

EL CINE NEGRO ESPAÑOL DE ATRESMEDIA Y TELECINCO CINEMA: LAS CLAVES DEL ÉXITO DEL NUEVO *THRILLER* EN ESPAÑA

Ezequiel Herrera Gil

RESUMEN

Desde que las productoras Atresmedia y Telecinco Cinema han decidido apostar con mayor financiación en cine español, en los últimos años hemos asistido a un gran número de producciones españolas de cine de género. Concretamente, el cine negro ha sido protagonista tanto en mayor número de espectadores y una notable recaudación en taquilla como obteniendo buena crítica y premios a nivel nacional e internacional. Se percibe, y así los datos lo constatan, que por fin el cine español establece una buena conexión con su público patrio. En este estudio intentaremos dar las claves del porqué de este éxito y en qué medida lo *noir* tiene culpa. Cuáles son los factores que han hecho que el público conecte mejor con el cine negro español será el objetivo principal de este estudio, intentando así demostrar que el cine español puede ser en la actualidad un diamante en bruto que en un futuro no tan lejano se pueda pulir y explotar.

PALABRAS CLAVE: cine negro español, *thriller* español, cine español, cine de género, Atresmedia, Telecinco Cinema.

ATRESMEDIA AND TELECINCO CINEMA NOIR FILMS:
KEYS TO THE SUCCESS OF THE NEW THRILLER IN SPAIN

ABSTRACT

Since the producers Atresmedia and Telecinco Cinema have decided to bet with more funding in Spanish cinema, in recent years we have attended a large number of spanish productions genre films. The film noir has been the protagonist in both a greater number of viewers and a notable box office, as well as obtaining good reviews and awards at national and international level. It is perceived that finally the Spanish cinema establishes a good connection with its patriotic public. In this study we will try to give the keys of why this success and to what extent noir is to blame. What are the factors that have made the public connect better with the Spanish film noir will be the main objective of this study, trying to demonstrate that Spanish cinema can be a diamond in the rough that in the not so distant future, will be able to be polish and explode.

KEYWORDS: Spanish Film Noir, Spanish Thriller, Spanish Cinema, Genre Film, Atresmedia, Telecinco Cinema.



1. ¿QUIÉN?, ¿CÓMO?, ¿CUÁNDO?, ¿DÓNDE?

Los factores o claves que han hecho que el cine negro español de la última década haya tenido éxito se resume en estas cuestiones prototípicas de cualquier novela negra basada en un crimen e investigación detectivesca. Para resolver este caso, considero necesario analizar el dónde se está produciendo este género y bajo qué circunstancias, en qué contexto se mueve el cine español, tanto a nivel social como de industria. Será imprescindible saber cuál es la situación de España como país a nivel político, económico y cultural, al mismo tiempo que se debe hacer hincapié en cómo trabajan las productoras protagonistas en este artículo.

Para entender el éxito del cine negro español de la última década también hay que mirar a las referencias a nivel mundial, sobre todo al gigante americano y su industria cinematográfica, ya que si queremos saber el porqué de la empatía del público español con su cine, debemos entender que desde hace muchos años, nuestra taquilla y nuestras salas de cine están gobernadas por películas estadounidenses y es lo que el espectador español está acostumbrado a consumir. En el presente artículo descubriremos que una de las claves más recurrentes será el parecido o la adaptación al estilo hollywoodiense que ha hecho el cine español en estos años. Así, desde el modelo de producción hasta la estética pasando por las tramas, el cine español toma como referencia al género negro de Estados Unidos adaptando dicho estilo a la idiosincrasia española.

A partir del visionado de los filmes producidos por Atresmedia y Telecinco Cinema desde 2009 hasta la actualidad, se encontrarán bastantes similitudes no sólo en estética, sino también en trama y personajes estereotípicos del género con respecto al cine negro clásico americano y el denominado *neonoir*, concluyendo así que el cine negro español se ha apropiado de todas las influencias y mestizajes que ha incorporado el género desde su origen en los años cuarenta con *El halcón maltés* (1941, *The Maltese Falcon*, John Huston) hasta los filmes más contemporáneos como *Seven* (Fincher, 1995), *Infiltrados* (*The Departed*, Scorsese, 2006) y series policíacas como *True Detective* (HBO, 2014-2015) o *Narcos* (Netflix, 2015-2016-2017) e incluso videojuegos: sirva de ejemplo *Grand Theft Auto V* (Rockstar, 2013); pasando por los Tarantino, Coppola y demás autores.

Así, el público español reconoce lo que ve, no sólo por lo que cuenta la película de cine negro español, sino también por cómo lo cuenta.

A continuación veremos qué factores han influenciado en el cambio de percepción del público español sobre su cine, y en qué tiene culpa el género negro. Haremos un recorrido por las películas de Enrique Urbizu (*No habrá paz para los malvados*, 2011), Alberto Rodríguez (*La isla mínima*, 2014), Rodrigo Sorogoyen (*Que Dios nos perdone*, 2016) y demás títulos producidos por Atresmedia y Telecinco Cinema para llegar a las respuestas que generen una nueva cuestión con respecto a las ya planteadas, el porqué de este éxito.

Dividimos así este artículo en dos grandes apartados, por un lado analizaremos las claves que tienen que ver con el contexto en el que se encuentra el nuevo *thriller* español, y por consiguiente acabaremos en el segundo apartado, donde se entrará más en un análisis profundo de las películas del género de Atresmedia y



Telecinco Cinema, reflexionando así sobre esos elementos estéticos y narrativos que el público ya sabe reconocer del cine negro clásico y el denominado *neonoir*.

2. CONTEXTO. ESPAÑA Y EL MUNDO, CARNE DE *THRILLER*. REALIDAD Y VEROSIMILITUD

Una de las claves más importantes para entender la conexión ente cine y público español a través del género *noir* es sin duda el contexto en el que están surtidas las películas producidas por Atresmedia y Telecinco Cinema.

Desde su origen, el género negro (tanto en literatura como en cine) ha estado ligado a su contexto social. En las primeras décadas del siglo xx, con la crisis desatada por la Primera Guerra Mundial, la Gran Depresión en la década de los treinta del pasado siglo y una devastadora Segunda Guerra Mundial en los cuarenta, bajo un pesimismo latente en el ciudadano de a pie norteamericano, el género negro va cobrando forma. Primero fue la literatura la que vería necesario transmitir al mundo la parte más cruda y real del ser humano, así como una sociedad corrupta y deprimida. Autores literarios como Raymond Chandler iban a ser de los primeros en establecer una serie de elementos que constituirán las características definitorias del género, las cuales serían las mismas para el cine. Una de ellas era clara y concisa, toda novela negra debía llevar por bandera la denuncia social, la cual sería el sentido de una narrativa, de una trama cuyos personajes serán el espejo de la parte más oscura de nosotros mismos en un contexto triste, decepcionante y desolador.

Si vemos el contexto en el que se han estrenado películas como *El hombre de las mil caras* (Alberto Rodríguez, 2016), *Cien años de perdón* (Daniel Calparsoro, 2016) o *Tarde para la ira* (Raúl Arévalo, 2016), nos damos cuenta de que España se ha convertido en un país de corruptos, mentirosos, traiciones, violencia, crimen y sobre todo pesimismo ante un sistema democrático que no ha funcionado. Desde la década de los ochenta, a partir de la muerte de Franco y por lo tanto el fin de una dictadura que censuraba su cine, el género negro ha ido ganando terreno en nuestra cartelera hasta llegar a su explosión final en 2016.

Es a esas alturas donde la crispación social explota a partir de una serie de informaciones tanto en la prensa escrita como por los noticiarios en televisión. Noticias no sólo dentro del terreno español, también a nivel mundial, donde se puede percibir una pérdida de valores considerable que demuestra que el ciudadano se siente perdido ante la desesperación de ver quién nos gobierna.

Se podría establecer un cambio de mentalidad en el mundo a partir del ataque terrorista a Estados Unidos el 11 de septiembre de 2001. A partir de entonces, se genera en el ciudadano una falta de seguridad que creía haber adquirido. Ahora, nadie está a salvo, y a partir de ese ataque al World Trade Center se van sucediendo de forma progresiva varios ataques terroristas al mundo occidental, generando así miedo e inseguridad constante a nivel mundial.

A su vez, es necesario citar la crisis económica mundial (alrededor de 2008) que ha afectado tanto a la psicología del ciudadano, creando un malestar generalizado



de decepción por el sistema capitalista y el sistema democrático, al mismo tiempo que generando pobreza y crisis de valores.

En el caso español, los ataques terroristas han estado muy presentes también: todavía con el miedo del 11-S americano, Madrid vivió un nuevo ataque por parte del ISIS el 11 de marzo de 2004. Películas como *No habrá paz para los malvados* (Enrique Urbizu 2011) producida por Telecinco Cinema nos recuerda que la amenaza de un ataque terrorista sigue latente en nuestra sociedad y que hay que estar prevenidos. A día de hoy, por parte del ISIS, los ataques en Europa son cada vez más constantes y una de las ciudades víctimas últimamente ha sido Barcelona el 18 de agosto de 2017.

Un país y un mundo donde se aprecia un choque entre ética y legalidad, y donde los guiones del género *noir* se encuentran en los recortes de periódicos, casos de corrupción política, crisis económica por fraudes, policía corrupta, narcotráfico en las costas... Así el cine acoge historias cercanas a lo que vive el público día a día, sirva de ejemplo la historia de corrupción política entre el agente secreto español Francisco Paesa y el ex director general de la Guardia Civil, Luis Roldán, responsables de uno de los mayores robos en España. Satisfecho con los más de dos millones de euros recaudados con el filme que recoge dicho suceso (*El hombre de las mil caras*) y once nominaciones a los Goya, el director Alberto Rodríguez cree que el éxito en taquilla del género se debe a la cercanía al contexto: «Esta suciedad moral nos afecta a todos. Hay una desesperación común. Estas películas se convierten en un reflejo muy potente de nuestro país y potencian la capacidad del espectador para identificarse con los protagonistas» (Entrevista, Pastor, 2017).

El lado más oscuro del Estado también sirve de inspiración en *Cien años de perdón* (Daniel Calparsoro, 2016), donde un grupo de atracadores, cuyos líderes están interpretados por Luis Tosar y Rodrigo de la Serna, toman un banco de Valencia donde los trabajadores están inmersos en un ERE; el atraco pone en jaque al Gobierno al desvelarse que allí se guardan documentos comprometidos. Un filme que representa muy bien el sentimiento que se percibe de desconfianza por parte de los directores y público en cuanto a dejar en manos de los que nos gobiernan, nuestro dinero y nuestra seguridad, planteando así con esta producción una constante del género negro, los matices entre el bien y el mal, haciendo dudar al espectador sobre quién es el villano y el héroe de la trama, a diferencia de otros géneros más claros en este aspecto.

Pero al igual que ocurrió en el género negro americano, en España todo empezó a través de la literatura. Para entender la importancia que está teniendo el género en nuestros días, es necesario irse atrás en el tiempo y comprender el germen del género en nuestro país, los autores que sentaron las bases de lo que hoy podemos disfrutar en la gran pantalla, para terminar descubriendo que se repiten constantes con el cine americano en cuanto a la relación contexto-cine se refiere.

Hubo un tiempo en el que las películas de cine negro se inspiraban en sus respectivas novelas. En un principio la fuente más cercana era la literatura del mismo género. En Estados Unidos son muchos los casos donde el cine negro bebió de obras de la escuela *hard-boiled*, «escritas por Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James M. Cain, David Goodis, Cornell Woolrich, y otros autores similares, aunque también recibe la influencia de naturalistas como Emile Zola o Ernest Hemingway. No es coincidencia que las primeras obras adaptadas al cine fueran las de dichos



autores, empezando por *El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*, Hammet, 1941), *La dama desconocida* (*Phantom Lady*, Woolrich, 1944), *Perdición* y *El cartero siempre llama dos veces* (*Double Indemnity* y *The Postman Always Rings Twice*, Cain, 1944 y 1946), *Historia de un detective*, y *El sueño eterno* (*Murder, My Sweet* y *The Big Sleep* Chandler, 1944 y 1946), *Forajidos* (*The Killers*, Hemingway, 1946) y *La senda tenebrosa* (*Dark Passage*, Goodis, 1947)» (Ursini y Silver, 2004: 11).

La novela negra sentará las bases de lo que se hará a nivel mundial en este campo y en el cinematográfico, destacando en este apartado dos elementos que se repetirán a lo largo del tiempo en cualquier obra artística de este género; realidad y verosimilitud.

Tal y como afirma el escritor español Mariano Sánchez Soler, el género negro busca la verdad intentando siempre ser verosímil para que parezca creíble la historia que cuenta. El realismo, así, inunda las páginas en la literatura de lo *noir*. Para el autor la novela negra «es un camino urbano, ajeno a las miradas primarias y a las mentes biempensantes, donde la creación de personajes y la descripción de ambientes resulta fundamental y exige al autor una planificación previa a la escritura. Aquí radica uno de los rasgos esenciales de la novela negra, que la convierte, de este modo, en novela urbana, social y realista por antonomasia» (Sánchez Soler, 2011: 8).

Desde la construcción de personajes hasta los escenarios en los que se cuenta la trama, todo bebe de lo que el público medio tiene en su vida diaria. Así, desde el origen de este género, el espectador agradecía que existiera un medio donde poder reflejarse, por lo que se estaba viviendo en sus calles. Este aspecto es primordial para entender así el éxito en cuanto a empatía de público se refiere con el cine negro español de los últimos años, ya que todas las tramas estrenadas beben de la más absoluta realidad, la cual a veces logra difuminar lo que es real y ficción.

Se encuentran difusas en muchas ocasiones la realidad y la ficción en varias obras *noir*. Esta idea se puede apreciar en las palabras del director Alberto Rodríguez en una entrevista por su película *El hombre de las mil caras*. En la primera secuencia del filme se avisa al espectador de que la historia que verá está inspirada en hechos reales, pero que no deja de ser una ficción. A la pregunta de ¿qué es una ficción?, el director sevillano responde: «A pesar de toda la documentación que hay, si lees las teorías ligadas al caso Roldán, sostienen tesis distintas, y hasta antitéticas, sobre cómo se soluciona todo. Nosotros llegamos a la conclusión de que a la verdad no íbamos a llegar. Teníamos que apoyarnos en una de las teorías, en la que fuera, y a partir de ahí, ficcionar. John le Carré¹ dice que la diferencia entre ficción y realidad es que la ficción tiene que ser coherente. Teníamos que hacer coherente esa historia tan sumamente rocambolesca» (Entrevista, Reguera, 2016).

Con esta afirmación de Rodríguez podemos interpretar que España en los últimos años ha sufrido sucesos que superan a la ficción, historias propias de novela negra, pero tan sumamente surrealistas que cuesta creer, confirmando así las pala-

¹ Novelista británico del género negro desde el siglo xx hasta nuestros días. Algunas de sus obras son *El espía que surgió del frío*, *El topo*, *El jardinero fiel* y *Llamada para el muerto*.





bras del ya citado escritor Sánchez Soler: «La novela negra es también la opción de quienes apostamos por el realismo, convencidos de que nuestra sociedad es mucho más dura que cuanto conocemos de ella; que la verdad se nos escapa entre los dedos como agua de alcantarilla y que, al final, siempre nos queda un fango, un lodo hecho literatura de la mejor; convertido en narraciones magníficas, impresionantes, contundentes, que llevan a su esencia el corazón y el coraje de sus autores, pero también sus fantasmas» (Sánchez Soler, 2011: 4).

Así, los autores que han apostado por el cine negro español en los últimos años se podrían considerar hábiles por mostrar la verdadera cara del país, ya que esta idea funciona en la industria, y por recoger un testigo que ya en la transición española se empezó a engendrar. Fue en torno a los años ochenta cuando surge el conocido «boom de la novela negra española». Desde entonces una serie de autores ha tenido éxito de forma gradual en nuestro país y a nivel internacional con nombres como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Andreu Martín, Carlos Pérez Merinero o Francisco González Ledesma. Se avecinaban nuevos cambios; después de las sombras de una dictadura que en su mayor parte no dejó extender el país al mundo, el público español por fin se encuentra con la posibilidad de consumir obras cuyos escritores tenían conciencia de estar escribiendo un tipo de literatura con unos códigos bien definidos. Sin censura al frente, la literatura negra española cobra vida adaptando los elementos de la novela negra americana a la idiosincrasia española. Tal fue el éxito de estos autores que durante los años setenta y ochenta muchas de sus novelas se adaptaron a la gran pantalla, incluso también en series de televisión. Sirva de ejemplo el personaje creado por Montalbán, el detective privado Pepe Carvalho, cuyo encanto incluso se llegó a adaptar a tres series televisivas²: «En 1988, Adolfo Aristarain dirigió a Eusebio Poncela en el papel protagonista y un lustro después se rodó, para Argentina, una versión que tuvo como detective a Juan Diego, quien acabó siendo el actor que más gustó y convenció al creador del personaje. Finalmente, en 1999 Juanjo Puigcorbé dio vida a un rejuvenecido Carvalho en una nueva serie para la televisión» (Carreras, 2015: 65).

Es necesario resaltar este éxito de la literatura negra española en los ochenta, primero para darnos cuenta de la necesidad de contar la realidad de nuestro país adaptada a los elementos narrativos americanos del género negro, adquiriendo éxito en el público desde entonces hasta llegar al siglo XXI, cuando el fenómeno *noir* literario cobrará más importancia, olvidándonos así del *happy ending* que una vez existió tanto en Hollywood como en el cine negro español durante la dictadura. Los Montalbán y Juan Madrid perdurarán en el tiempo hasta hoy conviviendo con el surgir de nuevos autores como Dolores Redondo y su trilogía del Baztán. En los últimos años, estos autores más los que se han ido sumando, como el caso de Redondo, se han visto fortalecidos aún más por el fenómeno de la novela negra nórdica, concretamente el caso Stieg Larsson. El autor de *Los hombres que no amaban a las*

² No sólo en series, también el personaje fue adaptado al cine. Sirva de ejemplo *Tatuaje* (Bigas Luna, 1976).

mujeres (2005), primera novela de su exitosa trilogía *Millennium*, marca un antes y un después en el público mundial y sobre todo en el que nos interesa, el español. En torno a los primeros años de siglo se observa un mayor número de ventas de novelas de este género a partir de lo experimentado con esta trilogía, que se llevará a los cines en 2011 con el actor Daniel Craig, reconocido por el espectador gracias a la saga James Bond.

Así, esta trilogía escandinava «contribuyó a que muchos lectores descubrieran no solo la novela negra escandinava, sino la novela negra en general», afirma el escritor Bruno Nieves, «y eso al final ha hecho que se venda más novela negra española». Al igual que la ya citada Dolores Redondo, que afirma que «la literatura escandinava refrescó tanto los escenarios como los procedimientos, quizá no tanto los perfiles de comportamiento. Y, qué duda cabe, Larsson lo cambió todo» (Entrevista, Unamuno, 2014).

Este *boom* literario parecido al que ya se vivió en los ochenta en España, favorecerá la creación de seminarios, congresos, festivales y librerías especializadas en el género. Podemos citar algunos de los más importantes en nuestro país, como BCNegra (Barcelona Negra), Semana Negra de Gijón, Novela y Cine Negro Salamanca, Getafe Negro... Es interesante como el único que no tiene su origen en el presente siglo es el festival celebrado en Gijón (1988), el más longevo, nacido por iniciativa del escritor Paco Ignacio Taibo II, que ha crecido durante los años en asistencia, repercusión y actividades paralelas. El resto de festivales –uno de los últimos en incorporarse a esta iniciativa ha sido Tenerife *Noir* (2016)–, surgen en los últimos años a propósito de la buena acogida del público por el género. Para Bruno Nieves, escritor de novela negra, este fenómeno de lo *noir* es una de las cosas buenas que nos han sucedido recientemente. La literatura negra florece aquí porque España es gris, casi negra. Somos un país que aspira siempre a todo pero que, en demasiadas ocasiones, se queda en el camino. No conozco nada más negro que eso, de modo que el género gusta tanto porque simplemente refleja lo que somos.

No sólo en la literatura ha hecho mella lo *noir*. También ha resurgido y se ha adaptado a los nuevos medios y lenguajes de más éxito del siglo XXI. Me refiero a las series de televisión y los videojuegos. Posiblemente a día de hoy los medios más influyentes a nivel social, entendiéndolo por ejemplo que la industria de los videojuegos desde principios de siglo ha ido generando más dinero que incluso el cine. Ya en 2004, en Estados Unidos, «las ventas domésticas de videojuegos y consolas generaron unos ingresos de 10 billones de dólares, mientras que los procedentes de entradas de cine eran 9,4 billones» (Riambau, 2011: 58).

Actualmente esta industria mantiene una salud próspera, no sólo por las innovaciones técnicas: todavía más importante ha sido la mejora en los guiones. Éstos han dado calidad a los videojuegos en los últimos años, siendo el propio cine el que se ha beneficiado de historias originales, el caso último más mediático ha sido la película basada en el videojuego *Assasins Creed*, protagonizada por Michael Fassbender. Así, los videojuegos han dejado de ser un mero entretenimiento, ahora se cuentan historias.

Aprovechando el buen momento de esta industria, hay compañías como Rockstar Games que apuestan por crear videojuegos donde se pueden apreciar todos





los elementos del género además de interactuar con él. Estamos en una era en la que el espectador ya no sólo consume, sino que también interactúa con aquello que consume. Y éste es el ejemplo de los videojuegos. En el caso de Rockstar (el más evidente en cuanto a adoptar elementos del género) existen una serie de videojuegos que han sido de gran influencia en el público mundial y español, adquiriendo así la importancia en cada estreno como si de un gran filme se tratara. La saga *Grand Theft Auto*, *Max Payne* y el videojuego *L.A. Noire* se encuentran entre los títulos más vendidos de la historia y todos son un puro mestizaje y a su vez homenaje al cine negro clásico, y al cine negro denominado *neonoir*. Quizás el caso más importante, por historia y calidad, es la saga *Grand Theft Auto*, en la cual cada título es un homenaje a referencias constantes a películas del *neonoir* americano, incluso a las series del momento. Las tramas, los personajes y las escenas de acción son casi una «copia» de lo visto en el cine en películas del género como *Heat* (Michael Mann, 1995), *Training Day* (Antoine Fuqua, 2001), *Scarface* (Brian de Palma, 1983), o incluso series como *The Wire* (David Simon, 2002-2008) o *Los Soprano* (David Chase, 1999-2007), al mismo tiempo que la compañía aprovecha esa inspiración para crear una historia de lo más original y con su propia personalidad, llevando por bandera y siendo fiel a una de las ideas básicas de la literatura negra, la denuncia social; en el caso de Rockstar, crítica constante al sueño americano. Sirva de ejemplo *GTA IV*, donde el protagonista, Nicko Bellic, viene desde Rusia para encontrar la vida soñada en América, manipulado por su primo, que vivía un tiempo en Nueva York, lo convence para que viva con él y lo que se encontrará será una vida llena de corrupción, mentiras, decadencia y traición.

En el caso de *L.A. Noire* es más evidente el gusto de la compañía por la narrativa y estética *noir*, y es que el videojuego lanzado en 2011 se ambienta en la ciudad de Los Ángeles de los años cuarenta, al igual que las películas anteriormente nombradas del cine negro clásico americano, donde el jugador tendrá que resolver un crimen siendo un detective privado con su gorro y gabardina estereotipados, su carácter cínico e irónico e interrogando a los demás personajes que se va encontrando a lo largo de la trama. Desde la ambientación hasta el guion, el jugador se encuentra inmerso en una película de cine negro en la conocida edad dorada del cine clásico en Estados Unidos. «Una fotografía que contrasta entre los luminosos ambientes de los barrios ricos con los tugurios que visita el protagonista, la crítica constante al sueño americano mostrando cómo se rompe con facilidad, un elenco de personajes cuestionable y de doble moral (femme fatale incluida); prácticamente todo el juego es un gigantesco homenaje al *noir* clásico americano, lleno de referencias y guiños. En un auténtico ejercicio de intermedialidad el jugador se ve obligado a perseguir a un sospechoso a través de los decorados de *Intolerancia*, de D.W. Griffith» (Acosta del Río, 2015: 697).

En 2016, dentro de esa estética de videojuego donde los personajes parecen caricaturas, exagerando su carácter a través de la violencia masculina que suele retratar el género, se encuentra la película española *Toro* (Kike Maíllo, 2016) producida por Atresmedia. Este filme recoge tanto algunos elementos de la trama de la saga ya mencionada *Grand Theft Auto* como de las escenas de acción. Pero donde se hace más evidente el parecido a este videojuego es en la caracterización de los personajes,

exhibiendo una violencia tan cruda (verbal y física) como a veces surrealista, algo que ya hemos apreciado en las películas (también consideradas *neonoir*) de Quentin Tarantino.

Así, el filme de Maíllo recoge influencias del *noir* más internacional a la vez que variado. Esto se hace notar en la estética de su puesta en escena, donde hay secuencias que recuerdan al *neonoir* surcoreano por la iluminación y decorados en muchas escenas de diálogos dentro de la mafia, al igual que de acción (la escena final, donde el protagonista, interpretado por Mario Casas, busca venganza al que fue su «mentor» dentro del crimen organizado), similar a filmes como *Oldboy* (Pak Chan-uk, 2003), *Sólo Dios perdona* (*Only God Forgives*, Nicolas Winding Refn, 2013) o *Drive* (Nicolas Winding Refn, 2011).

La trama, los personajes, los diálogos y las escenas de persecución recuerdan también al videojuego antes mencionado. El personaje López (Luis Tosar) es de un parecido notable tanto en iconografía como en iconología al personaje del videojuego *GTA V*, Trévor, el cual tiene una actitud bastante negativa de la vida y se comporta como un desecho social, intentando vestir de forma que no parezcan visibles esas carencias sociales. Egoísta e interesado, López le debe mucho a Trévor para construir un personaje propio del género negro, un ciudadano que se ha visto consumido por el deterioro del sistema y recurre así a una vida donde el dinero y los placeres se obtienen de manera fácil y rápida.

El ejemplo de *Toro* nos sirve para ver hasta qué punto la influencia de los videojuegos, mezclada con otros elementos de un *noir* mestizado por otros directores extranjeros, puede explicar el éxito del cine español con su público, ya que éste reconoce al instante ciertas escenas y características. En el caso de la gran similitud entre *Toro* y el videojuego *GTA V*, podría ser una buena forma de abarcar un nuevo tipo de público, atraer al cine no sólo al espectador experimentado sino también enseñar el género negro a un público fan de la industria de las videoconsolas y garantizar así un éxito asegurado en taquilla. Así, Maíllo intenta encontrar un estilo propio y diferenciarse del resto de directores españoles como Alberto Rodríguez: «Lo que hace Alberto Rodríguez es maravilloso, pero no creo que los diseños ni mi estilo tengan que ir por ahí. Yo creo que tengo que hacer las películas que proponen un mundo con sus propias reglas [...]. Creíamos que era muy buena idea no abordar el cine negro desde el clasicismo de la fotografía, sino desde el color, de la geometría, desde la saturación y el orden. Es algo que están haciendo muchísimos autores en otros sitios, pero sí que sigue teniendo un componente de originalidad que nos gustaba mucho» (Entrevista, Zorrilla, 2016).

Todas estas influencias son adaptadas a la idiosincrasia española en el filme; el crimen, los gánsteres, la codicia, la mentira, la mafia, la violencia, el narcotráfico se mezclan con el *folklore* español, las creencias y fe en la religión católica y Semana Santa andaluza, y una ciudad de Málaga radiante que sirve de escenario para una trama negra y cruda, a la vez que rostros conocidos por el público y la televisión en nuestro país como son Mario Casas y Luis Tosar.

Y por último, en este apartado es necesario nombrar la importancia de las series de televisión en España, tanto de producción española como extranjera, para entender el triunfo del género *noir* en los últimos años. Los directores en activo en





el *thriller* español, como Alberto Rodríguez, Enrique Urbizu, Rodrigo Sorogoyen, Daniel Monzón o Daniel Calparsoro³, han sido conscientes de que el *thriller* policíaco nunca pasa de moda en nuestro país, gracias a la permanencia del género en las series producidas en España, muchas de ellas por la empresa televisiva que ha producido varios filmes que se citan en este artículo, Mediaset España (compañía que contiene a la productora de cine Telecinco Cinema).

Así, antes de vivir un momento de máximo esplendor en nuestro cine, el público español ya había confirmado su gusto por las tramas enrevesadas de crímenes y narcotráfico en series que batieron récords de audiencia como *Sin tetas no hay paraíso* (Telecinco, 2008-2009), *El príncipe* (Telecinco, 2014-2016), *El comisario* (Telecinco, 1999-2009) o *Los hombres de Paco* (Antena 3, 2005-2010). Todas ellas adaptando los elementos más característicos del género a nuestra idiosincrasia, empatizando así a partir del realismo y la verosimilitud con el espectador español.

Esta verosimilitud narrativa en la construcción de personajes será una constante en las series españolas del género y así mismo en el cine negro español de Atresmedia y Telecinco Cinema, algo que los directores y productoras recogen de las series norteamericanas más populares a nivel mundial y por supuesto a nivel nacional.

Ejemplos como *The Wire* (HBO, 2002-2008), *Narcos* (Netflix, 2015-2017) o *True Detective* (HBO, 2014-2015) aplican el realismo tanto en la historia que se cuenta (*The Wire* y *Narcos* basadas en hechos reales) como en la construcción de sus personajes, éstos en su mayoría mostrando todos sus defectos como humanos y ciudadanos, donde la figura del antihéroe cobra protagonismo, al igual que sucede con el personaje de Santos Trinidad en *No habrá paz para los malvados* (Enrique Urbizu, 2011).

La atmósfera también es imprescindible en estas producciones, abarcando movimientos de cámara y color de la imagen lo más real posible. Así, no es apreciable un contraste de luces y sombra como en el cine negro clásico, que trasmitía un ambiente casi onírico⁴. En las producciones de la era del *neonoir*, se apuesta más por que la cámara sea el ojo del espectador inmerso en el mundo que retrata la trama, que no es otro que un mundo similar al que vive éste.

La simbiosis entre la ficción y realidad es un *leitmotiv* que se suele utilizar en *Narcos* mezclando imágenes reales de la historia que cuenta (la vida del narcotraficante Pablo Escobar) con la ficción interpretada por los actores. Este recurso ya se utilizó en el filme *Grupo 7* (TVE, 2012), de Alberto Rodríguez, para retratar con fidelidad el proceso de la preparación de la Expo 92 en Sevilla y cómo influye la trama ficticia en dicha realidad, y que posteriormente lo veríamos otra vez en 2016 en la película de Rodrigo Sorogoyen *Que Dios nos perdone* (Atresmedia, 2016), donde se muestran imágenes de las consecuencias del movimiento 15-M y la llegada

³ Directores que han sido contratados por las productoras Atresmedia y Telecinco Cinema en los últimos años.

⁴ Algo que se puede apreciar en *El guardián invisible* (Atresmedia, 2017), donde cada fotograma es un claro estudio de la iluminación y fotografía para experimentar esa atmósfera casi fantasmal.

del papa a la ciudad de Madrid, donde transcurre la historia ficticia de dos policías que intentan resolver un crimen. A su vez, los personajes que aparecen en los filmes citados son inspirados en gente real en espacios reales, con lo cual la construcción de los personajes y la ambientación de *The Wire* todavía perdura en la actualidad en películas como la de Sorogoyen, nominada a los Goya del año 2016. Tanto en las series de temática *noir* norteamericanas y españolas como en el cine negro español de Atresmedia y Telecinco Cinema «... todo echa raíces en lo real, lo que en mi opinión produce unos retratos únicos e idiosincrásicos» (Hornby, 2010: 47-71).

La relación entre series de televisión y cine en Estados Unidos también ha influenciado a la hora de elegir los actores para interpretar en las películas del género negro de Atresmedia y Telecinco Cinema en España. Los rostros conocidos van saltando de un medio a otro para garantizar el éxito en taquilla, y también la audiencia en las series tanto en televisión como en plataformas digitales como Netflix.

Y es en el siguiente apartado donde hablaremos de este nuevo *star system* que vive España y concretamente las productoras Atresmedia y Telecinco Cinema.

2.1. EL GÉNERO *NOIR* Y LOS MODELOS DE PRODUCCIÓN DE ATRESMEDIA Y TELECINCO CINEMA

Dentro del apartado del contexto, es necesario también hablar de la importancia comercial que ha tenido la incorporación de las productoras televisivas Atresmedia y Telecinco Cinema para explicar el éxito en masas de las películas que produce, y concretamente las del género negro. Hay dos puntos clave que es necesario mencionar para entender el porqué del éxito comercial del *thriller* español y acabar así con los prejuicios de éste por parte del público.

La primera clave se encuentra dentro de la estrategia comercial y *marketing* de Atresmedia y Telecinco Cinema, donde, por un lado, y como ya adelantamos en el final del apartado anterior, las dos compañías han creado su propio *star system* para asegurarse el éxito en taquilla con rostros que atraen al público. Al igual que surgió en el sistema de estudios de la Hollywood clásica, los actores pasaron a ser estrellas, productos del mercado cinematográfico sometidos a la oferta y la demanda y a la publicidad.

Así, la imagen de un filme pasaba por el rostro del actor convertido en estrella, en mito, en una especie de héroe que invitaba a los fans a ir al cine a verlo. Actores y actrices vivían así de su imagen y carisma; ejemplos como Clark Gable, Mary Pickford, Greta Garbo son ahora en España los Mario Casas, Luis Tosar, Antonio de la Torre, Inma Cuesta o Quim Gutiérrez, observándose así algo que en los últimos años ha preocupado en la industria del cine español, la ausencia de un mayor protagonismo de la figura femenina en las películas y así en los premios Goya. Los actores se repiten. Saltan de una película a otra, se cruzan, coinciden. Luis Tosar, José Coronado y Antonio de la Torre se han convertido en rostros ineludibles de este tipo de cine. En los últimos años no han dejado de interpretar a personajes turbios, a tipos recios. No tienen escrúpulos. Comparten pasados que les pesan, que arrastran dentro de ambientes opresivos.



Dentro del género que nos interesa, la figura masculina resalta sobre todo lo demás. A partir del gran éxito de Luis Tosar en *Celda 211* (Telecinco Cinema, 2009) con su personaje Malamadre, el actor gallego ha ido repitiendo una y otra vez en películas del género causando así éxito en todas sus películas, sirva de ejemplo *El desconocido* (Atresmedia, 2015), *El niño* (Telecinco Cinema, 2014) o *Toro* (Atresmedia, 2016). Algo similar ha pasado con José Coronado, después de su papel sobresaliente valorado por público y crítica como el policía desecho de Santos Trinidad en *No habrá paz para los malvados* (Telecinco, 2011), el rostro del actor se ha repetido en diferentes filmes también con mucho éxito en taquilla y crítica, *El hombre de las mil caras* (Atresmedia, 2016), *Cien años de perdón* (Telecinco Cinema, 2016), *El cuerpo* (Atresmedia, 2012) o *Contratiempo* (Atresmedia, 2016), ésta última compartiendo *casting* con Mario Casas, otra de las estrellas que más trabajan en el cine de nuestro país y que el *thriller* no ha tardado en aprovechar su imagen para adaptarla a un género en auge; ejemplo de ello y con diferente registro en cada una de ellas son la ya citada *Grupo 7* (TVE, 2012) y *Toro* (Atresmedia, 2016).

Incluso, hay actores que aparecen en películas estrenadas en el mismo año, ejemplo de esto son Antonio de la Torre y Jesús Castro. El primero, con más experiencia en el mundo de la interpretación, ha estado en *La isla mínima* (Atresmedia, 2014), *Que Dios nos perdone* (Atresmedia, 2016), *Grupo 7* (TVE, 2012) y *Tarde para la ira* (TVE, 2016), estando en los Goya nominado a mejor actor por las películas *Que Dios nos perdone* y *Tarde para la ira*, estrenadas en 2016.

En el caso de Jesús Castro, un fenómeno de masas de forma repentina a través del éxito en *El niño* (Telecinco Cinema, 2014), nominado por dicha película, también aparece en el filme que compite con ésta *La isla mínima* (Atresmedia, 2014), ambas luchando por el premio a mejor película ese mismo año.

Estos iconos de masas también visitan la pequeña pantalla con series del mismo género. Tanto del cine a la televisión y viceversa, los actores caminan de un lado a otro, siempre en las mismas compañías televisivas, que aprovechan su imagen no sólo para las producciones cinematográficas, también para las series. Esto se puede ver en el éxito de Jesús Castro en el filme producido por Mediaset *El niño*, y cómo seguidamente la serie producida por la misma compañía, *El príncipe*, no tarda en contratarlo para su nueva temporada y seguir batiendo récords de audiencia.

El proceso contrario surgió con Mario Casas: después de su éxito en la ya citada *Los hombres de Paco* en Antena 3, esta productora, después de confirmar su buen papel en el género como policía corrupto en *Grupo 7* (TVE, 2012), aprovechará su imagen para *Toro* y *Contratiempo*, ambas de 2016.

Así, recogiendo el legado tanto del Hollywood clásico como el actual, los actores del cine negro español se convierten en imágenes icónicas del género que aseguran a las productoras televisivas una gran recaudación en taquilla. Así, el *thriller* ha tenido tanto éxito que directores como Alberto Rodríguez han llevado de la comedia o el drama romántico al género *noir* a actores como Mario Casas y Javier Gutiérrez, éste último ganador de un Goya por *La isla mínima* (Atresmedia, 2014), los cuales se han convertido en caras cada vez más reconocibles del género.



Por otro lado, dentro de la estrategia comercial y *marketing* de Atresmedia y Telecinco Cinema se encuentra la promoción. En este terreno toma ventaja la cadena televisiva de Mediaset, ya que utiliza todos sus canales al mismo tiempo que las redes sociales para «bombardear» al público con *trailers*, *teasers*, carteles, entrevistas en programas de televisión... Genera una necesidad por parte del público de ver el filme y así obtener récords de taquilla en los estrenos.

Y otra de las claves es la importancia de lo digital en la industria del cine. Este formato hace que se cree una mayor posibilidad a la hora de competir con el cine norteamericano. La calidad de la imagen y su movimiento hace que el cine español esté a la altura del cine de Hollywood, sabiendo contar historias con imágenes espectaculares y movimientos de cámara que recuerdan a las mejores películas de acción *neonoir* de Estados Unidos.

Así, el cine negro español se adapta a los nuevos lenguajes cinematográficos del nuevo Hollywood en la era digital reconocidos por el público español: «... el grueso de la producción hollywoodiense contemporánea corresponde a unos films aparentemente más cercanos al clasicismo que a cualquier expresión de la vanguardia e, incluso, a la modernidad pero, a la vez, sintomáticos de unas transformaciones que Bordwell atribuye a un montaje cada vez más sincopado y menos respetuoso con los saltos de eje, a una planificación que tiende a fragmentar el espacio de lo que antes se rodaba en planos generales o a distorsionar el encuadre con influencias procedentes del cómic, a unos movimientos de cámara que siguen a los personajes gracias a la operatividad de la *steadycam* y de cámaras digitales cada vez más ligeras o a una remodelación de la paleta de colores» (Riambau, 2011: 147-148).

Un ejemplo del uso del *steadycam* de forma muy inteligente para dar ritmo e información nueva al espectador lo encontramos en la persecución final en la película *El desconocido* (Atresmedia, 2015), donde la complejidad del plano secuencia recuerda a los mejores Martín Scorsese y Alejandro Iñárritu. La cámara sigue a los protagonistas a través de lugares difíciles, recovecos como el interior de un coche –resulta casi imposible imaginar el movimiento de la cámara desde un plano general fuera del coche hasta un primer plano del piloto dentro del mismo–, pasando por un *travelling* de casi 360°.

Movimientos que son capaces gracias a las facilidades de las cámaras digitales y demás herramientas. Estos *travellings* y planos secuencias también se pueden encontrar en *Que Dios nos perdone* (Atresmedia, 2016) donde no hay corte en el salto del villano en un balcón, y se puede ver en todo momento que no hay doble ni ningún tipo de truco. El movimiento de la cámara es tan creíble como difícil de realizar, aportando así calidad a la hora de rodar, asemejándose a las grandes producciones de Hollywood.

Estos factores que hemos nombrado, más las libertades del Gobierno en cuanto a los contenidos a mostrar, a diferencia de la censura imperante en el franquismo, ha hecho que el cine negro español ahora sí funcione. Gracias al presupuesto de las cadenas televisivas y sus estrategias de producción y *marketing* podemos disfrutar de un *thriller* español que en ocasiones incluso ha superado a grandes superproducciones estadounidenses en la taquilla española.



Así, podríamos afirmar que a día de hoy gracias a estas posibilidades técnicas, más allá de la calidad de los guiones, el público español conecta mejor con el cine nacional ya que se rige por unos lenguajes que el espectador ya reconoce por el cine americano, que tantos años lleva consumiendo.

3. ESTEREOTIPOS Y ELEMENTOS DEL CINE NEGRO EN EL CINE ESPAÑOL

En un análisis más formal de las películas producidas por las productoras protagonistas, encontramos referencias visuales y de contenido que recuerdan a películas de cine negro clásico y sobre todo del cine negro más contemporáneo y que un público más general ha consumido más, el *neonoir*. En este apartado intentaremos justificar ese «no parece española» que mencionaba el actor Javier Gutiérrez haciendo referencia a las últimas opiniones del público al ver una película producida en España. Así, al ver parecidos con el cine de género americano, podríamos llegar a entender también el éxito de nuestro cine y su mayor empatía con el espectador.

Los directores que se encuentran detrás de las películas que citaremos a continuación, y que ya alguna ha sido nombrada en este artículo, admiten tener una formación en cuanto a cine negro se refiere. Esto el espectador lo nota al instante, ya que hay una serie de elementos que se repiten y recuerdan al cine negro americano contemporáneo.

Uno de los elementos *noir* más característicos que se suele repetir mucho en nuestro cine y el norteamericano es la profundidad psicológica en la construcción de los personajes. Así, en la trama principal (ya sea ésta resolver un crimen o no) el espectador va empatizando con los personajes principales, ya que el género profundiza en ellos y los vuelve humanos, retratando así sus carencias y vergüenzas para entender sus acciones en la trama. Por ejemplo, *Que Dios nos perdone* narra la historia de dos policías (Antonio de la Torre y Roberto Álamo) que intentan resolver varios crímenes de un asesino en serie, el primero es más meticuloso e introvertido, y el segundo más salvaje y violento. El director no muestra solamente cuáles son los procedimientos policiales para resolver las cuestiones clave hasta llegar al autor de los asesinatos. También nos enseña cómo es la vida personal de los policías para llegar a comprender por qué actúan de la manera que actúan en cuanto a resolver el caso. Así, comprendemos por qué el policía interpretado por Roberto Álamo mantiene esa violencia física y verbal durante todo el filme hasta su fatal desenlace.

Adentrarnos en el entorno familiar de los personajes es una táctica que se repite constantemente para poder captar la emoción del espectador y que no se quede en un mero seguimiento de la resolución del crimen. Esto lo podemos seguir encontrando en *Toro*, con el personaje de Mario Casas y su pareja, la cual tendrá una importancia vital a la hora de provocar una mayor agresividad en el protagonista en el desenlace del filme. Pero sobre todo, donde es imprescindible la vida personal del protagonista es en *El guardián invisible* (Atresmedia, 2017). Aquí la protagonista, la detective Amaia, comparte con el espectador en casi todo momento su pasado familiar, comprendiéndola así en sus valores e ideales y formas de actuar en el caso



que debe resolver. Este pasado familiar servirá incluso para encontrar al asesino en serie que anda buscando. Algo similar ocurre en *Contratiempo* (Atresmedia, 2017), donde la mejor preparadora de testigos del país, Virginia Goodman (Ana Wagener), asesorará a Adrián Doria (Mario Casas), joven empresario y exitoso acusado del asesinato de su pareja. El filme transcurre en toda esa noche de reunión, llevando al espectador a la vida personal del protagonista e intentar así hacerlo partícipe de encontrar una medida que diga que es inocente.

La figura del policía, y sus cuestionables métodos, suele ser constante también en el cine negro contemporáneo, recogiendo influencias del cine negro clásico americano. Es importante mencionar que la imagen del policía sólo se ha visto afectada cuando no existía una censura por parte del Gobierno en cuestión. Durante los años cincuenta en Estados Unidos se produce «una relajación del sistema de censura imperante en Hollywood, que obligaba a difundir una imagen positiva y elogiosa de los cuerpos de seguridad del Estado. Eso permitirá que algunos filmes adopten una postura más crítica con los abusos de poder de la política y del FBI, que la que se había dado hasta entonces» (Gállego, 2012: 403). Algo similar a lo que ocurrió en España después de la dictadura franquista. Sin la presencia de censura alguna, el género *noir* permite representar debilidades incluso en una figura que, *a priori*, debe ser correcta en cuanto a ética y moral se refiere, no permitiéndose desvaríos en su estereotipo.

Durante décadas se ha representado a un policía que ha estado al límite del bien y del mal, de la corrupción y de mantener su imagen limpia de ilegalidades. Se ha aprovechado así la figura del policía para representar también una crítica a las autoridades y seguridad del Estado. Estas debilidades de un agente de la ley, el cual se supone que está en sociedad para proteger al ciudadano, pueden aparecer tanto en filmes donde hay un policía como protagonista como también en películas en las que aparezcan dos, también conocidas *Buddy Movies* (Gállego, 2012: 403).

Así, la figura del policía se desdibuja y es interpretado de diferentes maneras sobre todo a partir de finales del siglo xx hacia adelante en el *noir* estadounidense, debido básicamente a dos razones, por un lado «las infinitas posibilidades de un personaje motor de un amplio abanico temático y, por su naturaleza al límite (investiga, decide, se la juega, dispara), estímulo de los tratamientos más dispares. Puede aterrar y provocar compasión, y permite poner sobre la mesa asuntos como el miedo, el peligro, la corrupción, la violencia, la venganza, la muerte y la justicia» (Cueto y Santamarina, 2011: 62).

Con lo cual encontraremos policías que ofrecen debilidades de diferente manera, por un lado habrá películas que ofrecen una imagen donde se aprovechan del poder que les confiere su cargo para conseguir beneficios personales, ya sea por el procedimiento de dejarse sobornar por los delincuentes como en *La jungla de asfalto* (*The Asphalt Jungle*, John Huston, 1950), o transgrediendo los límites de la ley para encubrirse como en *Al borde del peligro* (*Where The Sidewalk Ends*, Otto Preminger, 1950).

Y por otro lado, también aparecen policías que no dudan en aplicar la ley de manera autoritaria para conseguir pruebas incriminatorias como en *Sed de mal* (*Touch of Evil*, Orson Welles, 1958) o *Brigada 21* (*Detective Story*, William Wyler,



1951). Esta faceta la encontramos en dos películas producidas por Atresmedia, *La isla mínima* y *Que Dios nos perdone*. En ambas se aprecia el subgénero de *Buddy Movie*, y también muestra muchas similitudes en cuanto al filme de Orson Welles y que se repetirá a lo largo de la historia del género en el cine. Por un lado, en ambas producciones tenemos a dos agentes diferentes entre sí en un primer momento, donde uno de ellos utiliza de forma autoritaria su papel como policía, en el caso de *La isla mínima*, tenemos el personaje interpretado por Javier Gutiérrez (policía finalizando su carrera), quien en ocasiones se muestra como un personaje que no puede controlar su ansiedad. A su lado, su compañero, el joven policía interpretado por Raúl Arévalo, algo más metódico. Esta oposición en los diferentes tipos de policía simbolizando el pasado y futuro de las fuerzas de la ley y el orden, ocurre tanto en *Sed de mal* como en *La isla mínima*, en el filme de Orson Welles se nos presenta a un policía quemado (Hank Quinlan) por tantos años de servicio, el cual ha entrado en la corrupción y que representa el pasado, y por otro lado al policía mexicano Mike Vargas, que defiende el respeto y la supeditación a la ley y cree que el fin no justifica los medios. Uno se guía por la intuición para resolver el caso y el otro agarrándose a las medidas que dicta la ley.

Hank Quinlan podría ser Javier Gutiérrez, y Vargas, Raúl Arévalo. Ambos *a priori* diferentes, pero que a medida que se acerca el final de la trama, el espectador duda si son tan opuestos dichos personajes.

La representación de unos ideales pasados y futuros en policías de diferente carácter y edad se lleva a cabo en muchas películas, dos de las más destacadas por la crítica y el público podrían ser *Seven* (David Fincher, 1995), donde aparece un detective de homicidios (Morgan Freeman) a punto de retirarse y al que le es asignado un compañero joven e impulsivo (Brad Pitt) nuevo en el cuerpo, ambos en busca de un asesino en serie. Y otra podría ser *Harry el sucio*, donde al policía protagonista (Clint Eastwood) le asignan un compañero joven que durante la trama pasa como secundario ante el carisma del personaje de Harry, también en busca de un asesino en serie. El estereotipo del villano como asesino en serie también aparece reflejado en *Que Dios nos perdone* y *El guardián invisible*; en ambas, al igual que las dos anteriores citadas, se refleja un asesino en serie con motivos que se relacionan con una crítica de la sociedad y sus valores. La figura del villano aquí es clave para entender la importancia del héroe en el filme, ya que, sin una gran antítesis, el protagonista no goza de ambigüedades ni cuestiones morales y eso restaría a la calidad de la trama del género, interfiriendo así en una de las claves del género negro, la dificultades que hay en saber dónde está el bien y el mal.

En *Que Dios nos perdone* ocurre algo parecido, donde los policías interpretados por Antonio de la Torre y Roberto Álamo no tienen nada que ver en un principio, el primero mucho más comprometido y responsable con su trabajo, el otro, nada consecuente y que intenta arreglar las cosas con agresividad y sin control, utilizando su autoridad en muchas ocasiones para salirse con la suya. El espectador, a través de sucesos que van ocurriendo a lo largo de la trama tanto en las vidas personales como profesionales de los policías, aprecia que la aparente visión monolítica de héroes y villanos que parecían ofrecer las citadas películas queda matizada con una ambigüedad muy propia del género negro.



Estas diferencias de métodos policiales se aprecian bastante bien en *No habrá paz para los malvados*, donde el policía Santos Trinidad representa muy bien la figura del policía como la figura del *antihéroe* (otro de los elementos más repetidos del género negro). En filmes como *Harry, el sucio* (*Dirty Harry*, Don Siegel, 1971), *Contra el imperio de la droga* (*The French Connection*, William Friedkin, 1971) y *San Francisco, ciudad desnuda* (*The Laughing Policeman*, Stuart Rosenberg, 1973), las figuras de antihéroes «estaban solos contra todo. Se movían desesperados en una ciudad-ratonera inabarcable y cuarteada por la violencia, donde no les quedaba otra que tomarse la justicia por su mano, que trampear, en un flirteo constante con lo amoral, para luchar contra el mal» (Cueto y Santamarina, 2012: 62).

Esto mismo pasa con el personaje de José Coronado, el cual representa la intuición más que el método legal y correcto de la policía, representado éste por el personaje de la juez Chacón. Así, durante el filme se van contraponiendo diferentes métodos para llegar a la verdad, y en el caso de la película de Enrique Urbizu se demuestra que «resulta cuanto menos inquietante: frente a la incapacidad de las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado para combatir las nuevas amenazas terroristas, sólo puede alcanzarse la salvación por medio de la intervención individual de alguien dispuesto a saltarse las normas y a combatir al enemigo con sus mismas y violentas armas» (Rodríguez, 2013: 394).

Por lo tanto, Santos Trinidad representa muy bien esa figura del policía corrupto que juega con lo amoral, que tiene un turbio pasado, que utiliza su autoridad para abusar y complacer así sus necesidades (Entrevista, Arce, 2012), y que al final del filme se puede convertir incluso en un héroe, ya que gracias a su intuición adquirida en sus vivencias en la calle ha podido salvar al mundo, representado éste mediante la ciudad.

Esta idea de tomarse la justicia por su mano en el género negro es algo que podemos incluso ver en los cómics del personaje creado por Bob Kane y Bill Finger, Batman, cuyo héroe siempre ha sido discutido por parte de los ciudadanos de la ciudad ficticia Gotham, dudando, así, si es una persona que debe ser juzgada por sus actuaciones fuera de la ley o no. Para muchos es un héroe por salvar la ciudad con sus métodos particulares (inteligencia y violencia) ante lo inútil que es el cuerpo policial, para otros un villano al que se debe condenar por no respetar la ley. «El fin justifica los medios» será una de las ideas más transmitidas en las películas de género negro interpretadas con policías como protagonistas.

Estas diferentes formas de abuso del poder (las cuales se encuentran siempre en una ambigüedad moral), se ven en películas contemporáneas como la ya citada *Training Day*, con el personaje interpretado por Denzel Washington, el cual hace pactos con los traficantes del barrio para poder disfrutar como ellos de la droga a cambio de información que le pueda ser útil para beneficio personal y profesional. Este límite sobrepasado entre lo legal y lo que no lo es ya se puede ver en la ya citada *Grupo 7*, donde el policía interpretado por Mario Casas utiliza su estatus social para sobornar a los drogadictos de Sevilla para conseguir más información y así lograr su principal objetivo, limpiar las calles de la ciudad.

Así, en cuanto a las películas nombradas donde las actuaciones del policía son ambiguas frente a la ética y lo moral, radican una serie de cuestiones «de índole



político y social entre las que se pueden destacar: ¿quién controla a los encargados de mantener el orden?, ¿qué puede hacer el ciudadano para evitar sus abusos? Y ¿a qué intereses sirven las leyes que ellos aplican? Este tipo de interrogantes son los que confieren al género negro su potencial crítico y, en ocasiones, hasta subversivo» (Gállego, 2012: 408).

Otro de los elementos narrativos recurrentes en el género negro y que el cine español ha adaptado a su idiosincrasia es lo que Alain Silver y James Ursini denominan «la pesadilla fatalista». «El cine negro gira en torno a la causalidad. Los acontecimientos se entrelazan, como una cadena irrompible que conduce inevitablemente a un final más que anunciado. Es un universo determinista en el que la psicología, la casualidad, e incluso las estructuras de la sociedad, pueden, en último término, anular las posibles buenas intenciones o las esperanzas de los protagonistas» (Ursini y Alain, 2004: 15).

Recogiendo las palabras de estos autores, *Toro*, *No habrá paz para los malvados* y *Que Dios nos perdone* son los ejemplos más claros del cine negro español producido por Atresmedia y Telecinco Cinema que adaptan este recurso en la narración para mantener el interés del espectador hasta el final. Por medio del suspense, las tres películas se dirigen a un desenlace fatal que a medida que avanza la historia el espectador va intuyendo.

En *Toro*, el filme empieza advirtiendo al espectador que al final de la historia el personaje de José Sacristán (jefe de una mafia) morirá a manos uno de los personajes protagonistas de la trama, el cual está dentro de esa «familia» que él ha creado. A través de una serie de sucesos, el espectador intuye que ese momento ocurrirá, e intuye que el protagonista (Mario Casas) será el que ejecute a su mentor. La fatalidad en este filme se encuentra en que Toro (el protagonista) quiere huir durante todo el largometraje de ese mundo y rehacer su vida con su pareja. Por culpa de su hermano, Toro no deja de entrar en él aun sabiendo que le traerá consecuencias fatales. Y así sucede, a pesar de los intentos de Toro, éste cae en un final cruel no sólo con él, sino también a lo que más quería, su pareja, la cual está a punto de la muerte a manos de su mentor (José Sacristán), que creía desde el principio del filme que él iba a ser su asesino.

En *No habrá paz para los malvados* la fatalidad recae en Santos Trinidad, el cual representa como ya hemos mencionado a un policía que se descompone cada vez más a lo largo del filme hasta llegar a una muerte casi anunciada. Tal y como lo describe Enrique Urbizu: «Este va como un zombi en línea recta, no tiene salvación posible» (Enrique Urbizu, entrevista por José Arce, 13 de marzo de 2012). El director deja claro así algo que se intuye en el filme, Santos Trinidad tiene un final y es inevitable. El suspense se encuentra en si logra descubrir la verdad de lo que persigue antes de morir o no.

En *Que Dios nos perdone* el personaje de Roberto Álamo se asemeja mucho en ese sentido a Santos Trinidad. El policía agresivo y con problemas de actitud ansiosa y violenta le justifica así al espectador su carácter por los hechos que le van sucediendo y no hacen más que agravar su personalidad, hasta llegar a un final que sorprende pero que a partir de la reflexión del personaje era de esperar. Su vida se va convirtiendo en un infierno y no le va quedando nada por lo que luchar. Al igual



que pasa con Santos Trinidad, llega un momento del filme en el que el policía antes de morir resuelve el caso y se convierte en un héroe. En el caso de Roberto Álamo descubre finalmente quién es el asesino en serie y ayuda a seguir su búsqueda por parte de su compañero (Antonio de la Torre) a través de un objeto encontrado que será clave para la localización del villano.

Otro de los elementos que más se repiten es retratar de alguna manera u otra el *pasado turbio* de los personajes y su influencia en la trama. «Los protagonistas del cine negro raramente son criaturas de la luz. A menudo escapan de una carga del pasado, (...) Sea cual sea el origen del problema, los personajes se ocultan en los oscuros callejones y cuartuchos que tanto proliferan en el mundo del cine negro. Para los protagonistas, el pasado no es un fantasma efímero, sino tangible y amenazador. En el mundo *noir*, pasado y presente permanecen inextricablemente unidos (...). Uno no puede escapar de su pasado, y sólo afrontándolo podrá esperar algún tipo de redención, aunque sea exponiéndose a un revólver» (Ursini y Alain, 2004: 15).

Esta característica es evidente en *La isla mínima*, *No habrá paz para los malvados*, *Toro* y *El guardián invisible*, siendo más influyente en el transcurso de la trama de las dos últimas. El pasado les persigue a los protagonistas durante toda la trama hasta el final, siendo esencial su comprensión para conocer más la psique del personaje y también para resolver el nudo de la historia. El recuerdo del pasado les pesa en sus caracteres, sobre todo en el personaje de Amaia en *El guardián invisible*, donde el director recurre a un recurso que lo podemos ver en la serie *Los soprano*, con su protagonista, Tony Soprano, recurriendo a lo onírico del psicoanálisis, «el onirismo de las pesadillas que le acechan y que, desde *Recuerda* (*Spellbound*, 1945) o *Encadenados* (*Notorious!*, 1946) de Hitchcock, en *La dama del lago* (*Lady in the Lake*, 1947) de Robert Montgomery o *Historia de un detective* (*Murder, My Sweet*, 1945) de Edward Dmytryk, está presente en el género negro. La recurrencia al psicoanálisis busca suscitar el misterio mediante la intromisión de factores extraños y aberrantes en la mente de Toni Soprano, lo cual es habitual en el cine negro» (Veres, 2013: 310).

Esta intrusión a la mente subconsciente del personaje se encuentra latente en Amaia, la cual tiene pesadillas a lo largo del metraje para dar pistas al espectador de sus traumas infantiles relacionados con la familia. Estas pesadillas harán comprender al público algunas actitudes e ideologías de Amaia, la cual gracias a esos sueños logrará descubrir la verdad que se esconde en la trama principal, capturar al asesino en serie del valle del Baztán.

El caso de *Toro* ya lo hemos mencionado, la trama gira en torno a que el protagonista quiere enterrar un pasado sucio, lleno de ilegalidades relacionadas con delitos y crímenes. A lo largo del filme vemos que no puede huir de su pasado, ni siquiera por sus tatuajes, que le recuerdan constantemente al protagonista lo que fue, reflexionando así sobre una cárcel que no tiene rejas, la del propio pasado turbio que quieren olvidar algunos seres humanos. Recordemos que Toro sale de la cárcel por un delito que cometió para hacer una nueva vida, sin saber que debe salir de una cárcel mucho mayor, su pasado, el cual lo lleva a un desenlace fatalista.

Tanto en *No habrá paz para los malvados* como en *La isla mínima*, se menciona en varias escenas el pasado de los policías Santos Trinidad (José Coronado) y Juan (Javier Gutiérrez), el cual parece tener relevancia para entender sus compor-



tamientos en el presente. Así, la construcción de ambos personajes le debe mucho a su pasado, el cual por medio de interrogatorios de personajes de su alrededor, el espectador puede hacerse una idea de lo que fue el policía protagonista y empezar a sospechar los límites del mismo por la corrupción y de qué manera podría resolver el caso que tiene en la trama principal.

La fotografía y la iluminación es algo también característico, sobre todo del cine negro clásico, donde cada plano y su composición te daban información de la personalidad de los personajes e incluso daba pistas del ambiente en la ciudad donde transcurría la historia. En el *neonoir* como ya hemos comentado no se llevará a cabo este elemento en su mayoría, apostando así por una atmósfera más realista y que empatice mejor con el público contemporáneo. Aun así, en el cine negro español se hace homenaje a esta característica con un uso muy inteligente y que recuerda a los clásicos del cine negro americano.

En las películas que analizamos podemos encontrar muchos planos con clarooscuros y composiciones retorcidas que transmiten la inestabilidad psicológica de los personajes y de la inseguridad y doble moral de una ciudad a la deriva. Esto ocurre en *No habrá paz para los malvados*, donde no sólo retrata muy bien la noche de Madrid con esa iluminación en penumbra, también la composición de los planos en el personaje de José Coronado, donde su emplazamiento en la pantalla se sitúa frecuentemente en los extremos, como menciona Manu Argüelles: «Siempre vagará por el filme como un fantasma, siempre al borde del precipicio (no es casual que su colocación espacial natural en los planos sea en los extremos del marco), evidenciando una tensa expresividad corporal fruto de la violencia interiorizada que le arde en su seno» (Argüelles, 2012). También, existe un plano que recuerda mucho al cine negro clásico en cuanto al uso del espejo para reflejar la doble identidad o deterioro de la personalidad de los personajes, como en *La dama de Shanghai* (*The Lady From Shanghai*, Orson Welles, 1947). En dicho plano, Santos Trinidad se mira al espejo de un bar donde su reflejo aparece distorsionado.

Ese juego de espejos también se puede apreciar en *Que Dios nos perdone*, en una escena donde el policía interpretado por Antonio de la Torre conoce a la asistenta de la limpieza de su edificio, donde los dos se ven reflejados en espejos y se muestra así una metáfora de que están hechos el uno para el otro.

Que la estética de los planos hable por sí sola es un recurrente en el género negro. Esto se ve más claro durante toda la película para recrear una atmósfera de misterio y suspense en *La isla mínima* y *El guardián invisible*, ambos filmes ambientados fuera de la ciudad, transmitiendo así lo laberíntico que puede resultar un crimen en un ámbito rural. En la primera queda claro con esos planos cenitales de las marismas del Guadalquivir de los créditos iniciales, donde el espectador, a través de una música que acompaña, es consciente de que en la próxima hora entrará en un laberinto junto con los protagonistas. La iluminación y las sombras son una constante en las escenas rodadas de noche, y esto es más evidente en *El guardián invisible*, donde se confirma la importancia del escenario como un personaje más, en este caso nos alejamos de lo urbano para adentrarnos en las laberínticas calles y demás zonas del valle del Baztán. Ambas aprovechan lo misterioso de lo rural para establecer una iluminación que enfatice esa idea y generar una atmósfera enig-



mática. En *El guardián invisible*, cada sombra de las noches lluviosas es una nueva pista para resolver el caso de la detective Amaia. Aparte de los clarooscuros de las cintas, también se opta por un tono de color poco realista. Esto se aprecia más en *Contratiempo* y la ya citada *El guardián invisible*, donde el etalonaje digital goza de un tono gris abundante durante las secuencias rodadas de día, mientras que por la noche volvemos a la iluminación en penumbra y sombras que generan misterio y a veces miedo⁵.

Todos estos elementos tienen que ver con la poca diferencia entre el bien y el mal. Esta idea de los límites ambiguos entre estas dos fuerzas de la naturaleza humana será la constante premisa que abarca todos los elementos comentados. Y es aquí donde posiblemente recae el elemento del género que más empatiza con el público español y por supuesto mundial. Esas tramas que nos cuentan que ya no está tan definido quién es el bueno y quién el malo, reflexionando así sobre que hasta el más noble de los ciudadanos se puede corromper, precisamente porque es humano. Esto acerca al público una realidad latente en su día a día y que el cine negro la retrata muy bien, a veces con atmósferas oníricas y composiciones estéticas laberínticas, otras con una imagen cruda y real con tramas verosímiles que evocan a la reflexión de nuestro día a día.

4. CONCLUSIONES

Todos los personajes de las películas citadas esconden algo. No son incorruptibles y hasta el más correcto policía puede caer en la tentación de las pasiones humanas y ser desbordado por las mismas, tanto por el sexo como por la droga y así mismo corrupción. «Los cineastas *noir* veían la sociedad desde el punto de vista del perdedor, del criminal, del desafortunado o del proletario; por lo tanto, era lógico que el cine negro implicara cierto nivel de denuncia social» (Ursini y Silver, 2004: 169). Al igual que los directores clásicos, en la actualidad se tiene una consciencia de que el cine negro debe denunciar algo con unos personajes que no tienen clara su identidad, y que siempre se moverán por lugares recónditos escondiéndose de su pasado, o bien de algún delito causado por el mismo.

Los Alberto Rodríguez, Enrique Urbizu, Daniel Monzón, Daniel Calparsoro, Rodrigo Sorogoyen... Todos mantienen una formación y constante influencia del cine negro clásico y con el cine *neonoir* de varios países, adaptando todos esos elementos que adquieren a la idiosincrasia española aportando así calidad tanto narrativa como visual al cine español y por lo tanto a los ojos del espectador de este país, acostumbrado a consumir el cine de Hollywood.

Nos encontramos con un género que no admite divagaciones ni en su narrativa ni en lo visual. Tal y como afirma el director Enrique Urbizu, «la relación del

⁵ En el caso de *El guardián invisible* es todavía más influyente y necesaria la iluminación *noir*, ya que la trama gira en torno al miedo y el mal.



cine negro con el público también es muy directa, porque el público está asistiendo a una investigación, que tú como director quieres hacerle participar. Es decir, el protagonista debe estar perdido al comienzo de la película, atando sus cabos a lo que el filme va avanzando y luego ya al final encajarlo todo. Estás haciendo algo que esconde algo, entonces el interés del espectador va a ser avanzar en esos descubrimientos, no hablo necesariamente de quién es el asesino, sino de cómo funciona esto. (...) Como hacía Hitchcock, es importante procurar que el espectador supiera algo más que los protagonistas» (Enrique Urbizu, entrevista por TCM, 15 de junio de 2015).

Esta idea es fundamental para entender, junto a todo lo descrito en el artículo, esa empatía que ha generado el cine negro español en los últimos años. Se nos muestra un género que permite jugar con el suspense y la intriga tanto a nivel de guion como de estética, y esto lo saben muy bien estos directores.

Con lo cual, y para concluir, es necesario terminar este artículo con las palabras del ya citado autor Enrique Urbizu⁶, donde muestra y da las claves de por qué el cine negro siempre tiene su hueco en la industria del cine, adaptándose a híbridos mediante subgéneros tanto en películas como cómics y series que no dejan de influenciarse entre sí, tanto a nivel técnico como narrativo, y por lo tanto por qué nunca pasa de moda como otros géneros ya sobrepasados como el wéstern.

«El género negro es el que escarba el lado oscuro del capitalismo. Las verdaderas corrientes de poder y financieras ya no permanecen ocultas, estos días lo estamos viviendo a diario, sube la espuma negra a la superficie y es un escándalo. El cine negro es el que habla de las tripas del sistema» (Enrique Urbizu, entrevista por TCM, 15 de junio de 2015).

RECIBIDO: enero-2018, ACEPTADO: abril-2018



⁶ Uno de los directores más influyentes que marcaron el camino del género negro en la España actual con las películas *Todo por la pasta* (1991) y *La caja 507* (2002).

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2011): *Neo-Noir. Cine negro americano moderno*, Madrid, T&B Editores.
- AA. VV. (2015): *El género eterno. Estudios sobre novela y cine negro*, Santiago de Compostela, Andavira Editora.
- AA. VV. (2012): *El género negro. El fin de la frontera*, Santiago de Compostela, Andavira Editora.
- AA. VV. (2013): *Historia, memoria y sociedad en el género negro. Literatura, cine, televisión y cómic*, Santiago de Compostela, Andavira Editora.
- ACOSTA DEL RÍO, Severiano (2015): «Narrativa cinematográfica contra ludonarrativa: un duelo en clave noir». en *El género eterno. Estudios sobre novela y cine negro* (697-702), Santiago de Compostela, Andavira Editora.
- LUQUE CARRERAS, Jose A. (2015): *El cine negro español*, España, T&B Editores.
- CUETO, Roberto, SANTAMARINA, Antonio (2011): *American way of death: cine negro americano 1990-2010*, San Sebastian, Editorial Zinemandia.
- GÁLLEGO, Luis (2012): «Análisis de la corrupción policial en el cine negro de los años cincuenta», en *El género negro. El fin de la frontera* (408-413), Santiago de Compostela, Andavira.
- HORNBY, N (2010): «David Simon entrevistado por Nick Hornby», en *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de televisión* (47-71), Madrid, Errata naturae.
- PASTOR, C. (2017): Rodríguez, A. (entrevista). *Tentaciones. El País*, 21, 30-33.
- RIAMBAU, Esteve (2011): *Hollywood en la era digital. De Jurassic Park a Avatar*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- SÁNCHEZ SOLER, Mariano (2011): *Anatomía del Crimen. Guía de la novela y el cine negro*, Madrid, Ediciones Reino de Cordelia.
- URSINI, James y SILVER, Alain (2004): *Cine negro*, Barcelona, Editora Taschen.
- VERES, Luis (2013): «Referentes de la novela y el cine negro en Los soprano», en *Historia, memoria y sociedad en el género negro. Literatura, cine, televisión y cómic* (310-317), Santiago de Compostela, Editora Andavira.

FILMOGRAFÍA

- Cien años de perdón* (Cien años de perdón, Daniel Calparsoro 2016).
- El guardián invisible* (El guardián invisible, Fernando González Molina 2017).
- Toro* (Toro, Kike Maíllo 2016).
- El niño* (El niño, Daniel Monzón 2014).
- Contratiempo* (Contratiempo, Oriol Paulo 2016).
- La isla mínima* (La isla mínima, Alberto Rodríguez 2014).
- El hombre de las mil caras* (El hombre de las mil caras, Alberto Rodríguez 2016).
- Grupo 7* (Grupo 7, Alberto Rodríguez 2012).
- Que Dios nos perdone* (Que Dios nos perdone, Rodrigo Sorogoyen 2016).
- No habrá paz para los malvados* (No habrá paz para los malvados, Enrique Urbizu 2011).



ENLACES ONLINE

- ARGÜELLES, Manu (2012): A la caza. No habrá paz para los malvados. Consultado el 11 de octubre de 2017, de <http://www.lespectadorimaginario.com/>.
- ARCE, José (2012): Enrique Urbizu, director de *No habrá paz para los malvados*: vivimos una época aterradora. Consultado el 9 de octubre de 2017, de <http://www.labutaca.net/>.
- ZORRILLA, Mikel (2016): Maíllo, K. (Entrevista). Página web *Espinof*. Consultado el 4 de noviembre de 2017, de <https://www.espinof.com/>.
- UNAMUNO, P. (2014): Novela negra española. *20 minutos*, Recuperado de <https://www.20minutos.es/noticia/2068567/0/novela/negra/espanola/>.
- REGUERA, I. (2016): Rodríguez, A. (Entrevista). Blog *Cuarto poder*. Consultado el 4 de noviembre de 2017, de <https://www.cuartopoder.es/>.

