

TRAYECTO EN LA NIEBLA DEL CINE NEGRO ESPAÑOL

Mariano SÁNCHEZ SOLER

RESUMEN

El cine negro es casi inexistente en la producción cinematográfica española desde 1950, en que *Brigada criminal* inauguró el género policíaco sin ambages. El realismo, la denuncia y la crítica social y política no encajan bajo una dictadura como la franquista. La ausencia de tradición entre los productores y la falta de verosimilitud en las narraciones hicieron el resto. En este contexto, durante más de setenta años, la relación entre el cine negro-criminal español y la novela negra autóctona ha sido escasa. Autores como Tomás Salvador, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel de Pedrolo, Carlos Pérez Merinero, Juan Madrid, Andreu Martín o Antonio Muñoz Molina (también Georges Simenon o Friedrich Dürrenmatt) han visto sus novelas reflejadas en la pantalla, con mayor o menor fortuna, mientras los cineastas más consecuentes (Pedro Costa, Vicente Aranda, Enrique Urbizu...) apenas han podido (o pueden) cultivar el género con regularidad. Este es el trayecto: cine policíaco franquista, delincuentes quinquis y destape ensangrentado durante la transición, *thrillers* posmodernos en democracia, contornos de lo criminal con un toque de fantasía *inexplicable*... hasta llegar a las actuales películas criminales realistas que crecen como flores en el desierto.

Palabras clave: *cine negro español, novela negra española, adaptación literaria, cine de la transición, thriller posmoderno.*

1. INTRODUCCIÓN

Mientras el cine negro, desde el *thriller* policíaco a la ficción criminal, sigue dando películas valiosas en la cinematografía internacional, en la producción española el género negro es casi inexistente. La apuesta por la intriga realista, por la crítica social y política, por la denuncia a través de historias criminales, apenas ha provocado en España una treintena de películas ubicadas dentro de las claves genéricas, y otras tantas que merodean a su alrededor, dirigidas por cineastas francotiradores y visitantes que se han atrevido a irrumpir en el género. Los problemas de conseguir la verosimilitud, la falta de tradición a pesar del *boom* del cine policíaco español de los años cincuenta, y la actitud remisa de los productores explican esta situación en la que, sin embargo, algunas películas brillan con luz propia.

En muchos países las claves del género se han adaptado a sus características sociales diferenciadas, a su peculiar manera de entender la violencia, el orden/desorden, la justicia, los delitos o la muerte como consecuencia de la actividad humana. En otros, los cultivadores del género se han conformado con practicar el mimetismo hacia los modelos norteamericanos. El péndulo del cine criminal se balancea en terrenos siempre fronterizos. Por ello, vale la pena aclarar de qué estamos hablando porque, en cuanto a la narración cinematográfica, el término *negro* tiene mucho que ver con la composición visual de las imágenes, con la estructura narrativa y con la mirada crítica, la búsqueda del realismo, la verosimilitud... En suma, se trata de definir «lo negro» más allá de sus contornos y de concretar sus tres elementos fundamentales:

Primero: la existencia de un delito, crimen o misterio a resolver, del tipo que sea.

Segundo: la persecución de la verdad o la investigación para resolver el enigma.

Y tercero: para que sea *negro* es preciso que las narraciones criminales contengan la denuncia política, la crítica social, y desvelen el auténtico funcionamiento del sistema en alguno de sus aspectos. Esta tercera característica es la fundamental: al tratar temas sociales, políticos y económicos, al bajar el enigma a la calle, a la realidad, el género negro nos permite acercarnos al funcionamiento del sistema para criticarlo, mostrando sus prácticas malas y sus elementos deficitarios, o para justificarlo. Aclarado este asunto, visitemos el denominado –y supuesto– *cine negro español*. Como diría Jack el Destripador al entrar en faena: «Un momento. Vayamos por partes».

2. CINE POLICÍACO BAJO LA DICTADURA FRANQUISTA

A principios de los años cincuenta, tras la estela del cine negro norteamericano, dos películas producidas en Barcelona, *Brigada criminal* (Ignacio F. Iquino, 1950) y *Apartado de correos 1001* (Julio Salvador, 1950), principalmente, inauguraron un serio intento para adaptar en España los códigos propios del género. Fue la corriente mayoritaria del cine policíaco español bajo la dictadura, con más de cuarenta películas rodadas. Se trataba de filmes influenciados lejanamente por el neorrealismo y con formas de aparente documental, de «procedimiento policial», maniqueos y cargados con una exacerbada apología de las fuerzas del orden como discurso (Comas Puente, 2001: 261-262). Basta citar la leyenda, con voz en *off* exaltada, que abre la precursora *Brigada criminal*: «Film homenaje a la abnegación y el heroísmo de todos los funcionarios de la Policía Española, que, sin grandes alardes técnicos y contando con el factor hombre como máximo valor, está considerada como una de las mejores del mundo».

En este incipiente cine policíaco español destaca *Distrito quinto* (1958) del gran especialista Julio Coll, film basado en la obra teatral *Es perillós fer-se esperar*, de Josep Maria Espinàs. Su argumento recuerda levemente a *Atraco perfecto*, de Stanley Kubrick: tras un atraco, los integrantes de la banda se reúnen en un piso; el tiempo pasa y el jefe, que se ha quedado el botín, no acude. Los nervios y la desconfianza van aflorando mientras recuerdan las circunstancias que les llevaron a secundar el robo. Vale la pena citar algunos otros títulos: *Barrio* (Ladislao Vajda, 1947), que adapta una novela de Georges Simenon; *La corona negra* (Luis Saslavsky, 1951), con guion de Jean Cocteau; *Los ojos dejan huellas* (José Luis Sáenz de Heredia, 1952); *Camino cortado* (Ignacio F. Iquino, 1956), cuyo eslogan publicitario era: «El Honor debe ser la divisa de la Guardia Civil»; y *Un hecho violento* (José María Forqué, 1958), con guion del dramaturgo Alfonso Sastre.



Distrito quinto (1957), de Julio Coll, basada en una obra teatral de Josep Maria Espinàs



El cebo (1958), de Ladislao Vajda, guion y novela de Friedrich Dürrenmatt

De los últimos años de la década es la insólita coproducción hispano-suizo-alemana *El cebo* de Ladislao Vajda, a partir de una historia del escritor helvético Fiedrich Dürrenmatt, quien también escribió el guion que dio pie a su novela *La promesa*, en la que cambió el final. Extraña película española de los años cincuenta, con un director húngaro y un reparto compuesto prácticamente por actores suizos y alemanes. Y de comienzos de la década siguiente data un *thriller* existencialista bajo la influencia de la Nouvelle Vague, dirigido por José María Nunes y titulado *No dispaes contra mí*.

En 1962, Manuel Fraga Iribarne y José María García Escudero, ministro de Información y Turismo y director general de Cinematografía respectivamente, inician un periodo reformista para las producciones españolas. El cine policíaco español sigue teniendo gran presencia en la programación cinematográfica, con especial interés por las historias de ladrones y delincuentes contra la propiedad ajena. Existe un interés de algunos realizadores por reflejar la realidad urbana y social del momento, las calles barcelonesas, los nuevos marginados, los fenómenos delictivos juveniles... Entre ellos, Francisco Rovira-Beleta, con *Los atracadores* (1961), realiza una interpretación comprensiva de la delincuencia, con discurso autocrítico incluido sobre el fracaso de la sociedad. *Los atracadores* es una historia basada en la novela del narrador y policía Tomás Salvador, en la que tres jóvenes de distinto origen social –un obrero, un lumpen y un señorito– se dedican a cometer atracos hasta que en uno de ellos hay un muerto. A partir de ese momento la suerte de los muchachos estará completamente echada.



Los atracadores (1962), de Francisco Rovira-Beleta, basada en la novela de Tomás Salvador

Francisco Pérez-Dolç, con *A tiro limpio* (1963), trata de una banda de atracadores cuyos miembros se van eliminando entre ellos, poco a poco, debido a las diversas diferencias que surgen entre ellos, en clara referencia a *La jungla de asfalto*. Este film es el único realizado en esta etapa olvidada que ha tenido un *remake*, obra del cineasta Jesús Mora en 1996. Destacable es también *Culpable para un delito* (1966), de José Antonio Duce, que cuenta una historia de falso culpable, a través de un exboxeador solitario acusado de un crimen que no ha cometido.

Tras numerosas incursiones en el cine policíaco como guionista y director (de las que cabe destacar *Relato policíaco*, de 1954), Antonio Isasi-Isasmendi realizó *Las Vegas, 500 millones*, una superproducción española de atracos al más puro estilo de Hollywood realizada en 1968 y rodada con intérpretes norteamericanos. Un año más tarde, desde Barcelona, Josep Maria Forn dirige *La respuesta*, una adaptación de *M'enterro en els fonaments*, novela policíaca del gran autor catalán Manuel de Pedrolo.

3. EL CINE NEGRO DE LA TRANSICIÓN

Tras la muerte de Franco, el 20 de noviembre de 1975, el género negro no tuvo suerte en la cinematografía española. La desaparición definitiva de la censura en noviembre de 1977 no trajo consigo el surgimiento de un cine criminal autóctono. Entre 1975 y 1990 se dan casos aislados que basculan entre el mimetismo hacia el cine policíaco norteamericano y el *polar* francés, con preferencia por los *thrillers* psicológicos y los personajes desquiciados.

Durante estos años, en la cinematografía mundial se da una explosión renovada de cine negro, revitalizado por los nuevos estilos y/o autores emergentes. Ejemplos: *Malas calles* (Martin Scorsese, 1973), *Chinatown* (Roman Polanski, 1974), *La noche se mueve* (Arthur Penn, 1975) o *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976). A principio de los ochenta, se estrenaron *Fuego en el cuerpo*, de Lawrence Kasdan; *Coup de torchon*, de Bertrand Tavernier; *El cartero siempre llama dos veces*, de Bob Rafelson; *Blade Runner*, de Ridley Scott; *Érase una vez en América*, de Sergio Leone; *El amigo americano*, de Wim Wenders; la ópera prima de los hermanos Coen, *Sangre fácil*; *Manhattan Sur*, de Michael Cimino; *Los Intocables de Eliot Ness*, de Brian De Palma...

A pesar de que pueden contarse historias sobre la corrupción política, los negocios sucios de los ricos, los abusos policiales, las irregularidades del poder..., en las películas criminales españolas desde la transición hay más epidermis que pistolas, más crónica del lumpen en las grandes ciudades que del mundo organizado del crimen. El cine de Eloy de la Iglesia es el exponente más destacado de este subgénero: inventor de lo que se definió con el término *coleguismo*, y que ahora muchos denominan *cine quinquí*. Con obras como *Navajeros* (1980), *Colegas* (1982), *El pico* (1983)... De la Iglesia realizaba un cine torpe, sin tapujos, panfletario, y retrataba de manera simplista y oportunista el supuesto submundo de la marginación radical.

La reciente democracia trajo consigo el *boom* de la novela negra en España, con autores como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Andreu Martín, Francisco González Ledesma, Eduardo Mendoza, Jaume Fuster, Julián Ibáñez, Carlos Pérez Merinero... Por el contrario, en la cinematografía española son excepcionales y aisladas las películas de temática criminal, con crítica social y denuncia política.

La enumeración de sus títulos más relevantes, por escasa, resulta sencilla: *Tatuaje* (Bigas Luna, 1976), según la novela homónima de Vázquez Montalbán; *La verdad sobre el*

caso *Savolta* (Antonio Drove, 1979), a partir de la novela de Eduardo Mendoza; *Asesinato en el comité central* (Vicente Aranda, 1981), basada en el libro de Vázquez Montalbán; y *Demasiado para Gálvez* (Antonio Gonzalo, 1981), sobre la novela de Jorge Martínez Reverte.

Con resultados cinematográficos inferiores, están las adaptaciones de dos novelas de Carlos Pérez Merinero (además de novelista, fue autor de más de cuarenta guiones; entre ellos, varios episodios de la serie televisiva *La huella del crimen* y el largometraje *Amantes*). Su novela *El ángel triste* tuvo dos versiones cinematográficas consecutivas: una, la comedia negra «a la madrileña» *Bajo en nicotina* (Raúl Artigot, 1984); la otra, *Bueno y tierno como un ángel* (José María Blanco, 1989). En palabras del crítico Francisco Marín, la novela fue la principal víctima de estos dos intentos cinematográficos fallidos. Toda una historia ejemplar de lo que ocurría a menudo con los proyectos de adaptaciones cinematográficas de las novelas negras españolas. Basta con enumerar algunos títulos de novelas de autores relevantes adaptadas al cine de manera mediocre (véase la filmografía recogida hacia el final de este artículo): *Los mares del sur* (Manuel Vázquez Montalbán), *Joc brut* (Manuel de Pedrolo), *De mica en mica s'omple la pica* (Jaume Fuster), *Un negro con un saxo* (Ferran Torrent), *Nada que hacer* (Juan Madrid), *La camisa del revés* (Andreu Martín), *El invierno en Lisboa* (Antonio Muñoz Molina)...

En este desierto creativo, lleno de proyectos frustrados, no hay más remedio que hacer algún comentario en torno a los tres únicos jalones que dejó el cine negro-criminal español en los años ochenta, cuando la transición política española tocaba a su fin:

1. *El crack* (1981), de José Luis Garci, con guion del propio Garci y Horacio Valcárcel. Lastrado por un exceso de referencias cinematográficas y literarias a la cultura norteamericana, el guion original naufraga en la pedantería sensiblera que haría estragos en las películas posteriores de Garci. La historia, dedicada «A Dashiell Hammett», se sostiene gracias al oficio de Alfredo Landa, que encarna al detective *hard-boiled* Germán Areta. El buen hacer de Landa, la sencillez clásica de la trama y alguna referencia al crimen durante la transición española, como la bomba colocada en el pecho con esparadrapo al estilo «Bultó», confieren a la cinta cierto valor referencial. Lo mejor, la primera secuencia donde el detective Landa, pistola en ristre bajo la mesa con el cañón en los genitales del malo, amenaza al impagable delincuente José María Cervino: «Vareta, que te quemó los huevos».

2. *El arreglo* (1983), de José Antonio Zorrilla, sobre una novela de Antonio Muñoz Molina, es un *thriller* con cierto rigor dramático que fue recibido como una película clave para el desarrollo del género negro en España. *El arreglo* narra las peripecias de un inspector de Policía, encarnado por Eusebio Poncela, que debe poner orden frente a las corrupciones de sus colegas. La cinta permanece como una obra apreciable, aunque su autor no ha vuelto a cultivar el género.

3. *Fanny Pelopaja* (1984), de Vicente Aranda, con guion del propio director a partir de la novela *Prótesis*, un clásico de Andreu Martín. Aranda destrozó la novela, cambió de sexo a su personaje principal y dio rienda suelta a sus obsesiones erótico-criminales. Coproducido y con actores franceses, el resultado fue un film *noir*, al estilo del *polar* francés, insólito en la filmografía española. El propio Aranda ha escrito al respecto: «Desde el principio la historia me cautivó, más si cabe después del cambio de sexo efectuado en uno de los personajes protagonistas. [...] Con el tiempo y la distancia, me doy cuenta de que es una historia pasional, con tintes de thriller» (Aranda, 2007: 205-206). Por lo que vemos, para el cineasta su película más claramente negra solo tiene tintes genéricos (Ceballos, 2010).

4. EN LOS CONTORNOS DEL NOIR

Desde los años noventa hasta la actualidad, el cine español ha producido algunos *thrillers* en los contornos de *lo negro* que reflejan los miedos, las ansiedades sociales y no pocas perversiones del final del milenio. Son películas que no se diferencian en nada de otros productos similares de las cinematografías extranjeras. Para los optimistas es un signo innegable de calidad, de estar a la última. Para los detractores se trata una vez más de mimetismo frente a las modas del momento.

Así, en la era de la visibilidad total, de las videocámaras en los lugares públicos, del control policial permanente en un mundo globalizado y peligroso, el deseo de sentirnos seguros frente a terroristas y psicópatas es el tema central de *El habitante incierto* (2004), ópera prima de Guillem Morales, donde su protagonista es un arquitecto que construye su propia pesadilla. *La comunidad* (Álex de la Iglesia, 2000) juega con la idea del temor al vecino. Las carreras a ciegas de *Intacto* (Juan Carlos Fresnadillo, 2001) nos hablan del azar y el destino. El miedo rural es el eje de *El rey de la montaña* (Gonzalo López Gallego, 2007). Y el campo como escenario de matanzas atávicas aparece en *El séptimo día* (Carlos Saura, 2004), inspirada en el crimen de Puerto Hurraco; en *La noche del hermano* (Santiago García de Leániz, 2005); y en *Bosque de sombras* (Koldo Serra, 2006).

La figura deconstruida del asesino se pasea por los *thrillers* españoles más recientes. *Las horas del día* (Jaime Rosales, 2003) relata la vida cotidiana de un *serial killer* cuando no está matando, en la estela de *Henry: Retrato de un asesino* (John McNaughton, 1986). El asesino perverso y sus obsesiones sexuales mueve películas como *Hó: Diario de un asesino* (Martín Garrido Barón, 2005); *La caja Kovak* (Daniel Monzón, 2006); *Los cronocrímenes* (Nacho Vigalondo, 2007); y *La habitación de Fermat* (Luis Piedrahita y Rodrigo Sopeña, 2007).

La intriga como recurso posmoderno está en el Pedro Almodóvar de *Hable con ella* (2002), *La mala educación* (2004) y *Los abrazos rotos* (2009); después de su decepcionante incursión en el género negro con *Carne trémula* (1997), en la que adapta una novela de Ruth Rendell.

5. FRANCOFOTÓGRAFOS Y VISITANTES

La llamada *serie negra* ha conseguido instalarse en la cinematografía europea, mientras en España sigue siendo una excepción, obra de francotiradores amantes del género y de visitantes pretenciosos que a veces no creen en lo que están rodando. Dado el desierto del cine negro español, esta incursión en sí misma es un *thriller*, un *estremecimiento* envuelto en una niebla densa, a través de la paupérrima presencia del género negro policíaco en una cinematografía como la española, que ha generado en los últimos veinte años más de dos mil largometrajes de ficción y no ficción, según datos del Instituto Nacional de Estadística.

En la producción cinematográfica española desde 1991 apenas contamos con una treintena de películas reseñables y media docena de cineastas interesados en cultivar el género. La relación es breve.

De entrada, Enrique Urbizu, con *Todo por la pasta* (1991), inaugura lo mejor del último *thriller* policíaco del cine español. Este filme negro de acción trepidante, sin provincianismos, autóctono y con una denuncia contundente, sin ínfulas redentoras o moralistas, habla del asesinato político y de las mafias policiales antes del boom de los GAL, y lo hace sin necesidad de ponerse trascendente (Vid. F. Heredero, 1999).

Consciente de lo que está haciendo, Urbizu es un cineasta que ha reflexionado sobre sus películas y que no disfraza el carácter genérico de sus filmes:

El cine negro tiene un carácter obligatoriamente contemporáneo. A mí, de hecho, lo que me gusta y siempre me ha interesado del género es esa continua preocupación del cine y de la novela negra por el aquí y el ahora. Esa contemporaneidad influye inevitablemente en la forma del género, que soporta muy mal la retórica, los adornos, y que se caracteriza por ser directo (Vid. Urbizu, 2008).

Y añade: «El cine negro quiere denunciar lo que no funciona en la sociedad y quiere mostrar las carencias del sistema, por lo que no se puede decir que sus personajes estén en movimiento por un mero artificio» (*ibidem*).

Claridad total en un análisis que muchos estudiosos del género compartimos con el cineasta. El cine negro es ambiguo, con personajes complejos, en ambientes resbaladizos; es un producto del capitalismo y relata historias muy urbanas. Ante la peligrosa tendencia a la *nada argumental*, ante el artificio y la violencia gratuita, Urbizu plantea la cuestión de fondo:

El buen cine negro tiene un origen social, político, de denuncia y de interés por la deformidad del sistema que es el delito. El género sirve para mostrar la identidad y las cualidades de los que juegan saltándose las reglas y para ver cómo afecta eso a las sociedades. Ese es, a mi juicio, el buen cine negro o, al menos, el que a mí me interesa (*Íbidem*).

Desde *Todo por la pasta* llegamos a *La caja 507* (2002), un film que marca un antes y un después. «Cuando la hice fui muy consciente de qué quería enseñar y qué no. Las muertes están en off. Enseño los cadáveres. Jamás se muestra el momento del impacto» (*ibidem*). Es una película de violencia contenida, cuidadosa en los detalles, con unos personajes que arrastran la tristeza más turbia. Añade Urbizu: «Cuando escribimos el guion, Michel Gaztambide y yo no nos inventamos nada. Todo estaba en los periódicos. Cuando nos atrancábamos en el guion, íbamos a una hemeroteca y veíamos lo que estaba pasando» (*ibidem*). Luego se impuso la realidad de los hechos. Recordemos el caso Malaya, por ejemplo.

Cuando se estrenó *La caja 507*, el nuevo milenio ya había traído algunos hitos del último cine negro. Durante el año 2000, en Argentina, Marcelo Piñeyro dirigió *Plata quemada* a partir de la novela de Ricardo Piglia; y en *Nueve reinas*, Fabián Bielinsky nos contó una historia de estafadores y de codicia criminal en pleno *corralito*. Dos años más tarde, Brasil produjo *Ciudad de Dios*, de Fernando Meirelles; y en Estados Unidos el británico Sam Mendes dirigió *Camino a la perdición*, adaptación de la novela gráfica homónima y película en la que revisitaba el cine de gánsters de los años treinta.

¿Por qué no ha cuajado el cine negro en España? Además del problema de la verosimilitud, existe una razón dentro de la industria cinematográfica española: los productores desconfían porque, a primera vista, un actor español con una pistola no resulta muy creíble. Lo cuenta Urbizu: «Cuando estrenamos *Todo por la pasta*, la gente se reía al ver a Antonio Resines empuñando una pistola, decían que no sabía cogerla. Y así, dada la poca tradición, la poca



Perdita Durango (1997), de Álex de la Iglesia, basada en la novela de Barry Gifford

afición del público y la poca confianza de los empresarios, resulta complicado el cine negro en España» (*ibidem*).

En este camino solitario hacia el cine negro en estado puro, solo le ha seguido Patxi Amezcuá con su ópera prima *25 kilates* (2009). Tras ser autor de interesantes guiones como *Best-Seller: El premio* (Carlos Pérez Ferré, 1996) o *El viaje de Arián* (Eduard Bosch, 2000), Amezcuá escribe y dirige un film cargado de fuerza y emoción, negro como el alma de sus personajes. El crítico Carlos Boyero escribió al respecto en el diario *El País* el 24 de abril de 2009:

Patxi Amezcuá consigue en el guion y en las imágenes de *25 kilates* que nada huela a impostura, a forzado, a mentira, a pretensiones vanas. La trama, los diálogos, las situaciones, los sentimientos y los personajes poseen interés, tensión, ambigüedad inteligente, veracidad. Es una película tan posibilista como lograda. Tiene claro lo que quiere transmitir, maneja bien su humilde presupuesto. La violencia, la angustia y el miedo desprenden realismo; no es confusa, los actores están ejemplarmente elegidos y dirigidos; te los crees. No me desentendiendo en ningún momento de esta intriga tan bien concebida como desarrollada (*op. cit.*).

Junto al virtuosismo de la acción y de la dureza implacable de policías corruptos y delincuentes profesionales, Amezcuá nos plantea una historia sentimental en la que subraya la solidaridad entre distintos personajes de los bajos fondos: un padre siempre mezclado en asuntos sucios; su hija adolescente que es una pequeña buscavidas; un boxeador retirado que ejerce de violento cobrador de morosos...

Mariano Barroso es sin duda el otro cineasta español empeñado en cultivar el cine negro, como autor de ficciones cinematográficas profundamente enraizadas en la actualidad, en el aquí y ahora, a través de las que explora un elemento clásico del género negro: las contradicciones entre la moral interior y la moral social. *Éxtasis* (1996) es un competente *thriller* íntimo que cuenta las andanzas de tres ilusos que se deslizan por el tobogán de la delincuencia y la traición, decididos a desvalijar a sus propias familias. Y *Los lobos de Washington* (1999), intensa y memorable, relata el ajuste de cuentas de tres perdedores contra su jefe. Son personajes –en palabras de Barroso– «cargados de violencia porque están llenos de dolor», frágiles y miserables en su ferocidad, marcados por el azar y por la traición (Vid. Lardín, 2005); el tema central de este cineasta, que vuelve a tratar en *Hormigas en la boca* (2005), su film negro más canónico.

Así lo explica el propio cineasta:

La traición es un juego del que nadie escapa. En ella encontró su combustible el cine negro, como en la ciudad encontró su telón de fondo.

Más que atraído, me sentí siempre arrastrado hacia este género que muestra lo peor de las personas, pero al mismo tiempo lo mejor de mis escritores y cineastas favoritos. Encontré en él un idioma preciso, exacto, a mi medida para reflejar mis sueños más oscuros y también mis miedos. [...] El cine negro me regaló el extraño placer de recrearlos.

[...]

Los directores de cine negro, como los escritores de novela negra, cumplimos una misión terapéutica y social: si no existiera el género negro, ¿qué haríamos con nuestros instintos ocultos? (Barroso, 2009: 13-14).

Indagando en un universo propio, Daniel Calparsoro es hasta hoy el más personal de los cineastas que han ensayado las posibilidades de «lo negro», a través de un retrato singular de los bajos fondos de Bilbao: marginalidad, drogas, delincuencia, suciedad, deterioro urbano, asesinatos, ETA... Su primer largometraje, *Salto al vacío* (1995), a golpe de cámara frenética, planos subjetivos y atmósfera irreal, es una pesadilla sobre un grupo de jóvenes criminales, desgraciados, sumergidos en el submundo de la violencia.

Sucia y convulsa, supuso el descubrimiento de un verdadero cineasta con redaños, que reincidiría con *Pasajes* (1996) y *A ciegas* (1997) para conformar una trilogía de hierro y humo, tenebrista e irregular, que intentó dibujar la situación desesperada de cierta juventud española en una Europa cambiante, Calparsoro se atrevió a abordar en sus tramas el terrorismo de ETA (Vid. F. Heredero, 1999).

En *Pasajes*, una ladrona lesbiana, depredadora y fatal, es perseguida por un policía psicópata mientras trata de materializar una fantasía de amante perfecta. En *A ciegas*, el terrorismo vasco es tratado con ambigüedad y sin maniqueísmo a través de la historia de un etarra que abandona la lucha armada después de una operación fallida. En *Asfalto* (2000), quizá su mejor película, cuenta el desmoronamiento de un triángulo amoroso en una intriga de pequeños chanchullos, tráfico de drogas y corrupción policial. Más de una década después, llegaría la trepidante *Cien años de perdón* (2016), donde Calparsoro se introduce con éxito en el *thriller* de atracos razonables.



Días contados (1994), de Imanol Uribe, basada en la novela de Juan Madrid

Otros cineastas españoles han visitado el género negro con fortuna y a veces con no pocos titubeos. Pasemos lista:

En 1994, un año antes de *Salto al vacío*, Imanol Uribe filmó su excelente *Días contados*. Dentro de su temática sobre el terrorismo (*El proceso de Burgos*, *La fuga de Segovia*, *La muerte de Mikel*), Uribe convirtió la novela sobre el lumpen urbano de Juan Madrid en un film en torno a las actividades terroristas en plena marginalidad; transformó el fotógrafo de la novela en un etarra, mantuvo el pulso firme en las escenas de acción y al guion le dio algunos toques que recuerdan al Neil Jordan de *Juego de lágrimas*.

ETA o su sombra también está en el fondo de *La voz de su amo* (2000), de Emilio Martínez-Lázaro, cineasta eficaz que dejó por un momento la comedia y se lanzó a dirigir el *thriller* de un autosequestro, con no pocos guiños hitchcockianos y un trabajo soberbio del actor Eduard Fernández.

Agustín Díaz Yanes, en su ópera prima *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (1995), cuenta una historia de redención moral, de lucha contra la miseria existencial; un retrato de mujer con gánsters mexicanos, un descenso a los infiernos para enfrentarse a la verdad de la vida, una persecución... Aferrado en sus tiempos como guionista a las fórmulas propias del cine negro (*Baton Rouge*, *Barrios altos*, *Demasiado corazón*, *Al límite*), Díaz Yanes (quien confesaba buscar una síntesis entre Scorsese y Rossellini) no ha vuelto a transitar con éxito por este camino narrativo, apenas su *Solo quiero caminar* (2008), decepcionante secuela de *Nadie hablará de nosotras...* Un año antes, se había empeñado en empresas comerciales con *Alatriste*.

Ray Loriga, con *La pistola de mi hermano* (1996), nos ofrece una fábula juvenil, casi nihilista, al adaptar a la pantalla su novela *Caídos del cielo*. Cuenta la historia de un joven tímido que mata sin plena conciencia de lo que hace, casi como gesto estético y vacío. «En *La pistola de mi hermano* todo es etéreo y límpido, como corresponde a una ensoñación

cuyos protagonistas principales son como ángeles caídos, precisamente del cielo. Criaturas celestiales, delicadas, capaces de matar por amor, por aburrimiento, por desidia...». (*Palacios, 1998: 137*).

Durante las dos primeras décadas del siglo XXI, el cine negro español ha estrenado once películas valiosas, con las que vamos a terminar este paseo:

En su ópera prima *La noche de los girasoles* (2006), Jorge Sánchez-Cabezudo cuenta con pulcritud y rabia una historia policíaca en un ambiente rural, mediante un relato coral narrado que construye la trama desde distintos de puntos de vista, y que se materializa en el que ha sido saludado por la crítica como uno de los mejores guiones del cine español de los últimos años.

Con *Celda 211* (2009) –según la novela homónima de Francisco Pérez Gandul–, Daniel Monzón se adentra en un subgénero negro apenas transitado en España, el cine carcelario, con una historia vibrante en la que crea un personaje antológico, el asesino Malamadre, un líder carcelario capaz de convertir la prisión en un auténtico infierno. Una reflexión sobre el tránsito desde la ley al crimen, a través del personaje de un funcionario novato, y sobre la ambigüedad y el poder.

En *Flores negras* (2009), con una puesta en escena de imágenes estilizadas, silencios y lánguida inquietud, David Carreras adapta la novela de Daniel Vázquez Sallés y presenta una ambiciosa historia de espionaje, cuando está a punto de caer el Muro de Berlín y las purgas ideológicas resultan confusas; donde es difícil distinguir a las víctimas de los verdugos; cuando quien ordena las ejecuciones enarbola al mismo tiempo la bandera de la libertad.

Contra todo pronóstico, la última década ha dado algunas alegrías. Para empezar, en 2011, *No habrá paz para los malvados*, de Enrique Urbizu, es cine negro en estado puro, una intriga complicada en un filme contenido, vigoroso, desolador y potente en torno a un policía corrompido y atormentado, un bala perdida llamado Santos Trinidad, personaje oscuro como la muerte que le acompaña.

En 2012, Alberto Rodríguez se estrenó en el género con *Grupo 7*, una crónica policial que transcurre en la parte sucia de los preparativos de la Expo 92 de Sevilla, con una sólida descripción de ambientes. Personajes que viajan del bien al mal y viceversa, dura, directa, cargada de tristeza. Rodríguez, dos años más tarde, nos regaló su hasta ahora obra maestra, *La isla mínima*, un descenso a la maldad del ser humano, una reflexión sobre el uso de la violencia y sus consecuencias ambiguas, una visión crepuscular en el contexto de la transición política española, con una denuncia sutil a distintos niveles del relato.

Dos años más tarde, en 2014, Daniel Monzón insistió en el género con *El Niño*, un *thriller* brillante, vigoroso, que inaugura un subgénero que podríamos denominar *fronterizo español*, en torno al tráfico de drogas entre España y Marruecos. Una historia muy bien contada, con giros adecuados y personajes sólidos muy bien contruidos.

En 2016, Rodrigo Sorogoyen nos regala *Que Dios nos perdone*, un terrible retrato de unos personajes sin salida, inmersos en la violencia policial, la angustia y la desesperación irrespirable en el contexto de una investigación criminal mientras se prepara la visita del Papa en 2011. Ese mismo año, *Tarde para la ira*, de Raúl Arévalo, es la crónica de una venganza oscura, furiosa, cortada con el frío cuchillo del realismo, con un estilo de cine seco que entronca con las mejores películas de la transición. Y en la citada *Cien años de perdón*, Daniel Calparsoro relata un atraco que se complica y en torno a él teje una tela de araña de acción, denuncia social y compromiso ético.



Fanny Pelopaja (1983), de Vicente Aranda, basada en la novela *Prótesis* de Andreu Martín

La última joya negra es de 2019, *Quien a hierro mata*, dirigida por Paco Plaza, un *thriller* moral en torno al mundo del narcotráfico gallego; un puñetazo en el estómago, violento, descarnado y sin esperanza.

Desgraciadamente, este escaso recorrido cinematográfico ni siquiera tiene garantizada su raquítica continuidad. Los propios cineastas «en negro» cambian sus registros y se embarcan en proyectos variopintos, en comedias y melodramas, en *thrillers* de terror, en historias televisivas... Irremediablemente. ¿A qué se debe tal situación? Quizá algunas claves ayuden a encontrar una respuesta.

El primer gran problema –ya hemos insistido en ello– es *la verosimilitud*; que las historias filmadas y los personajes sean creíbles en sus circunstancias, sus detalles y su desarrollo; que las películas estén construidas con tal artesanía narrativa que no chirríen hasta provocar hilaridad o vergüenza ajena. Buscar y encontrar la verosimilitud supone en la práctica un compromiso con la realidad social y política, demasiado esfuerzo para que los personajes sean de carne y hueso mientras nos conducen por unos hechos criminales cercanos. Con esta cercanía temática llegan *los previsibles problemas judiciales* (querellas y demandas) que puede traer consigo el relato realista de historias criminales en España. En este sentido, el cineasta y productor Pedro Costa, ya fallecido, hubiera podido dar una conferencia magistral sobre las dificultades judiciales a las que se enfrentó para poder rodar la serie *La huella del crimen* (1984-2010), *El caso Almería* (1983) o *Redondela* (1986), por ejemplo.

Demasiado riesgo para los bolsillos de los productores españoles en estos tiempos de pandemia y recesión económica, tan malos para las subvenciones oficiales. De modo que... ¡a por la comedia enloquecida o el melodrama costumbrista! Sigamos los pasos de Pedro Almodóvar, de Álex de la Iglesia, del Juanma Bajo Ulloa de *Airbag*... Bueno, también tenemos otra opción: más allá del *thriller* está el subcine escatológico que tan grandes dividendos ha dado a los *Torrente* de Santiago Segura, que, por cierto, no deja de ser una saga dentro de *lo policial*.

Cualquier variante comercial es buena. Todo les vale, menos el *fastidio* de utilizar un género complejo y sin concesiones como el negro policial, que sigue dando obras maestras en la cinematografía internacional y que nació con el cine. En pleno siglo XXI, parece que en España se impone la copia consciente de películas de éxito, la mezcla de géneros sin ton ni son, el pastiche descarado o la astracanada con criminales de pacotilla.

6. DEL LIBRO A LA PANTALLA: UNA FILMOGRAFÍA NEGRA SELECCIONADA

1944. *El clavo*. Director: Rafael Gil. Guion: R. Gil y Eduardo Marquina, sobre la novela homónima de Pedro Antonio de Alarcón. Intérpretes: Amparo Rivelles, Rafael Durán, Juan Espantaleón.
1947. *Barrio*. Director: Ladislao Vajda. Guion: Antonio de Lara y Enrique Llovet, sobre una novela de Georges Simenon. Intérpretes: Milo, Guillermo Marín, Manolo Morán, Fernando Noguerras.
1955. *Cuerda de presos*. Director y guionista: Pedro Lazaga, sobre la novela homónima de Tomás Salvador. Intérpretes: Germán Cobos, Antonio Prieto, Fernando Sancho, Laly del Amo.
1957. *Distrito quinto*. Director: Julio Coll. Guion: J. Coll, José Gemán Huici y Jorge Illa, sobre la obra teatral *És perillós fer-se esperar* de Josep Maria Espinàs. Intérpretes: Alberto Closas, Arturo Fernández, Carlos Mendy, Jesús Colomer.
1958. *El cebo*. Director: Ladislao Vajda. Guion: L. Vajda y Friedrich Dürrenmatt¹. Intérpretes: Heinz Rühmann, Siegfried Lowitz, Gert Fröbe, Michel Simon, María Rosa Salgado.
1962. *Los atracadores*. Director: Francisco Rovira-Beleta. Guion: F. Rovira-Beleta y Manuel María Saló, sobre la novela homónima de Tomás Salvador. Intérpretes: Pierre Brice, Manuel Gil, Julián Mateos, Enrique Guitart.
1969. *La respuesta*. Director y guionista: Josep Maria Forn, sobre la novela *M'enterro en els fonaments* de Manuel de Pedrolo. Intérpretes: Francisco Viader, Jorge Torras, Marta May, Teresa Cunill.
1975. *El poder del deseo*. Director: Juan Antonio Bardem. Guion: J. A. Bardem y Rafael Azcona, sobre la novela *Joc brut* de Manuel de Pedrolo. Intérpretes: Marisol, Murray Head, José María Prada.
1976. *Tatuaje*. Director: Bigas Luna. Guion: Bigas Luna, José Ulloa y Manuel Vázquez Montalbán, sobre la novela homónima de este último. Intérpretes: Carlos Ballesteros, Pilar Velázquez, Mónica Randall, Luis Ciges.
1978. *Cabo de vara*. Director: Raúl Artigot. Guion: R. Artigot y Juan Cortés, sobre la novela homónima de Tomás Salvador. Intérpretes: Santiago Ramos, Ramiro Oliveros, Alexandra Bastedo, Alfredo Mayo.
1978. *La verdad sobre el caso Savolta*. Director: Antonio Drove. Guion: A. Drove y Antonio Larreta, sobre la novela homónima de Eduardo Mendoza. Intérpretes: José Luis López Vázquez, Omero Antonutti, Charles Denner, Ovidi Montllor.
1980. *Demasiado para Gálvez*. Director: Antonio Gonzalo. Guion: A. Gonzalo y Jorge Martínez Reverte, sobre la novela homónima de este último. Intérpretes: Teddy Bautista, Isabel Mestres, Germán Cobos, Manuel de Blas.

¹ El escritor publicaría ese mismo año su novela *La promesa*, redactada a partir del guion pero con un final distinto al de la película.

1980. *Muerte al amanecer*. Director: Josep Maria Forn. Guion: J. M. Forn y Mario Lacruz, sobre la novela *El inocente* de M. Lacruz. Intérpretes: José María Roderó, Antonio Vila, Nadia Gray, Antonio Amorós.
1982. *Asesinato en el Comité Central*. Director y guionista: Vicente Aranda, sobre la novela homónima de Manuel Vázquez Montalbán. Intérpretes: Patxi Andión, Victoria Abril, Conrado San Martín, José Vivó.
1983. *Dinero negro*. Director y guionista: Carlos Benpar, sobre la novela *De mica en mica s'omple la pica* (*El procedimiento*) de Jaume Fuster. Intérpretes: Pedro Grant, Francisco Piquer, Martín Audó, Marta Padován.
1983. *Fanny Pelopaja*. Director y guionista: Vicente Aranda, sobre la novela *Prótesis* de Andreu Martín. Intérpretes: Fanny Cottençon, Bruno Cremer, Francisco Algora, Berta Cabré.
1984. *Bajo en nicotina*. Director: Raúl Artigot. Guion: R. Artigot y Raimundo García, sobre la novela *El ángel triste* de Carlos Pérez Merinero. Intérpretes: Óscar Ladoire, Antonio Resines, Silvia Munt, Assumpta Serna.
1986. *Adiós, pequeña*. Director: Imanol Uribe. Guion: I. Uribe y Ricardo Sancho, sobre la novela *El mono y el caballo* de Andreu Martín. Intérpretes: Ana Belén, Fabio Testi, Juan Echanove, Marcel Bozzuffi.
1986. *Terroristas*. Director y guionista: Antonio Gonzalo, sobre la novela *El mensajero* de Jorge Martínez Reverte. Intérpretes: Maite Iratxe, Ángel Pardo, Mario Pardo, Jesús Puente.
1987. *Los invitados*. Director y guionista: Víctor Barrera, sobre la novela homónima de Alfonso Grosso. Intérpretes: Amparo Muñoz, Pablo Carbonell, Raúl Fraire.
1987. *El Lute, camina o revienta*. Director: Vicente Aranda. Guion: V. Aranda, Joaquim Jordà y Eleuterio Sánchez, sobre la autobiografía *Camina o revienta* de Eleuterio Sánchez 'El Lute'. Intérpretes: Imanol Arias, Victoria Abril, Antonio Valero.
1987. *Al acecho*. Director y guionista: Gerardo Herrero, sobre la novela *Nada que hacer* de Juan Madrid. Intérpretes: Giuliano Gemma, Amparo Muñoz, Mario Gas.
1988. *El aire de un crimen*. Director: Antonio Isasi-Isasmendi. Guion: Gabriel Castro y A. Isasi-Isasmendi, sobre la novela homónima de Juan Benet. Intérpretes: Francisco Rabal, Chema Mazo, Germán Cobos.
1988. *El placer de matar*. Director y guionista: Félix Rotaeta, sobre su novela *Las pistolas*. Intérpretes: Antonio Banderas, Mathieu Carrière, Victoria Abril.
1989. *Bueno y tierno como un ángel*. Director y guionista: José María Blanco, sobre la novela *El ángel triste* de Carlos Pérez Merinero. Intérpretes: Montse Bayo, José María Blanco, José María Cañete, Amparo Moreno.
1989. *Un negro con un saxo*. Director y guionista: Francesc Bellmunt, sobre la novela homónima de Ferran Torrent. Intérpretes: Patxi Bisquert, Guillermo Montesinos, Rosana Pastor, Ovidi Montllor.
1990. *El invierno en Lisboa*. Director: José Antonio Zorrilla. Guion: J. A. Zorrilla y Mason Funk, sobre la novela homónima de Antonio Muñoz Molina. Intérpretes: Christian Vadim, Eusebio Poncela, Dizzy Gillespie.
1991. *Beltenebros*. Directora: Pilar Miró. Guion: P. Miró, Mario Camus y Juan Antonio Porto, sobre la novela homónima de Antonio Muñoz Molina. Intérpretes: Terence Stamp, José Luis Gómez, Patsy Kensit.

1991. *Gálvez en Euskadi*. Director: Antonio Hernández. Guion: A. Hernández, Mario Onaindia, Mercedes Fonseca y Jorge Martínez Reverte, sobre la novela homónima de este último. Intérpretes: Antonio Valero, Ana Duato, Patrick Bauchau.
1991. *Los mares del sur*. Director: Manuel Esteban. Guion: M. Esteban y Gustavo Hernández, sobre la novela homónima de Manuel Vázquez Montalbán. Intérpretes: Juan Luis Galiardo, Jean Pierre Aumont, Silvia Tortosa, Alejandra Grepí.
1993. *El laberinto griego*. Director: Rafael Alcázar. Guion: R. Alcázar y Manuel Vázquez Montalbán, sobre la novela homónima de este último. Intérpretes: Omero Antonutti, Aitana Sánchez-Gijón, Eusebio Poncela, Penélope Cruz.
1994. *Días contados*. Director y guionista: Imanol Uribe, sobre la novela homónima de Juan Madrid. Intérpretes: Carmelo Gómez, Ruth Gabriel, Candela Peña.
1995. *El pasajero clandestino*. Director: Agustí Villaronga. Guion: A. Villaronga y Pierre Javaux, sobre una novela de Georges Simenon. Intérpretes: Jordi Dauder, Simon Callow, Bruno Todeschini.
1996. *Best-Seller: El premio*. Director y guionista: Calos Pérez Ferré, sobre la novela *Un cadáver de regalo* de Carlos Pérez Merinero. Intérpretes: Karra Elejalde, Ana Álvarez, Féodor Atkine, Gemma Cuervo.
1996. *La pistola de mi hermano*. Director y guionista: Ray Loriga, sobre su novela *Caídos del cielo*. Intérpretes: Karra Elejalde, Anna Galiena, Viggo Mortensen.
1996. *Tu nombre envenena mis sueños*. Directora: Pilar Miró. Guion: P. Miró y Ricardo Franco, sobre la novela homónima de Joaquín Leguina. Intérpretes: Carmelo Gómez, Emma Suárez, Ángel de Andrés, Anabel Alonso.
1997. *Carne trémula*. Director: Pedro Almodóvar. Guion: P. Almodóvar, con la colaboración de Jorge Guerricaechevarría y Ray Loriga, sobre la novela homónima de Ruth Rendell. Intérpretes: Javier Bardem, Francesca Neri, Liberto Rabal, Pepe Sancho.
1997. *Perdita Durango*. Director: Álex de la Iglesia. Guion: A. de la Iglesia, Jorge Guerricaechevarría, David Trueba y Barry Gifford, sobre la novela homónima de este último. Intérpretes: Rosie Pérez, Javier Bardem, James Gandolfini.
1999. *Nadie conoce a nadie*. Director y guionista: Mateo Gil, sobre la novela homónima de Juan Bonilla. Intérpretes: Eduardo Noriega, Jordi Mollà, Natalia Verbeke.
2000. *Plata quemada*. Director: Marcelo Piñeyro. Guion: Marcelo Figueras, sobre la novela homónima de Ricardo Piglia. Intérpretes: Leonardo Sbaraglia, Eduardo Noriega, Pablo Echarri, Leticia Brédice.
2000. *Plenilunio*. Director: Imanol Uribe. Guion: I. Uribe y Elvira Lindo, sobre la novela homónima de Antonio Muñoz Molina. Intérpretes: Miguel Ángel Solá, Juan Diego Botto, Adriana Ozores.
2002. *El alquimista impaciente*. Directora: Patricia Ferreira. Guion: P. Ferreira y Enrique Jiménez, sobre la novela homónima de Lorenzo Silva. Intérpretes: Ingrid Rubio, Roberto Enríquez, Chete Lera.
2003. *Pacto de brujas*. Director: Javier Elorrieta. Guion: J. Elorrieta, Juan Antonio Porto y Frank Palacios, sobre la novela *La camisa del revés* de Andreu Martín. Intérpretes: Ramón Langa, Carlos Sobera, Bárbara Elorrieta, Rodolfo Sancho.
2004. *Tánger*. Director y guionista: Juan Madrid, sobre su novela homónima. Intérpretes: Jorge Perugorría, Ana Fernández, Fele Matínez, José Manuel Cervino.
2005. *Hormigas en la boca*. Director: Mariano Barroso. Guion: Tom Abrams y Mariano Barroso, basado en la novela homónima de Miguel Barroso. Intérpretes: Eduard Fernández, Ariadna Gil, Jorge Perugorría.

2009. *Flores negras*. Director: David Carreras. Guion: Luis Marías, D. Carreras y Wolfgang Kirchner, sobre la novela *Flores negras para Michael Roddick* de Daniel Vázquez Sallés. Intérpretes: Tobias Moretti, Maximilian Schell, Eduard Fernández.
2009. *Celda 211*. Director: Daniel Monzón. Guion: D. Monzón y Jorge Guerricaechevarría, sobre la novela homónima de Francisco Pérez Gandul. Intérpretes: Luis Tosar, Alberto Ammann, Antonio Resines.
2011. *Crematorio* (miniserie). Director y guionista: Jorge Sánchez-Cabezudo, sobre la novela homónima de Rafael Chirbes. Intérpretes: Pepe Sancho, Alicia Borrachero, Juana Acosta, Pau Durà, Vicente Romero.
2020. *Los favoritos de Midas* (miniserie). Directores (creadores): Mateo Gil y Miguel Barros. Guion: M. Gil, M. Barros, David Muñoz y Oskar Santos, inspirado en el relato *The Minions of Midas* de Jack London. Intérpretes: Luis Tosar, Marta Belmonte, Guillermo Toledo, Marta Milans.

7. BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA, V. (2007), Literatura y cine negro: *Fanny Pelopaja* y otros casos, en A. Martín Escribà y J. Sánchez Zapatero (eds.), *Informe confidencial. La figura del detective en el género negro*, Valladolid, Difícil.
- BARROSO, M. (2009), Sobre la traición, en M. Sánchez Soler (ed.), *Actas de Mayo Negro. 13 miradas al género criminal*, Alicante, ECU.
- CEBALLOS, N. (2010), Modelos de thriller español en el siglo XXI: <http://www.welovecinema.es/blog/modelos-thriller-siglo-xxi>.
- COMAS PUENTE, A. (2001), *I.F.I. Sociedad Anónima, empresa cinematográfica y escuela de cineastas, y su artífice Ignacio F. Iquino* (tesis doctoral), Barcelona, Universidad de Barcelona (Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Ciencias de la Comunicación).
- F. HEREDERO, C. (1999), *20 nuevos directores del cine español*, Madrid, Alianza.
- LARDÍN, R. (2005), *Menos es nada. Una aproximación al último cine negro español (1980-2005)*, en AA.VV., *Euronoir*, Madrid, T&B.
- PALACIOS, J. (1998), Ni rebeldes ni causa. Los años 90, en AA.VV., *Los desarraigados del cine español*, Gijón, Festival Internacional de Cine de Gijón.
- URBIZU, E. (2008). Delito, violencia y puesta en escena, en A. Martín Escribà y J. Sánchez Zapatero (eds.), *Palabras que matan. Asesinos y violencia en la ficción criminal*, Córdoba, Almuzara.