero será en los años 90 cuando habrá un mayor interés por el género y empezará a perfilarse un cine criminal acorde a la sociedad española. Los directores nacionales utilizarán el cine negro como “vehículo para establecer miradas críticas sobre la realidad circundante y

denunciar las diferentes formas, tanto directas como latentes, a través de las que la violencia se manifiesta en la realidad actual” (Sánchez Zapatero y Marcos, 2014). Para Miguel Ángel Huerta Floriano, se produce un “momento de relevo bien intenso” en el cine español en general, en el que destacan cuatro directores vascos: Juanma Bajo Ulloa, Enrique Urbizu, Julio Medem y Álex de la Iglesia. Y entre las características generales que pueden referirse a este nuevo grupo, nos interesa la “regresión de las miradas a los contextos culturales o políticos”, al estar los cineastas menos condicionados ideológicamente (2005, pp. 159 – 161).

Si hablamos en concreto de cine negro español, sería Enrique Urbizu el considerado punto de inflexión y padre de la nueva tendencia. Según María Pilar Rodríguez, “varios son los críticos que reconocen al realizador vasco como el representante más significativo de este género en la cinematografía española” (2016, p. 143). Para la autora, Urbizu “representa un modo de hacer cine negro éticamente comprometido y responsable con el contexto social” (2016, p. 139). *La caja 507* (Urbizu, 2002) es una de las películas más estudiadas en torno a las características actuales. Refleja sobre todo “la banalidad del mal”, un término acuñado por Hannah Arendt a principios de los años 60 y que Rodríguez define como “la falta de pensamiento, la ausencia de reflexión ética hacia los demás y la normalización del comportamiento criminal”. Esto último permite al espectador identificarse con los protagonistas, cuyas actuaciones se asocian a la normalidad: “la audiencia no puede dejar de preguntarse cómo hubiera actuado en una situación similar”, ya que el contexto es igualmente realista (2016, pp. 144 - 146).

En relación, Philip Zimbardo habla de “la banalidad del heroísmo” en 2007, reflejada en *No habrá paz para los malvados* (Urbizu, 2011) y que haría referencia a que “un individuo cualquiera puede alzarse por encima de las presiones y las dificultades en un sistema marcado por el mal” (Rodríguez, 2016, p. 153). Javier Sánchez Zapatero y María Marcos hablan más bien de “la ambigüedad del antihéroe” (2014). Alguien que, según Carlos Salem, equivaldría a los detectives independientes de las primeras películas: “hombres comunes” que ejecutan una “justicia pequeña”, “el héroe posible que todos quisiéramos ser” y que se dedica a buscar la verdad (2011, pp. 274 – 275). Estos detectives son los que, a partir de los años ochenta, “hicieron oposiciones y se metieron a

policías” en favor de un mayor realismo. Por la misma razón, ahora conocemos su vida privada o cotidiana, y en muchos casos su pasado, para dotarlos de humanidad y acercarlos a los espectadores: “los detectives sufren, envejecen, se enamoran, se separan. Como todos nosotros” (Salem, 2011, pp. 277 – 278).

Los dos elementos – el mal normalizado y el antihéroe – son una constante de las películas actuales en términos de realismo, pero existen otras características más cercanas a esa idea de crónica sobre los problemas de preocupación social que apuntan muchos artículos y críticas de revistas y periódicos.

Javier Zurro habla en *El Confidencial* de *La isla mínima* como “un thriller que mezcla el cine de género con la radiografía de la España profunda en la Transición” (2014). Además, añade un aspecto importante: “Rodríguez demuestra que se puede hacer cine político y recordar nuestras miserias sin que la gente se queje”. Es decir, la película no deja de ser entretenida por tener una lectura política, social o incluso crítica detrás, deja la opción de acceder al subtexto según el interés: “el espectador que lo desee no pasará de la capa del suspense, y el que quiera podrá ver un retrato desolador de los primeros años de Democracia” (Zurro, 2014).

Para Quim Casas, el *thriller* español ha resurgido con un estilo personal en los últimos años. Es decir, no necesita imitar al *film noir* norteamericano, sino que “echa raíces en una ingeniería propia, sin perder de vista la actualidad sociopolítica” (2016). En este sentido, Carlos Reviriego define *Grupo 7* (Rodríguez, 2012) como “una suerte de aleación entre los elementos clásicos del policíaco y los rasgos de personalidad de su cine” (2012).

Además del estilo personal, este “género en evolución” tiene su particular *star system*. Actores que se repiten, que saltan de una película a otra, como Luis Tosar o Antonio de la Torre, o que asumen la dirección, como Raúl Árevalo. Un conjunto de “registros convenientes para el tono sombrío de estos thrillers” cuyos nombres también se repiten en las nominaciones a los Goya⁹ (Casas, 2016).

Unos premios que constatan, como comentábamos en la introducción, el auge del género que tiene que ver, según Paco Ramos – productor de *El hombre de*

⁹ Ver Anexo II

las mil caras (Rodríguez, 2016) –, con el contexto cercano a la actualidad que hace que estas películas se conviertan en “un reflejo muy potente de nuestro país y potencien la capacidad del espectador para identificarse con los protagonistas” (citado en Pastor, 2017). Un contexto que, en muchos casos, no tiene “interés para los conflictos planteados” y actúa simplemente como “marco referencial” con el único fin de acercarlos a la realidad (Casas, 2012).

Entre las características de esta “vertiente españolísima del género”, Custodio Pastor destaca la tensión continua y un subtexto, de nuevo, que recuerda a lo que aparece diariamente en los periódicos o la televisión. Pero también “el choque entre ética y legalidad”, especialmente patente en las películas de Alberto Rodríguez (2017). Esta corriente ha sido denominada “Spanish neo-noir” por algunos autores como Ann Davies: “tendencias que se hacen eco de las transformaciones sociales y políticas acaecidas en España durante los años ochenta y noventa” (Herrero, 2007, p. 138).

Especial hincapié hay que hacer respecto a las novedades del componente de crítica social. En el origen de esta característica, los personajes corruptos se presentaban como casos aislados que eran ajusticiados al final de la película. Es decir, “las películas estaban obligadas a proporcionar a los espectadores la sensación final de que, aunque haya criminales, la sociedad está preparada para restablecer el orden” (Pérez Millán, 2010, p. 205). Sin embargo, como comentábamos, los personajes sirven actualmente para generalizar, representan el mal de una sociedad entera en la que cualquiera puede acabar corrompido (Rodríguez, 2016, p. 144). Por tanto, la sociedad no sería capaz de restablecer ese orden.

Una crítica social más implícita y necesitada de la participación de los espectadores se consigue a través del desajuste temporal utilizado por Alberto Rodríguez, que se ha convertido en seña de su identidad. Esto es, utilizar un contexto pasado que nos remita a unos acontecimientos o problemas actuales. Una técnica que se usaba para burlar la censura, “para dar la impresión de que esas cosas sólo ocurrían antes” (Pérez Millán, 2010, p. 203), y que ahora tiene otra función totalmente diferente: la de presentar dos realidades y demostrar que esos problemas no han cambiado.

Estas analogías, según Luis García Jambrina, no son muy difíciles de establecer, ya que “indagar en el pasado puede ayudarnos a entender mejor nuestro presente”. Su regla es: “si quieres inventar, documéntate”. Por ello, dentro de la ficción, si esta está bien documentada, puede encontrarse siempre una vinculación con la realidad (2011, p. 282). Una idea similar a la que Carlos Reviriego apunta que se desprende de *La isla Mínima*: “regresar al pasado es casi siempre una forma de diagnosticar los traumas del presente” (2014).

Precisamente Beatriz Cepeda basa su análisis de la película en esa “comparación entre las realidades a la que parece pegada”: la de 1980 en el pueblo andaluz en el que se desarrolla la trama y la de los espectadores que la vieron en 2014. Y así demostrar que no son tan diferentes: “todos los problemas que habían aflorado durante la Transición siguen vivos casi cuarenta años después [...] la idea fijada en el subconsciente de que nada ha cambiado” (2015, p. 349). Y concluye que se trata de “un gran ejemplo de cómo usar el género negro, un género tan sólido y con unas normas tan rígidas, para plantear un problema político y social”. Al final, el género como tal sería un componente más que sirve para “evocar preguntas que fueron enterradas a favor del bien común y el progreso de un país, que, lejos de progresar, quedó estancado” (Cepeda, 2015, p. 354).

2.3. Algunos apuntes sobre la relación cine – realidad

Se suele citar *El halcón maltés* (Huston, 1941) como precursora del cine clásico negro, una nueva etapa en la que “se busca una apariencia de realidad documental” (Rodríguez, 2012, p. 48). Después será la obra de Robert Siodmak, en concreto *Forajidos* (1946), la que quede caracterizada por “un mayor acercamiento al realismo crítico” (Coma, 1990. Citado en Rodríguez, 2012, p. 48). Por lo tanto, existe ya desde el origen del género negro un interés por la realidad o sus acontecimientos.

En un siglo XX dominado por la política y la movilización social, el cine se convierte en un “mecanismo de crítica y de oposición”, en una “forma de protesta frente al estado de las cosas” que puede darse en cualquier género (Alcántara y

Mariani, 2016, pp. 11 - 12). Una interrelación que se configura igualmente a través del cómo y el qué: “esa virtuosa combinación puede llevar al espectador a la época, adentrarlo en la historia y en la vida de los personajes, e incluso ofrecerle una lección”, dotando al séptimo arte del poder de representar en pantalla, a través de la ficción, la realidad de una época (Barrientos del Monte, 2016, pp. 53 - 54).

Henry A. Giroux alude precisamente a una función pedagógica del cine. Las películas son, más que entretenimiento, una fuente de conocimiento que “conecta el placer con el significado”. Destaca así la “naturaleza constitutiva y política del cine”, que educa a la gente para que piense, hable, sienta, desee e incluso actúe y se comporte de una determinada manera (2003, pp. 14 – 15).

El autor, también profesor de secundaria, cuenta en la introducción de *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme* que, al utilizar el cine en sus clases, los alumnos se identifican con las películas y “empiezan a cuestionar críticamente su propia implicación con aquélla[s]”. Es decir, se crea un “espacio pedagógico” en el que se ofrece una visión de la sociedad, de la política o las instituciones, así como los acontecimientos que tienen lugar en este contexto (Giroux, 2003, pp. 21 - 23).

Para ello, hay que mirar las películas como texto social, de una forma intertextual, en contra de los que las aíslan de “problemas y consideraciones sociales más amplias que estructuran la política de las realidades de cada día”. Los filmes “invitan a que la gente se enzarce en conversaciones públicas” difuminando la línea entre los discursos privados y públicos. Además de entretener, además del placer, invitan a interactuar, a participar en un debate público con influencia en la agenda social. Es más, las imágenes que vemos en pantalla y la realidad se confunden cuando los acontecimientos representados tienen su propia cobertura mediática. (Giroux, 2003, pp. 25 – 29). Aquí entraría en juego el periodismo y los medios de comunicación.

Charles Pathé, pionero de la industrialización del cine en Francia, ya profetizó que “el cine iba a ser el *periódico del mañana*”. Y es cierto que los primeros noticiarios se proyectaban antes de las películas cuando todavía no se había inventado la televisión. A este “género”, en el que Carlos María Tosantos también incluye a los documentales, se le denomina “complementos”. (2004, p. 14).

Desde los hermanos Lumière, “el cine nació rodando simples cintas sin una trama prefijada”: filmar los acontecimientos cotidianos, como la llegada del tren, ya era lo bastante sorprendente (Tosantos, 2004, p.14). Sin embargo, ni los noticiarios ni los documentales, a pesar de su “pretensión de veracidad”, son puramente objetivos. Y es que la obra es “abiertamente manipulable no solo durante el rodaje, sino finalizado este, en virtud de su montaje y locución”. Además, aunque en un primer momento no hubiera voluntariamente segundas intenciones, pronto estos “complementos” se convirtieron como el cine en general en un arma política y de propaganda, en base a unos intereses. Nuestro particular NO-DO se esforzaba en tiempos de Franco por “mantener el statu quo” y “reforzar la opinión aceptada del régimen”, como hicieron muchas de las películas a las que nos referíamos más arriba (Tosantos, 2004, p. 17).

El periodismo tiene una relación especialmente estrecha con el género negro en concreto, desde el método de trabajo hasta el propio argumento de los filmes. En el marco de la nueva tendencia española, que éstos nos recuerden a lo que vemos en los medios de comunicación – ya sea por el contexto o por los acontecimientos principales – no es casualidad. Por ejemplo, el método de trabajo de Enrique Urbizu y su co-guionista, Michel Gaztambide, “se basa en la observación de la realidad”. Es más, “ambos desarrollan una intensa labor de documentación basada en la lectura de periódicos” para ir configurando las tramas (Sánchez Zapatero y Marcos, 2014). En el análisis de *La Caja 507* (Urbizu, 2002), Carmen Herrero destaca que la clave del realismo es “la representación de sucesos que reflejan la vida cotidiana de los personajes y unos eventos enmarcados en un contexto histórico-social fácilmente identificables” (2009, p. 143).

E incluso más clara sería esta relación entre ficción y realidad en el caso de Alberto Rodríguez, cuyas películas se basan en hechos reales. Carlos Reviriego (2012) define en la crítica de *Grupo 7* a un director sevillano “determinado a introducir códigos de realismo documental y singularidad local en una ficción de género inspirada en hechos reales” (2012). Y Roberto Morato (2016) atribuye a *El hombre de las mil caras* unos “registros casi documentales”.

Pero el periodista y su trabajo no tienen sólo una utilidad previa o externa, sino que traspasan en muchos casos la pantalla con funciones significativas. Para

Javier Coma, se trata de un “tipo de personaje frecuentemente desdoblado en investigador de forma que sustituía, en la práctica, al detective privado” (1990, p. 173). Se trataría de un “periodista lanzado en pos del descubrimiento de la verdad [...] el primer eslabón para la crónica testimonial de la actualidad del crimen” (Coma, 1990, p. 115).

Muy similar al “personaje colaborador” del que habla Beatriz Cepeda al analizar *La isla mínima*. Considera que el periodista es crucial, ya que sirve a los guionistas para “ir soltando grandes bombas informativas”. Es decir, dar las claves, formular preguntas que hacen reflexionar a la vez que ayuda a ordenar y estructurar las ideas (2015, p. 354). Una importancia que destaca Diego Salgado en su crítica sobre la misma película, ascendiendo al periodista a “tercer personaje” después de los dos protagonistas (2014).

2.4. Los problemas de preocupación social según el CIS

El Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) es, según se indica en su página web¹⁰, un organismo autónomo dependiente del Ministerio de la Presidencia. Su función principal es la de “contribuir al conocimiento científico de la sociedad española” a través de estudios que contribuyen con sus diagnósticos a “orientar la labor de los poderes públicos responsables de las distintas administraciones”. Uno de esos estudios es el barómetro que se publica mensualmente – a excepción de agosto – con los resultados de una encuesta en la que se pregunta a los ciudadanos por la situación política y económica, la educación o los problemas sociales que creen que tiene nuestro país. Esta última pregunta¹¹ - *¿Cuál es, a su juicio, el principal problema que existe actualmente en España?* – será la que utilizemos como base en el análisis temático comentado, dado que este trabajo se basa fundamentalmente en esa relación entre el cine y la realidad social contemporánea.

A continuación, comentamos los resultados de la pregunta en los barómetros correspondientes a los meses de estreno de las películas escogidas para el

¹⁰ Consultada el 10 de agosto de 2016 en la dirección www.cis.es

¹¹ Ver Anexo II: ficha técnica de la encuesta y resultados completos de la pregunta

estudio de caso para hacernos una idea del contexto social en el que se encuentran los espectadores:

A 4 abril de 2012, fecha de estreno de *Grupo 7*, el 81'7% de los ciudadanos entrevistados consideraba el paro como principal problema de España, seguido de los problemas de índole económica (52'7%) y la clase política y los partidos políticos (18'1%). Por lo tanto, la situación política y económica era una de las principales preocupaciones sociales, en relación con otras respuestas destacadas como la corrupción y el fraude (8'7%) o el Gobierno (3'4%). En el terreno social, son la sanidad (8'6%) y la educación (7'6%) los dos asuntos que la sociedad considera más pendientes, aunque destaca también la inseguridad ciudadana (5'4%) o la crisis de valores (1'8%). Aparecen en menor medida, problemas como la violencia contra la mujer (0'5%) y las drogas (0'4%).

La isla mínima se estrenó en un mes de septiembre de 2014 que vuelve a reflejar el paro como principal problema para la sociedad con un 75'3% de las respuestas, seguido en este caso por la corrupción y el fraude (42'7%), que sube considerablemente en el período de dos años, y de los problemas de índole económica (28'8%). Otras subidas importantes en el terreno social son la crisis de valores (2'2%) o la violencia contra la mujer (1'2%), que en este caso se diferencia de los problemas relacionados con la mujer (0'1%). Aparecen además nuevos problemas como los desahucios (0'9%), el fraude fiscal (0'5%) o la Ley del aborto (0'1%).

Dos años después, con el estreno de *El hombre de las mil caras* en septiembre de 2016, volvemos a ver el paro (71'6%) como principal preocupación social según el CIS, en esta ocasión seguido por la corrupción y el fraude (36'6%), de nuevo, y los políticos en general, los partidos y la política (29'3%), que aumentan en importancia. Destacan también la sanidad (11'2%), la educación (10'9%), además del repunte de los problemas de índole social (8'5%). La Falta de Gobierno (11'6) es la novedad con más porcentaje de respuestas, junto a la emigración (0'6%).

Así pues, aunque los problemas principales se enmarcan siempre en la situación política y económica, y el resto no cambia en gran medida, sí que se observan subidas y bajadas considerables. Además, van apareciendo nuevos temas relacionados con el contexto sociopolítico español del momento.

3. ESTUDIO DE CASO: ALBERTO RODRÍGUEZ

3.1. Introducción al director

Alberto Rodríguez Libero (Sevilla, 1971) es un director de cine español conocido por películas como *7 vírgenes* (2005), *After* (2009) o las elegidas para el estudio de caso: *Grupo 7* (2012), *La isla mínima* (2014) y *El hombre de las mil caras* (2016). Actualmente se encuentra grabando su primera serie de ficción, *La peste*, con fecha de estreno prevista para finales de 2017.

Las películas de Rodríguez destacan por la “tesis” o “idea poderosa” que tienen detrás y que hace reflexionar al espectador (Faus, 2016). Sobre todo en el caso de las tres últimas películas, con un subtexto vinculado a ese compromiso de retratar la realidad inherente al género negro en el que se enmarcan. Con un estilo personal – caracterizado por el desajuste temporal al que hacíamos referencia más arriba – el director andaluz se ha convertido en uno de los representantes más importantes del auge de este tipo de cine en España.

Además, los tres filmes tuvieron presencia en los Premios Goya en sus respectivos años de estreno¹² y son fiel reflejo de la “tendencia a la mezcla de géneros” característica de la reconversión del cine de los años noventa (Herrero, 2007, p. 142). *La Isla Mínima* sería la película más puramente “negra”, pudiendo vincularse a la corriente del *neo-noir*, mientras que *Grupo 7* y *El hombre de las mil caras* encajarían en el metagénero del *thriller*, policíaco y político respectivamente.

3.2. Introducción a las películas

Así pues, *Grupo 7* (2012) iniciaría un “ciclo histórico” que retrata la España de los últimos años (Faus, 2016). El título hace referencia al nombre de la brigada de cuatro policías perteneciente al Departamento Antidroga y cuya misión es “limpiar” las calles en los años precedentes a la Expo 1992 de Sevilla. Las persecuciones y la violencia están presentes en este *thriller* policíaco en el que

¹² Ver Anexo II

los protagonistas representan ese choque entre ética y legalidad en su modo de actuar: todo vale para cumplir sus objetivos.

Juan (Javier Gutiérrez) y Pedro (Raúl Arévalo) son los protagonistas de *La isla mínima* (2014), uno de los ejemplos más claros de *neo-noir* dentro del cine español. Los dos policías – ideológicamente opuestos – son enviados a un pueblo de las marismas del Guadalquivir para resolver el asesinato de dos chicas adolescentes en plena feria. Triunfadora de los Goya en 2015¹³, el mismo Rodríguez asegura que “la trama es casi una excusa para contar lo otro”, refiriéndose a la tensión latente de un país en plena Transición y presente en el subtexto del filme (Faus, 2016).

Por último, con *El hombre de las mil caras* se recupera uno de los casos de corrupción más sonados de nuestro país: el de un Luis Roldán (Carlos Santos) – ex director de la Guardia Civil – huido tras contratar al espía Francisco Paesa (Eduard Fernández) para salvar el dinero extraído de las arcas del Estado. De la fuga y su polémica entrega trata este *thriller* más bien político que, según el director, “tiene que ver con las personas y el mal uso del poder que se hace de un lado y el otro” (citado en García, 2016). La película está basada en el texto periodístico de Manuel Cerdán: *Paesa: el espía de las mil caras* (2007).

3.3. Análisis temático

Según afirmaba el propio Alberto Rodríguez para *Jot Down*, sus películas están hechas de “preguntas” e “inquietudes”). Por ello, es frecuente identificar algunos temas y subtemas normalmente polémicos (Faus, 2016). A continuación, se detallan los más relevantes para después comprobar si existe esa coincidencia con las preocupaciones que los ciudadanos reflejan en la pregunta del barómetro mensual del CIS, así como determinar cuáles de ellos se repiten entre películas.

¹³ *La isla mínima* (Rodríguez, 2014) ganó diez de los diecisiete Premios Goya a los que estaba nominada, incluido el de Mejor Película. Ver Anexo III.

El narcotráfico es el tema principal de *Grupo 7*, lo que mueve la acción, ya que el objetivo de los protagonistas es hacer desaparecer las drogas de las calles de Sevilla con vistas a la Expo 1992 y la buena imagen de la ciudad durante su celebración. Al final, son los mismos policías los que se acaban convirtiendo en narcotraficantes al utilizar la droga que extraen para detener a todo el que puede entorpecer sus objetivos.

Las drogas tienen también un papel secundario, unido a los problemas económicos, en *La isla mínima*. El padre de las adolescentes asesinadas (Antonio de la Torre) vende un fardo que encuentra en las marismas y utiliza el dinero hasta que sus dueños vuelven para cobrarlo, llevándose electrodomésticos y todo cuanto pueden de la casa. Este tipo de problemas quedan también reflejados en las huelgas y revueltas de los trabajadores y temporeros del campo que aparecen en el entorno en el que se mueven los personajes, sin demasiadas vinculaciones con la trama principal.

El eje de esa trama sería la desaparición y asesinato de las dos chicas, un crimen que resulta estar relacionado con el tema de la violencia sexual y de género. Ambas adolescentes son violadas y torturadas tras prometerles trabajo fuera del pueblo, la libertad para unas niñas que quieren huir de la sociedad machista y cerrada en la que viven y que vemos reflejada en la madre (Nerea Barros) – que habla y proporciona pistas a los policías a espaldas de su marido – y en algunas conversaciones como la de los propios Guardia Civiles del pueblo:

PEDRO: ¿Es la primera vez que desaparecen?

GUARDIA CIVIL 1: No, tienen fama. Pero siempre habían vuelto a dormir, nunca habían estado tanto tiempo fuera.

PEDRO: ¿Fama de qué?

GUARDIA CIVIL 2: Fama, usted sabe.

PEDRO: No, no lo sé

GUARDIA CIVIL 1: Les gusta pasárselo bien.

PEDRO: ¿A usted no?

GUARDIA CIVIL 1: Fama de fáciles.

Rodríguez, A. *La isla mínima* (2014)

Así pues, el argumento nos recordaría a casos reales como el de “las niñas de Alcàsser”¹⁴ pero también a los asesinatos que actualmente se dan en muchos hogares como consecuencia de la violencia de género.

El machismo va unido a la prostitución en *Grupo 7*. Caoba es una de las prostitutas que se convierten en confidentes de los policías a cambio de cierta inmunidad y que acaba pagando esa alianza con una paliza. Y aunque parece que *El hombre de las mil caras* refleje cierto empoderamiento de la mujer con una Nieves Fernández – esposa de Luis Roldán interpretada por Marta Etura – que llama al espía y negocia con él, llevando el mando ante un ex director de la Guardia Civil débil, es ella la que acaba primero encarcelada por los delitos de su marido. También queda marcada la desigualdad de género en sus palabras cuando designan a la jueza que llevará el caso Roldán:

NIEVES: ¿La conoce? (refiriéndose a la jueza)

PAESA: Es una jueza dura.

NIEVES: Es mujer, está obligada a serlo.

Rodríguez, A. *El hombre de las mil caras* (2016)

Volviendo a *La isla Mínima*, igualmente importante es el tema vinculado al subtexto de la película: el clima conflictivo derivado del proceso de Transición que se da en el tiempo en el que se sitúa la acción. Una tensión cuyo resultado es esa España “dividida” tras la Dictadura Franquista y reflejada en sus protagonistas: Juan (Javier Gutiérrez) representaría el pasado con alusiones a su pertenencia a la Brigada Político-Social¹⁵, mientras que Pedro (Raúl Arévalo) es ya un policía de la Democracia. Una dualidad que, como espectadores, podríamos relacionar con el conflicto actual en torno a la recuperación de la memoria histórica (con la exhumación de fosas comunes por ejemplo) o la eliminación de nombres y monumentos franquistas y que nos remiten a los “preguntas que fueron enterradas a favor del bien común” a las que hace referencia Beatriz Cepeda en su análisis sobre la película (2015, p. 354).

¹⁴ En 1992, tres adolescentes fueron secuestradas en la localidad valenciana de Alcàsser. Sus cuerpos fueron encontrados dos meses y medio después en una fosa del municipio de Tous con signos de violación, tortura y finalmente descuartizados.

¹⁵ La Brigada Político-Social (BPS) o Brigada de Investigación Social (BSI) fue la policía secreta de la dictadura franquista, encargada de perseguir y reprimir los movimientos de oposición.

También político es el tema principal y casi exclusivo de *El hombre de las mil caras*: malversación de fondos o financiación ilegal fueron algunos de los delitos de los que se acusó a Luis Roldán – ex director de la Guardia Civil –, que da nombre a uno de los primeros y más famosos casos de corrupción por su espectacularidad con fuga y espía incluidos. Sin duda, el primero de los muchos que actualmente vemos aparecer en los medios de comunicación. De este modo, la situación política estaría unida al contexto en las tres películas. Y que desemboca en esta última en la venganza pública – Roldán confiesa ante los medios – el arrepentimiento y la entrega.

La culpa y el perdón, encarnados en Rafael (Antonio de la Torre), también aparecen en *Grupo 7*. Vinculados en este caso a la religión o los elementos religiosos a los que reza el personaje. Sin embargo, en *La isla mínima* es el cambio lo que se desprende de la acción de esconder el crucifijo con fotografías de Franco, Hitler, Mussolini y Salazar (Fig. 1) por parte de Pedro (Raúl Arévalo), mientras su compañero le da la bienvenida a su “nuevo país”.



Figura 1: Crucifijo en *La isla mínima*

Cabe destacar, por último, el subtema de la desigualdad social que se desprende de *Grupo 7*. Una imagen de esta película (Fig. 2) supone el punto de inflexión hacia la pérdida de la reputación del grupo policial y es símbolo de esa diferencia: uno de los policías (Mario Casas) deja a su aliado drogadicto (Julián Villagrán) junto al cartel de la Expo 1992 y los edificios en construcción después de

chantajearlo frente a él y no obtener la información que quería. A partir de ahí, el grupo pierde confidentes hasta su caída.



Figura 2: Cartel Expo 92 en Grupo 7

Una imagen que representa a la vez la relación entre ficción y realidad que trataremos en el siguiente punto.

Vistos los temas y subtemas más destacados, ¿qué problemas recogidos en los barómetros del CIS¹⁶ tendrían su reflejo en las películas?

¹⁶ Ver Anexo II

El paro	Las drogas
La inseguridad ciudadana	El terrorismo, ETA
Las infraestructuras	Las guerras en general
La sanidad	La vivienda
Los problemas de índole económica	Los problemas relacionados con la calidad del empleo
Los problemas de la agricultura, ganadería y pesca	La corrupción y el fraude
Las pensiones	Los políticos en general, los partidos y la política
La Administración de la Justicia	Los problemas de índole social
El racismo	La inmigración
La violencia contra la mujer	Los problemas relacionados con la juventud
La crisis de valores	La educación
Los problemas medioambientales	El Gobierno y partidos políticos concretos
El funcionamiento de los servicios públicos	Los nacionalismos
Los problemas relacionados con la mujer	Las preocupaciones y situaciones personales
Estatutos de autonomía	Reforma Laboral
Los recortes	Los bancos
La subida del IVA	Los desahucios
El fraude fiscal	Las hipotecas
La Monarquía	La Ley del aborto
Subida de tarifas energéticas	Refugiados
El terrorismo internacional	Independencia de Cataluña
Falta de Gobierno	Emigración
Problemas relacionados con autónomos	Falta de inversión en I+D

Elaboración propia. FUENTE: CIS

Y una vez seleccionados, ¿cuáles se repiten entre películas?

	<i>Grupo 7</i>	<i>La isla mínima</i>	<i>El hombre de las mil caras</i>
Las drogas			
La inseguridad ciudadana			
Las infraestructuras			
Los problemas de índole económica			
Los problemas relacionados con la calidad del empleo			
Los problemas de la agricultura, ganadería y pesca			
La corrupción y el fraude			
Los políticos en general, los partidos y la política			
La Administración de la Justicia			
Los problemas de índole social			
La violencia contra la mujer			
La crisis de valores			
El Gobierno y partidos políticos concretos			
Los problemas relacionados con la mujer			
Los bancos			
El fraude fiscal			

Elaboración propia. FUENTE: CIS

3.4. Análisis de los recursos narrativos y dramáticos

Uno de los ejes principales de las películas de Alberto Rodríguez es esa “voluntad de retratar la realidad” que se apunta entre las características del cine negro (Faus, 2016). Por ello, son varios los elementos que se pueden destacar respecto a la representación de ésta y que coinciden en muchos casos con los rasgos del género.

La base de ese enfoque realista, sea crítico o no, sería el contexto en el que se desarrollan los acontecimientos. Sobre todo en el caso concreto de Rodríguez, que suele buscar un marco basado en hechos reales. Ya sea a partir de un acontecimiento importante, la Expo Sevilla 1992 en *Grupo 7*, un proceso político como es la Transición en *La isla mínima* o un sonado caso de corrupción como el de Luis Roldán en *El hombre de las mil caras*. Precisamente queda advertido al principio de este último film: “esta película es una ficción inspirada en personajes y hechos reales”. Y es que algunos elementos no tendrían el mismo efecto si no existiera ese contexto reconocido por los espectadores que les permite relacionar la trama y las preguntas derivadas con la realidad.

Uno de ellos es el personaje del periodista con diferentes funciones que es especialmente común en los trabajos del director andaluz.

Los medios son capaces de engrandecer y hundir a los protagonistas de *Grupo 7*, haciéndose primero eco de los logros del grupo policial hasta su ascenso para después sembrar dudas sobre métodos, denuncias y jueces. De este modo, se hace reflexionar a los espectadores sobre las acciones fuera de la legalidad y el trasfondo de corrupción que pueden extrapolar a la realidad gracias a ese contexto que conocen y a unos personajes basados en un grupo policial que existió realmente. Es relevante aquí el foco como objeto simbólico que aparece junto a la periodista (Fig. 3) cuando empieza a hacer a Ángel (Mario Casas) las preguntas más comprometidas - *¿cree usted que sus métodos se ajustan a la ley? ¿Piensa que los jueces están siendo imparciales en este asunto?* – simulando un interrogatorio. Al estar bajo el punto de mira, los protagonistas cambian su comportamiento: esconden a sus confidentes, a su familia... y

empiezan a perder aliados. Se ofrece en este momento una imagen de los medios en contra que demuestran de su poder.



Figura 3: Foco en Grupo 7

Una función similar desempeña el periodista (Manolo Solo) en *La isla mínima*. En este caso, además de negociar con uno de los protagonistas (Pedro) con la información como moneda de cambio, va desvelando las claves sobre el pasado del ex policía franquista (Juan), hasta incluir al personaje en unas fotos en blanco y negro de la Brigada Político-Social en acción (Fig. 4) y que también contribuyen al componente real. Así pues, en estos dos primeros filmes, el periodista va apareciendo en determinadas ocasiones para desvelar datos que hagan reflexionar al espectador sobre el subtexto de los mismos, así como para relacionar ideas.



Figura 4: Brigada en La isla mínima

No existe un personaje como tal en *El hombre de las mil caras*, pero sí momentos en los que se hace alusión a los medios y que tienen igualmente un peso importante respecto a este estudio. Por ejemplo, es relevante que un Luis Roldán ya huido contacte con *El Mundo* para pedir una entrevista y “tirar de la manta”, para que no se le culpe solo a él. Una entrevista que se publicó realmente en 1992, al igual que el reportaje de *Interviú* sobre su intimidad (Fig. 5) que lo incita finalmente a entregarse en la ficción. Estos dos elementos contribuyen a meter a los espectadores en la historia, pues los que vivieron esos años podrían perfectamente haberlos tenido en sus manos.



Figura 5: *Interviú* en *El hombre de las mil caras*

Por otro lado, aparecen hasta en cuatro momentos imágenes reales de los telediarios del momento, tanto nacionales como internacionales, que van dando las claves sobre el momento de la historia en la que nos encontramos. Desde las acusaciones, pasando por la crisis de Gobierno y la fuga de Roldán con la ayuda de mercenarios, hasta la incertidumbre tras su captura. Un recurso para estructurar y facilitar el seguimiento de la narración que tiene además una función de contexto al aportar esa imagen de realidad (Fig. 6).



Figura 6: Telediario real en El hombre de las mil caras

Sin embargo, esas imágenes reales no siempre van ligadas a la figura del periodista. En *Grupo 7*, son las etapas de construcción de la Expo las que permiten seguir el paso del tiempo en años también indicados con rótulos (Fig. 7). Éstas sirven a la vez para ver la diferencia con los barrios en los que actúan los policías: la “ambivalencia espacial” de la que hablan Sánchez Zapatero y Marcos (2014) para hablar un contraste de escenarios que en este caso marcaría esa desigualdad social que apuntábamos en el análisis de temas.



Figura 7: Rótulo en Grupo 7

No son tan comunes ni relevantes las imágenes reales en *La Isla Mínima*, una película en la que encontramos un contexto más implícito y trabajado a través de otros recursos, como los personajes protagonistas ideológicamente opuestos ya comentados, símbolo de “las dos Españas” de la Transición. No obstante, sí aparecen imágenes reales en forma de plano cenital – y destacadas en la

entrega del Goya a Mejor Dirección de Fotografía – de los lugares en los que se desarrolla la acción (Fig. 8 y 9), por lo podríamos hablar de un contexto más bien espacial y no tanto temporal. Otro es en este caso el que nos indica el momento en el que nos encontramos: la fecha que aparece al principio del filme (20 de septiembre de 1980) y que nos sitúa en plena Transición.



Figura 8: Plano marismas en La isla mínima



Figura 9: Plano cementerio en La isla mínima

Es difícil sin embargo ponernos en el lugar de personajes basados en hechos reales que no representan a esos “hombres comunes” de los que habla Carlos Salem (2011, p. 274) y con los que podemos sentirnos más identificados. Algo que se compensa cuando conocemos su vida privada: sabemos que Pedro va a tener un hijo en *La isla mínima*, vemos cómo el trabajo de Ángel (Mario Casas) le crea problemas con su familia en *Grupo 7* o que Roldán también se olvida de

su aniversario en *El hombre de las mil caras*. Estos detalles nos acercan a los personajes, los hacen más humanos.

Por último, hay que hacer mención especial a los finales de las películas, normalmente dominados por el silencio o palabras de relleno y que muestran a unos protagonistas derrotados. Algo muy claro en *Grupo 7* cuando, tras la traición de uno de sus confidentes, los mismos policías son sometidos a un escarnio público preparado por sus “víctimas” (Fig. 10). Más tarde, son juzgados y absueltos, pero no hay nada que decir. Pasan de ser un grupo humilde, casi depreciado, a llegar a corromperse por el poder.



Figura 10: Escarnio público en *Grupo 7*

Una sensación que marca el contexto de pesimismo en el que nos encontramos y deja entrever cierta crítica social: las películas ya no proporcionan la idea de que la sociedad está preparada para restablecer el orden, algo que Juan Antonio Pérez Millán apunta como característica del cine clásico negro (2010, p. 205). Por lo que correspondería a una novedad de la tendencia española. Sin palabras también se quedan los protagonistas de *La Isla Mínima* tras resolver el caso. Y la pregunta final de Juan a Pedro – *¿Todo en orden, no?* – que no obtiene respuesta parece dirigirse directamente a los espectadores, que tendrán que decidir si dejar enterradas ciertas preguntas.

4. CONCLUSIONES

Repasando las características del cine negro, su evolución y novedades, hemos visto que existen elementos que participan de un proceso de representación de la realidad y sociedad en la que vivimos: el contexto, la figura del antihéroe, el personaje del periodista... Además, partíamos de la base de que no es difícil asociar los temas y subtemas de las películas a los que aparecen en los medios de comunicación. Algo que tiene mucho que ver con el trabajo de documentación de sus directores, que afirman nutrirse de noticias o artículos.

Al analizar el caso concreto de Alberto Rodríguez, comprobamos que se utilizan prácticamente todos esos recursos, narrativos y dramáticos, con más o menos relevancia. Sin embargo, consideramos que el más significativo es el contexto, siempre basado en hechos reales, que nos sitúa en un tiempo o espacio determinados y reconocibles.

Todos los elementos están relacionados de un modo u otro con ese contexto, que resulta la base de esa representación de la realidad, ya sea a través de imágenes reales (*Grupo 7* o *El hombre de las mil caras*) o en forma de subtexto (*La isla mínima*). Es decir, necesitamos un marco de referencia real para que todo lo que en él se produce nos recuerde a algo de lo que hemos vivido o estamos viviendo. Basta con una fecha (al principio de *La isla mínima*), una imagen (el telediario de *El hombre de las mil caras*) o una alusión a cualquier acontecimiento (a la Expo 92 en *Grupo 7*) que nos ubique en ese tiempo o espacio y nos remita a lo que vivimos en él. Una identificación que facilita la reflexión al respecto de los espectadores.

No obstante, en el caso concreto del director andaluz, creemos que dicho componente pierde si – como espectador – no has vivido en ese contexto pasado. Es más difícil sentirte identificado en el marco de unos hechos o acontecimientos que no has presenciado. Lo que no quita que esté bien utilizado, ya que la técnica del desajuste temporal se convierte en un recurso original que forma parte del estilo personal de Rodríguez, una característica que también se asocia a la nueva versión del género en España.

Quizás el elemento menos explotado por el director es la figura del antihéroe, de ese hombre corriente que se toma la justicia por su mano. En este caso, también los personajes están basados en hechos reales, por lo que es difícil sentirse identificados con ellos. Algo que se soluciona en parte cuando conocemos su intimidad o vida privada, humanizándolos al ver que tienen los mismos problemas que nosotros.

Respecto a la crítica social, consideramos que no es inherente a elementos en concreto, sino que depende de cómo se utilicen. Alberto Rodríguez se sirve precisamente ese contexto pasado para hacer una crítica más implícita de los problemas actuales, muy trabajado junto a los personajes en *La isla mínima*. Y en todos los casos, por ejemplo, utiliza al periodista para poner en duda las acciones de los protagonistas ante los espectadores, para lo que le resultan muy útiles las preguntas que éstos formulan, sobre todo visto en el caso de *Grupo 7*. Quizás el elemento que más podría asociarse a este componente son esos personajes derrotados que se muestran al final de las películas. Unos personajes fruto del mal normalizado que impera en la sociedad y que son incapaces de restablecer el orden.

Por otro lado, queda demostrado que existe una equivalencia entre los temas y subtemas extraídos de las películas escogidas y los problemas de preocupación social reflejados a través de las encuestas del CIS.

Consideramos que, aunque no existan los repuntes esperados en el mes de estreno de las películas que los tratan, todos los problemas son importantes por el hecho de aparecer en el barómetro. Puesto que son la respuesta de varios ciudadanos que los tienen en cuenta y que probablemente tienen una opinión al respecto, en muchos casos compartida con el resto de la sociedad en círculos más grandes o pequeños. Es decir, son temas que interesan y forman parte del debate público. Además, también comprobamos que son los problemas políticos y económicos los que más coinciden, seguidos de las sociales. Y que estos temas están presentes y se repiten también entre películas, es decir, no se tratan exclusivamente en un filme en particular sino en la tendencia en general.

Analizado el caso, confirmamos que se produce una representación de la realidad a través de algunos recursos y que los temas y subtemas coinciden con los de preocupación social. Por lo que consideramos que queda demostrada la hipótesis: hay crónica sociopolítica – una narración de acontecimientos sobre temas de actualidad – en las películas de la nueva tendencia en torno al cine negro español. Sin olvidar que se trata de una crónica subjetiva que se nutre de una visión o interpretación personal por parte del director, también característica del género, y que requiere de unos espectadores críticos.

En un futuro, sería interesante estudiar si el auge de este tipo de cine con un compromiso social inherente está relacionado o es consecuencia de la situación de crisis política y social. Y comprobar si además se produce tal implicación por parte de los espectadores que los lleva a la acción, a cambiar ciertas cosas, cumpliéndose eso que dicen de que “la realidad supera la ficción”.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Álcantara, M., Mariani, S. (2016). *La política va al cine*. Madrid: Tecnos (Grupo Anaya).
- Barrientos del Monte, F. (2016). Maquiavelo en el cine. Mito y distorsión de la imagen del poder. En Alcántara Sáez, M; Mariani, S (Eds.), *La política va al cine* (p. 51). Madrid: Tecnos (Grupo Anaya).
- Casas, Q. (Abril 2012). Grupo 7, relato policíaco. *Dirigido Por*, 421, pp. 15 -16.
- Casas, Q. (24 agosto 2016). El cine español apuesta por el thriller. *El Periódico De Catalunya*. Recuperado de: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/thriller-espanol-tarde-para-ira-hombre-las-mil-caras-que-dios-nos-perdone-5341296>
- Cepeda Benito, B. (2015). Compañeros enfrentados. La Transición según *La isla mínima*. En Martín Escribà, A., Sánchez Zapatero, J. (Eds.), *El género negro: De la marginalidad a la normalización* (pp. 347-355). Andavira.
- Coma, J. (1990). *Diccionario del cine negro*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Faus, M. (Octubre 2016). Alberto Rodríguez: "soy mejor espectador que director". *Jot Down*. Recuperado de: <http://www.jotdown.es/2016/10/alberto-rodriguez-mejor-espectador-director/>
- García Jambrina, L. (2011). *El manuscrito de piedra*: una novela negra de época. En Sánchez Zapatero, J., Martín Escribà, Á. (Eds.), *Género negro para el siglo XXI. Nuevas tendencias y nuevas voces* (p. 281). Barcelona: Laertes.
- García, R. (24 septiembre 2016). Alberto Rodríguez: "El caso Paesa sigue siendo un misterio". *El País*. Recuperado de: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/09/17/actualidad/1474109826_983324.html

- Giroux, H. A. (2003). *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme* [Breaking in to the Movies] (Trad. Pujol i Valls.N). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Herrero, C. (2007). Paisajes urbanos y 'no lugares' en el thriller español contemporáneo: Fausto 5.0 y La caja 507. *Romance Studies*, 25(2), 137 - 149.
- Huerta Floriano, M. Á. (2005). *Los géneros cinematográficos. Usos en el cine español (1994-1999)*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.
- López Sangüesa, J. L. (2015). Cine policiaco del tardofranquismo: El thriller en el "período oscuro" del cine español (1969-1975). *Documentación De Las Ciencias De La Información*, 38, 265-284.
- Martín Escribà, Á., Sánchez Zapatero, J. (2015). *El género negro: de la marginalidad a la normalización*. Andavira.
- Morato, R. (Octubre 2016). El fin de la inocencia. *Dirigido Por*, 470, 28.
- Pastor, C. (27 enero 2017). ¿Por qué ahora en España solo se hacen thrillers? *Tentaciones (El País)*. Recuperado de:
https://elpais.com/elpais/2017/01/27/tentaciones/1485514576_640243.html
- Pérez Millán, J. A. (2010). El cine negro y la sociedad estadounidense de los años cuarenta. En Sánchez Zapatero, J., Martín Escribà, Á (Eds.), *Realidad y ficción criminal. Dimensiones narrativas del género negro* (pp. 189-214). Valladolid: Difácil.
- Pinel, V. (2009). *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine* [Genres et mouvements au cinema] (Trad. Berthelot de la Glétais, C). Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Reviriego, C. (Abril 2012). Una quimera y un desafío. *Caimán Cuadernos De Cine*, 4(55), 42.

- Reviriego, C. (Octubre 2014). Lodos y marismas del Guadalquivir. *Caimán Cuadernos De Cine*, 31(82), 38 -41.
- Rodríguez Fuentes, C. (2012). Similitudes entre el cine clásico negro y el cine de un autor español de posguerra. En Acle Vicente, D., Herrero Gutiérrez, F.J., González de Ávila, M. (Eds.), *Expresión, análisis y crítica de los discursos audiovisuales* (pp. 45-63). Sociedad Latina de Comunicación Social.
- Rodríguez, M. P. (2016). El mal en la sociedad española contemporánea: el cine negro de Enrique Urbizu. *Pasavento. Revista De Estudios Hispánicos*, IV(1), 139-155.
- Salem, C. (2011). El detective necesario: "Cuánta soledad, carajo". En Sánchez Zapatero, J., Martín Escribà, A. (Eds.), *Género negro para el siglo XXI. Nuevas tendencias y nuevas voces* (p. 267). Barcelona: Laertes.
- Salgado, D. (Octubre 2014). La sombra del ayer es alargada. *Dirigido Por*, 448, 17 - 18.
- Sánchez Zapatero, J., Marcos Ramos, M. (2014). La representación de la sociedad en el cine negro: Enrique Urbizu y *La caja 507*. *Tonos Digital: Revista Electrónica De Estudios Filológicos*, (27).
- Sánchez Zapatero, J., Martín Escribà, Á. (2011). *Género negro para el siglo XXI. nuevas tendencias y nuevas voces*. Barcelona: Laertes.
- Tosantos, C. M. (2004). *Cine y periodismo. Los complementos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Zurro, J. (26 septiembre 2014). El mejor cine negro se hace en España. *El Confidencial*. Recuperado de:
http://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2014-09-26/el-mejor-cine-negro-se-hace-en-espana_213946/

5.2. Otros enlaces

Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. (2017).

Premios Goya. Recuperado de: www.premiosgoya.com

CIS. Barómetros. Recuperado de:

http://www.cis.es/cis/opencm/ES/11_barometros/index.jsp

Filmaffinity. (2017). Recuperado de: <https://www.filmaffinity.com/es/main.php>

Real Academia Española (RAE).Diccionario de la lengua española.

Recuperado de: dle.rae.es

RTVE (productor) e Iborra, J. L. (director). (4 febrero 2017). *Gala de los*

Premios Goya 2017 - Parte 1. Recuperado de:

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/premios-goya/gala-premios-goya-2017-parte-1/3901101/>

6. FILMOGRAFÍA

Rodríguez, A. (director). (23 septiembre 2016). *El hombre de las mil caras*. España: Zeta Cinema, Atresmedia Cine, Atípica Films, Sacromonte.

Rodríguez, A. (director). (4 abril 2012). *Grupo 7*. España: Atípica Films, La Zancoña, TVE, Canal Sur.

Rodríguez, A. (director). (26 septiembre 2014). *La isla mínima*. España: Atresmedia Cine, Atípica Films, Sacromonte Films.

6.1. Filmografía complementaria

Arévalo, R. (director). (9 septiembre 2016). *Tarde para la ira*. España: La Canica Films, Televisión Española (TVE).

García, J. L. (director). (1 abril 1981). *El crack*. España: Nickel Odeon Dos, Acuaris Films.

Hal B. Wallis (productor), Huston, J. (director). (3 octubre 1941). *El halcón maltés* [*The maltese falcon*]. EEUU: Warner Bros.

Monzón, D. (director). (6 noviembre 2009). *Celda 211*. España: La Fabrique de Films, Morena Films, Telecinco Cinema, Vaca Films.

Siodmak, R. (director). (28 agosto 1946). *Forajidos* [*The killers*]. EEUU: Universal Pictures.

Sorogoyen, R. (director). (28 octubre 2016). España: Tornasol Films, Atresmedia Cine, Mystery Producciones AIE, Hernández y Fernández P.C.

Urbizu, E. (director). (23 agosto 2002). *La caja 507*. España: Sogecine

Urbizu, E. (director). (23 septiembre 2011). *No habrá paz para los malvados*. España: Lazona films, Telecinco Cinema, Manto Films.

ANEXO I. FICHAS TÉCNICAS. Fuente: www.filmaffinity.com



GRUPO 7 (2012)

Duración: 95 min

País: España

Director: Alberto Rodríguez

Guion: Rafael Cobos (Argumento: Alberto Rodríguez y Rafael Cobos)

Música: Julio de la Rosa

Fotografía: Álex Catalán

Reparto: Antonio de la Torre, Mario Casas, Joaquín Núñez, José Manuel Poga, Inma Cuesta, Estefanía de los Santos, Julián Villagrán, Alfonso Sánchez, Carlos Olalla, Lucía Guerrero, Diana Lázaro, Alberto López, Eduardo Tovar

Productora: Atípica Films / La Zanfoña / TVE / Canal Sur

Género: Thriller. Acción. Drama / Policiaco. Años 80. Crimen. Drogas. Basado en hechos reales

Premios: 2 Premios Goya: Mejor Actor de Reparto y Actor Revelación (16 nominaciones) en 2012

Sinopsis: Año 1987. La ciudad de Sevilla se prepara para acoger la Expo del 92. Ángel (Mario Casas), un joven inteligente y ambicioso, aspira a ser inspector de policía, y entró en el cuerpo intentando respetar la ley. Rafael (Antonio de la Torre), en cambio, es un policía expeditivo, contundente y arrogante. Junto con Miguel (José Manuel Poga) y Mateo (Joaquín Núñez) forman el Grupo 7, un conjunto de policías sin escrúpulos, dispuestos a todo con tal de lograr sus objetivos en el departamento de antidrogas.



LA ISLA MÍNIMA (2014)

Duración: 105 min

País: España

Director: Alberto Rodríguez

Guion: Alberto Rodríguez, Rafael Cobos

Música: Julio de la Rosa

Fotografía: Álex Catalán

Reparto: Raúl Arévalo, Javier Gutiérrez, Nerea Barros, Antonio de la Torre, Jesús Castro, Mercedes León, Manolo Solo, Jesús Carroza, Cecilia Villanueva, Salva Reina, Juan Carlos Villanueva

Productora: Atresmedia Cine / Atípica Films / Sacromonte Films

Género: Cine negro. Intriga. Thriller / Policiaco. Años 80. Neo-noir. Crimen. Asesinos en serie. Secuestros / Desapariciones. Vida rural. Buddy film

Premios: 10 Goya (17 nominaciones) en 2014, Mejor Película de Drama, Director, Actor, Música y Trailer (10 nominaciones) en los Premios Feroz 2014, Mejor Actor y Fotografía en el Festival de San Sebastián 2014, nominada a Mejor Película Iberoamericana en los Premios Ariel 2014 y a Mejor Película Europea en los Premios Gaudí 2014, Premio del Público al mejor film europeo en los Premios del Cine Europeo 2015, Mejor Diseño de Producción (9 nominaciones) en los Premios Fénix 2015 y Mejor Fotografía (9 nominaciones) en los Premios Platino 2015.

Sinopsis: España, a comienzos de los años 80. Dos policías, ideológicamente opuestos, son enviados desde Madrid a un remoto pueblo del sur, situado en las marismas del Guadalquivir, para investigar la desaparición de dos chicas adolescentes. En una comunidad anclada en el pasado, tendrán que enfrentarse no sólo a un cruel asesino, sino también a sus propios fantasmas.



EL HOMBRE DE LAS MIL CARAS (2016)

Duración: 123 min

País: España

Director: Alberto Rodríguez

Guion: Alberto Rodríguez y Rafael Cobos (Libro: Manuel Cerdán)

Música: Julio de la Rosa

Fotografía: Álex Catalán

Reparto: Eduard Fernández, José Coronado, Carlos Santos, Marta Etura, Emilio Gutiérrez Caba, Luis Callejo, Tomás del Estal, Israel Elejalde, Pedro Casablanc, Enric Benavent, Christian Stamm, Philippe Rebbot, Alba Galocha, Jimmy Shaw, Craig Stevenson

Productora: Zeta Cinema / Atresmedia Cine / Atípica Films / Sacromonte

Género: Thriller / Basado en hechos reales. Biográfico. Espionaje. Años 90

Premios: 2 Premios Goya: Mejor Guion Adaptado (11 nominaciones) en 2016, Mejor Cartel en los Premios Feroz 2016, Mejor Actor (Eduard Fernández) en el Festival de San Sebastián 2016 y en los Premios Gaudí 2016, nominada a Mejor Película, Guion, Sonido y Actor en los Premios Platino 2017

Sinopsis: Francisco Paesa (Eduard Fernández), ex agente secreto del gobierno español, responsable de la operación contra ETA más importante de la historia, se ve envuelto en un caso de extorsión en plena crisis de los GAL y tiene que huir del país. Cuando regresa años después está arruinado. En tales circunstancias, recibe la visita de Luis Roldán (Carlos Santos), ex Director General de la Guardia Civil, y de su mujer Nieves Fernández Puerto (Marta Etura), que le ofrecen un millón de dólares si les ayuda a salvar 1.500 millones de pesetas sustraídos al erario público. Paesa ve entonces la oportunidad de vengarse del gobierno español, llevando a cabo una magistral operación con la colaboración de su inseparable amigo Jesús Camoes (José Coronado)

ANEXO II. PALMARÉS DE LOS PREMIOS GOYA. Fuente:

www.premiosgoya.com

27ª edición (2013)

MEJOR PELÍCULA

Blancanieves

Grupo 7

Lo imposible

El artista y la modelo

MEJOR DIRECCIÓN

Pablo Berger por *Blancanieves*

Fernando Trueba por *El artista y la modelo*

Alberto Rodríguez por *Grupo 7*

J. A. Bayona por *Lo imposible*

MEJOR DIRECCIÓN NOVEL

Paco León por *Carmina o revienta*

Enrique Gato por *Las aventuras de Tadeo Jones*

Oriol Paulo por *El cuerpo*

Isabel de Ocampo por *Evelyn*

MEJOR GUIÓN ORIGINAL

Pablo Berger por *Blancanieves*

Fernando Trueba, Jean-Claude Carrière por *El artista y la modelo*

Alberto Rodríguez, Rafael Cobos por *Grupo 7*

Sergio G. Sánchez por *Lo imposible*

MEJOR GUIÓN ADAPTADO

Jorge Guerricaechevarría, Sergio G. Sánchez por *Fin*

Javier Gullón, Jorge Arenillas por *Invasor*

G. Magallón, I. Del Moral, J. Barreira, J. Gasull, N. Landau por *Las aventuras de Tadeo Jones*

Ramón Salazar por *Tengo ganas de ti*

Manuel Rivas por *Todo es silencio*

MEJOR MÚSICA ORIGINAL

Alfonso Vilallonga por *Blancanieves*

Julio de la Rosa por *Grupo 7*

A. Martínez, Z. de la Riva por *Las aventuras de Tadeo Jones*

Fernando Velázquez por *Lo imposible*

MEJOR CANCIÓN ORIGINAL

No te puedo encontrar* de Pablo Berger, Juan Gómez “Chicuelo” por *Blancanieves

Líneas paralelas de Víctor M. Peinado, Pablo Cervantes Gutiérrez, Pablo José Fernández Brenes por *Los niños salvajes*

Las tu vue? de Alfonso Albacete, Juan Bardem Aguado por *La banda Picasso*

Te voy a esperar de Juan Magán por *Las aventuras de Tadeo Jones*

MEJOR ACTOR PROTAGONISTA

Daniel Giménez Cacho por *Blancanieves*
Jean Rochefort por *El artista y la modelo*
José Sacristán por *El muerto y ser feliz*
Antonio de la Torre por *Grupo 7*

MEJOR ACTRIZ PROTAGONISTA

Maribel Verdú por *Blancanieves*
Naomi Watts por *Lo imposible*
Penélope Cruz por *Volver a nacer*
Aida Folch por *El artista y la modelo*

MEJOR ACTOR DE REPARTO

Julián Villagrán por *Grupo 7*
Josep Maria Pou por *Blancanieves*
Antonio de la Torre por *Invasor*
Ewan McGregor por *Lo imposible*

MEJOR ACTRIZ DE REPARTO

Chus Lampreave por *El artista y la modelo*
María León por *Carmina o revienta*
Ángela Molina por *Blancanieves*
Candela Peña por *Una pistola en cada mano*

MEJOR ACTOR REVELACIÓN

Emilio Gavira por *Blancanieves*
Álex Monner por *Los niños salvajes*
Tom Holland por *Lo imposible*
Joaquín Núñez por *Grupo 7*

MEJOR ACTRIZ REVELACIÓN

Carmina Barrios por *Carmina o revienta*
Macarena García por *Blancanieves*
Estefanía de los Santos por *Grupo 7*
Cati Solivellas por *Los niños salvajes*

MEJOR DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Josep Amorós por *Blancanieves*
Angélica Huete por *El artista y la modelo*
Manuela Ocón por *Grupo 7*
Sandra Hermida Muñiz por *Lo imposible*

MEJOR DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Kiko de la Rica por *Blancanieves*
Daniel Vilar por *El artista y la modelo*
Álex Catalán por *Grupo 7*
Óscar Faura por *Lo imposible*

MEJOR MONTAJE

Fernando Franco por *Blancanieves*
Marta Velasco por *El artista y la modelo*
Joes M. G. Moyano por *Grupo 7*
Antonio Frutos, David Pinillos por *Invasor*
Bernat Villaplana, Elena Ruiz por *Lo imposible*

MEJOR DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Alain Bainée por *Blancanieves*

Pilar Revuelta por *El artista y la modelo*

Pepe Domínguez del Olmo por *Grupo 7*

Eugenio Caballero por *Lo imposible*

MEJOR DISEÑO DE VESTUARIO

Paco Delgado por *Blancanieves*

Lala Huete por *El artista y la modelo*

Fernando García por *Grupo 7*

Vicente Ruiz por *La banda Picasso*

MEJOR MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA

Sylvie Imbert, Fermín Galán por *Blancanieves*

Sylvie Imbert, Noé Montes por *El artista y la modelo*

Yolanda Piña por *Grupo 7*

Alessandro Bertolazzi, David Martí, Montse Ribé por *Lo imposible*

MEJOR SONIDO

Pierre Gamet, Nacho Royo-Villanova, Eduardo García Castro por *El artista y la modelo*

Daniel de Zayas Ramírez, Nacho Royo-Villanova, Pelayo Gutiérrez por *Grupo 7*

Sergio Bürmann, Nicolás de Poulpiquet, James Muñoz por *Invasor*

Peter Glossop, Marc Orts, Oriol Tarragó por *Lo imposible*

MEJORES EFECTOS ESPECIALES

Reyes Abades, Ferran Piquer por *Blancanieves*

Pedro Moreno, Juan Ventura por *Grupo 7*

Reyes Abades, Isidro Jiménez por *Invasor*

Pau Costa, Félix Bergés por *Lo imposible*

MEJOR PELÍCULA DE ANIMACIÓN

El corazón del roble

Las aventuras de Tadeo Jones

O Apóstolo

The Wish Fish

MEJOR PELÍCULA DOCUMENTAL

Contra el tiempo

Hijos de las nubes, la última colonia

Los mundos sutiles

Mapa

MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

7 cajas

Después de Lucía

Infancia clandestina

Juan de los muertos

MEJOR PELÍCULA EUROPEA

De óxido y hueso

En la casa

Intocable

Shame

MEJOR CORTOMETRAJE DE FICCIÓN

Aquel no era yo

La boda

Ojos que no ven

Voice Over

MEJOR CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

A story for the Modlins

El violinista de Auschwitz

Las viudas de Ifni

Un cineasta en La Codorniz

MEJOR CORTOMETRAJE DE ANIMACIÓN

Alfred y Anna

El vendedor de humo

La mano de Nefertiti

¿Por qué desaparecieron los dinosaurios?

29ª edición (2015)

MEJOR PELÍCULA

El Niño

La Isla Mínima

Loreak

Relatos salvajes

Magical Girl

MEJOR DIRECCIÓN

Daniel Monzón por *El Niño*

Carlos Vermut por *Magical Girl*

Alberto Rodríguez por *La Isla Mínima*

Damián Szifrón por *Relatos salvajes*

MEJOR DIRECCIÓN NOVEL

Carlos Marqués-Marcet por *10.000 km.*

Juanfer Andrés, Esteban Roel por *Musarañas*

Curro Sánchez Varela por *Paco de Lucía: La búsqueda*

Beatriz Sanchís por *Todos están muertos*

MEJOR GUION ORIGINAL

Daniel Monzón, Jorge Guerricaechevarría por *El Niño*

Alberto Rodríguez, Rafael Cobos por *La Isla Mínima*

Carlos Vermut por *Magical Girl*

Damián Szifron por *Relatos salvajes*

MEJOR GUION ADAPTADO

Carlos Asorey, Ignacio Vilar por *A Esmorga*

Chema Rodríguez, David Planell, Pablo Burgués por *Anochece en la India*

Claro García, Cristóbal Ruiz, Javier Fesser por *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo*

Anna Soler-Pont por *Rostros de sándal*

MEJOR MÚSICA ORIGINAL

Roque Baños por *El Niño*

Julio de la Rosa por *La isla mínima*

Pascal Gaigne por *Loreak*

Gustavo Santaolalla por *Relatos salvajes*

MEJOR CANCIÓN ORIGINAL

Niño sin miedo* de India Martínez, Riki Rivera, David Santisteban por *El Niño

Me ducho en tus besos de Fernando Merinero, Luis Ivars, Raúl Marín por *Haz de tu vida una obra de arte*

Morta y File de Rafael Arnau por *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo*

No te marches jamás de Fernando Velázquez por *Ocho apellidos vascos*

MEJOR ACTOR PROTAGONISTA

Javier Gutiérrez por *La Isla Mínima*

Raúl Arévalo por *La Isla Mínima*

Ricardo Darín por *Relatos salvajes*

Luis Bermejo por *Magical Girl*

MEJOR ACTRIZ PROTAGONISTA

Bárbara Lennie por *Magical Girl*

María León por *Carmina y amén*

Macarena Gómez por *Musarañas*

Elena Anaya por *Todos están muertos*

MEJOR ACTOR DE REPARTO

Eduard Fernández por *El Niño*

Antonio de la Torre por *La Isla Mínima*

José Sacristán por *Magical Girl*

Karra Elejalde por *Ocho apellidos vascos*

MEJOR ACTRIZ DE REPARTO

Bárbara Lennie por *El Niño*

Mercedes León por *La Isla Mínima*

Goya Toledo por *Marsella*

Carmen Machi por *Ocho apellidos vascos*

MEJOR ACTOR REVELACIÓN

David Verdaguer por *10.000 km.*

Jesús Castro por *El Niño*

Israel Elejalde por *Magical Girl*

Dani Rovira por *Ocho apellidos vascos*

MEJOR ACTRIZ REVELACIÓN

Natalia Tena por *10.000 km.*

Yolanda Ramos por *Carmina y amén*

Nerea Barros por *La Isla Mínima*

Ingrid García Jonsson por *Hermosa juventud*

MEJOR DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Edmon Roch, Toni Novella por *El Niño*

Manuela Ocón por *La isla mínima*

Luis Fernández Lago, Julián Larrauri por *Mortadelo y Filemón contra Jimmy y el Cachondo*

Esther García por *Relatos salvajes*

MEJOR DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Alejandro Martínez por *Autómata*

Carles Gusi por *El Niño*

Álex Catalán por *La isla mínima*

Kalo Berridi por *Ocho apellidos vascos*

MEJOR MONTAJE

Mapa Pastor por *El Niño*

José M. G. Moyano por *La isla mínima*

Darío García, José M. G. Moyano por *Paco de Lucía: la búsqueda*

Damián Szifron, Pablo Barbieri por *Relatos salvajes*

MEJOR DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Patrick Salvador por *Autómata*

Antón Laguna por *El Niño*

Pepe Domínguez por *La isla mínima*

Víctor Monigote por *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo*

MEJOR DISEÑO DE VESTUARIO

Armaveni Stoyanova por *Autómata*

Tatiana Hernández por *El Niño*

Fernando García por *La Isla Mínima*

Cristina Rodríguez por *Por un puñado de besos*

MEJOR MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA

Raquel Fidalgo, David Martí, Noé Montes por *El Niño*

Yolanda Piña por *La Isla Mínima*

Pedro Rodríguez “Pedrati”, José Quetglas, Carmen Veinat por *Musarañas*

Marisa Amenta, Néstor Burgos por *Relatos salvajes*

MEJOR SONIDO

Nicolás de Poulpiquet, Gabriel Gutiérrez por *Autómata*

Sergio Bürmann, Marc Orts, Oriol Tarragó por *El Niño*

Daniel de Zayas, Nacho Royo-Villanova, Pelayo Gutiérrez por *La Isla Mínima*

Nicolás de Poulpiquet, James Muñoz por *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo*

MEJORES EFECTOS ESPECIALES

Raúl Romanillos, Guillermo Orbe por *El Niño*

Pedro Moreno, Juan Ventura por *La Isla Mínima*

Antonio Molina, Ferran Piquer por *Torrente 5: Operación Eurovegas*

Raúl Romanillos, David Heras por *Open Windows*

MEJOR PELÍCULA DE ANIMACIÓN

Dixie y la rebelión zombi

La tropa de trapo en la selva del arco iris

Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo

MEJOR PELÍCULA DOCUMENTAL

Nacido en Gaza

Edificio España

El último adiós a Bette Davis

Paco de Lucía: La búsqueda

MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

Conducta

Kaplan

La distancia más larga

Relatos salvajes

MEJOR PELÍCULA EUROPEA

Ida

La sal de la tierra

El abuelo que saltó por la ventana y se largó

Dios mío, ¿pero qué te hemos hecho?

MEJOR CORTOMETRAJE DE FICCIÓN

Café para llevar

Loco con ballesta

Safari

Todo un futuro juntos

Trato preferente

MEJOR CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

El domador de peixos

El último abrazo

La máquina de los rusos

Walls (si estas paredes hablasen)

MEJOR CORTOMETRAJE DE ANIMACIÓN

A lifestory

A lonely sun story

El señor del abrigo interminable

Juan y la nube

Sangre de unicornio

31ª edición (2017)

MEJOR PELÍCULA

El hombre de las mil caras, Alberto Rodríguez

Julieta, Pedro Almodóvar

Que Dios nos perdone, Rodrigo Sorogoyen

***Tarde para la ira*, Raúl Arévalo**

Un monstruo viene a verme, Juan Antonio Bayona

MEJOR DIRECCIÓN

Alberto Rodríguez por *El hombre de las mil caras*

Pedro Almodóvar por *Julieta*

Rodrigo Sorogoyen por *Que Dios nos perdone*

J.A. Bayona por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR DIRECCIÓN NOVEL

Salvador Calvo por *1898. Los últimos de Filipinas*

Marc Crehuet por *El rey tuerto*

Nely Reguera por *María (y los demás)*

Raúl Arévalo por *Tarde para la ira*

MEJOR GUIÓN ORIGINAL

Jorge Guerricaechevarría por *Cien años de perdón*

Paul Laverty por *El olivo*

Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen por *Que Dios nos perdone*

David Pulido, Raúl Arévalo por *Tarde para la ira*

MEJOR GUIÓN ADAPTADO

Alberto Rodríguez y Rafael Cobos por *El hombre de las mil caras*

Pedro Almodóvar por *Julieta*

Fernando Pérez y Paco León por *Kiki, el amor se hace*

Patrick Ness por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR MÚSICA ORIGINAL

Julio de la Rosa por *El hombre de las mil caras*

Pascal Gaignepor *El olivo*

Alberto Iglesias por *Julieta*

Fernando Velázquez por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR CANCIÓN ORIGINAL

Descubriendo India de Luis Ivars por *Bollywood Made in Spain*

Ai, ai, ai* de Silvia Pérez Cruz por *Cerca de tu casa

Muerte de Zeltia Montes por *Frágil equilibrio*

Kiki—Mr.Kí feat Nita de Alejandro Acosta, Cristina Manjón, David Borrás Paronella,

Marc Peña Rius, Paco León por *KIKI, el amor se hace*

MEJOR ACTOR PROTAGONISTA

Eduard Fernández por *El hombre de las mil caras*

Roberto Álamo por *Que Dios nos perdone*

Antonio de la Torre por *Tarde para la ira*

Luis Callejo por *Tarde para la ira*

MEJOR ACTRIZ PROTAGONISTA

Emma Suárez por *Julieta*

Carmen Machi por *La puerta abierta*

Penélope Cruz por *La reina de España*

Bárbara Lennie por *María (y los demás)*

MEJOR ACTOR DE REPARTO

Karra Elejalde por *100 metros*

Javier Gutiérrez por *El olivo*

Javier Pereira por *Que Dios nos perdone*

Manolo Solo por *Tarde para la ira*

MEJOR ACTRIZ DE REPARTO

Candela Peña por *Kiki, el amor se hace*

Emma Suárez por *La próxima piel*

Terele Pávez por *La puerta abierta*

Sigourney Weaver por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR ACTOR REVELACIÓN

Ricardo Gómez por *1898. Los últimos de Filipinas*

Rodrigo de la Serna por *Cien años de perdón*

Carlos Santos por *El hombre de las mil caras*

Raúl Jiménez por *Tarde para la ira*

MEJOR ACTRIZ REVELACIÓN

Silvia Pérez Cruz por *Cerca de tu casa*

Anna Castillo por *El olivo*

Belén Cuesta por *Kiki, el amor se hace*

Ruth Díaz por *Tarde para la ira*

MEJOR DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Carlos Bernases por *1898. Los últimos de Filipinas*

Manuela Ocón por *El hombre de las mil caras*

Pilar Robla por *La reina de España*

Sandra Hermida Muñiz por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Alex Catalán por *1898. Los últimos de Filipinas*

José Luis Alcainepor *La reina de España*

Arnau Valls Colomerpor *Tarde para la ira*

Óscar Faura por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR MONTAJE

José M. G. Moyano por *El hombre de las mil caras*

Alberto del Campo, Fernando Franco por *Que Dios nos perdone*

Ángel Hernández Zoido por *Tarde para la ira*

Bernat Vilaplana, Jaume Martí por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Carlos Bodelón por *1898. Los últimos de Filipinas*

Pepe Domínguez del Olmo por *El hombre de las mil caras*

Juan Pedro de Gaspar por *La reina de España*

Eugenio Caballero por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR DISEÑO DE VESTUARIO

Paola Torres por *1898. Los últimos de Filipinas*

Lola Huete por *La reina de España*

Cristina Rodríguez por *No culpes al karma de lo que te pasa por gilipollas*

Alberto Valcárcel, Cristina Rodríguez por *Tarde para la ira*

MEJOR MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA

Alicia López, Milu Cabrer, Pedro Rodríguez "Pedrati" por *1898. Los últimos de Filipinas*

Yolanda Pina por *El hombre de las mil caras*

Ana López-Puigcerver, David Martí, Sergio Pérez Berbel por *Julieta*

David Martí, Marese Langan por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR SONIDO

Eduardo Esquide, Juan Ferro, Nicolás de Poulpique por *1898. Los últimos de Filipinas*

César Molina, Daniel de Zayas, José Antonio Manovel por *El hombre de las mil caras*

Nacho Royo-Villanova, Sergio Testan por *Ozzy More Orts*

Oriol Tarragó, Peter Glossop, Marc Orts por *Un monstruo viene a verme*

MEJORES EFECTOS ESPECIALES

Carlos Lozano, Pau Costa por *1898. Los últimos de Filipinas*

David fieras, Raúl Romanillos por *Gernika. The Movie*

Eduardo Díaz, Reyes Abades por *Julieta*

Félix Bergés, Pau Costa por *Un monstruo viene a verme*

MEJOR PELÍCULA DE ANIMACIÓN

Ozzy

Psiconautas, los niños olvidados

Teresa eta Galtzagorri (Teresa y Tim)

MEJOR PELÍCULA DOCUMENTAL

2016, Nacido en Siria

El Bosco. El jardín de los sueños

Frágil equilibrio

Omega

MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

Anna

Desde allá

El ciudadano ilustre

Las elegidas

MEJOR PELÍCULA EUROPEA

El editor de libros

El hijo de Saúl

Elle

Yo, Daniel Blake

MEJOR CORTOMETRAJE DE FICCIÓN

Bla, Bla, Bla

En la azotea

Graffiti

La invitación

Timecode

MEJOR CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

Cabezas Habladoras

Esperanza

Palabras de Caramelo

The Resurrection Club

MEJOR CORTOMETRAJE DE ANIMACIÓN

Darrel

Decorado

Made in Spain

Uka

ANEXO III. RESULTADOS COMPLETOS DEL CIS. Fuente:

www.cis.es

CIS

Estudio nº 2.941 Barómetro de abril 2012

Abril 2012

PREGUNTA 7a

Principal problema que existe actualmente en España.

	%	(N)
El paro	62.5	(1552)
Las drogas	0.0	(1)
La inseguridad ciudadana	0.3	(8)
El terrorismo, ETA	0.2	(4)
La sanidad	0.4	(10)
La vivienda	0.3	(8)
Los problemas de índole económica	18.8	(467)
Los problemas relacionados con la calidad del empleo	0.2	(5)
Los problemas de la agricultura, ganadería y pesca	0.1	(2)
La corrupción y el fraude	3.0	(75)
Las pensiones	0.3	(7)
La clase política, los partidos políticos	6.2	(154)
La Administración de Justicia	0.1	(2)
Los problemas de índole social	0.4	(11)
La inmigración	1.1	(27)
Los problemas relacionados con la juventud	0.1	(3)
La crisis de valores	0.7	(18)
La educación	0.6	(14)
El Gobierno, los políticos y los partidos	1.3	(33)
El funcionamiento de los servicios públicos	0.0	(1)
Los nacionalismos	0.0	(1)
Estatutos de autonomía	0.2	(6)
La reforma laboral	0.1	(2)
Los recortes	0.3	(8)
Otras respuestas	1.4	(34)
N.S.	0.9	(22)
N.C.	0.4	(9)
TOTAL	100.0	(2484)

Pregunta 7

¿Cuál es, a su juicio, el principal problema que existe actualmente en España? ¿Y el segundo? ¿Y el tercero? (RESPUESTA ESPONTÁNEA).

	Primer problema	Segundo problema	Tercer problema	TOTAL
El paro	52,7	16,7	5,9	75,3
Las drogas	-	0,0	0,3	0,3
La inseguridad ciudadana	0,2	1,3	1,6	3,2
El terrorismo, ETA	-	0,3	0,2	0,6
Las infraestructuras	-	-	0,0	0,0
La sanidad	0,7	5,3	5,5	11,5
La vivienda	0,1	0,9	0,7	1,6
Los problemas de índole económica	8,8	11,9	8,2	28,8
Los problemas relacionados con la calidad del empleo	1,6	1,8	1,6	5,0
Los problemas de la agricultura, ganadería y pesca	-	0,1	0,2	0,2
La corrupción y el fraude	16,6	18,7	7,4	42,7
Las pensiones	0,2	0,7	0,8	1,7
Los/as políticos/as en general, los partidos y la política	9,6	10,4	5,8	25,8
Las guerras en general	-	0,0	-	0,0
La Administración de Justicia	0,2	0,9	0,7	1,8
Los problemas de índole social	0,7	3,3	3,7	7,7
El racismo	-	0,0	-	0,0
La inmigración	0,8	1,5	1,4	3,6
La violencia contra la mujer	-	0,5	0,8	1,2
Los problemas relacionados con la juventud	0,7	1,0	0,9	2,7
La crisis de valores	0,8	0,7	0,7	2,2
La educación	0,7	2,9	5,9	9,6
Los problemas medioambientales	-	0,0	0,1	0,1
El Gobierno y partidos o políticos/as concretos	1,4	0,7	1,0	3,1
El funcionamiento de los servicios públicos	0,1	0,2	0,2	0,5
Los nacionalismos	0,4	0,9	0,9	2,2
Los problemas relacionados con la mujer	-	0,0	0,0	0,1
Las preocupaciones y situaciones personales	-	0,0	0,0	0,1
Estatutos de autonomía	0,1	0,1	-	0,2
Reforma Laboral	0,0	-	-	0,0
"Los recortes"	0,4	1,3	2,0	3,6
Los bancos	0,2	1,2	0,8	2,2
La subida del IVA	0,0	0,3	0,6	0,9
Los desahucios	0,0	0,5	0,4	0,9
El fraude fiscal	0,1	0,1	0,3	0,5
Las hipotecas	-	0,1	0,0	0,1
La Monarquía	0,0	0,1	-	0,2
La Ley del aborto	-	0,0	0,0	0,1
Subida de tarifas energéticas	-	-	0,1	0,1
Otras respuestas	1,1	1,7	2,0	4,9
Ninguno	0,1	-	-	0,1
N.S.	0,7	-	0,1	0,7
N.C.	0,5	13,7	39,3	0,5
(N)	(2.444)	(2.444)	(2.444)	(2.444)

Pregunta 7A

¿Cuál es, a su juicio, el principal problema que existe actualmente en España? ¿Y el segundo? ¿Y el tercero? (MULTIRRESPUESTA).

El paro	71,6
Las drogas	0,6
La inseguridad ciudadana	1,9
Las infraestructuras	0,0
La sanidad	11,2
La vivienda	0,8
Los problemas de índole económica	23,7
Los problemas relacionados con la calidad del empleo	4,2
Los problemas de la agricultura, ganadería y pesca	0,2
La corrupción y el fraude	36,6
Las pensiones	3,5
Los/as políticos/as en general, los partidos y la política	29,3
Las guerras en general	0,0
La Administración de Justicia	1,4
Los problemas de índole social	8,5
El racismo	0,2
La inmigración	3,0
La violencia contra la mujer	0,9
Los problemas relacionados con la juventud	2,0
La crisis de valores	2,1
La educación	10,9
Los problemas medioambientales	0,4
El Gobierno y partidos o políticos/as concretos/as	3,9
El funcionamiento de los servicios públicos	0,7
Los nacionalismos	0,9
El terrorismo internacional	1,2
Las preocupaciones y situaciones personales	0,1
Reforma Laboral	0,2
"Los recortes"	2,0
Los bancos	0,3
La subida del IVA	1,0
Los desahucios	0,6
El fraude fiscal	0,4
La Monarquía	0,0
Subida de tarifas energéticas	0,0
Refugiados/as	0,2
Independencia de Cataluña	0,3
Falta de Gobierno	11,6
Emigración	0,6
Problemas relacionados con autónomos/as	0,2
Falta de inversión en industrias e I+D	0,4
Otras respuestas	5,7
Ninguno	0,2
N.S.	1,5
N.C.	0,3
(N)	(2.483)