

**EL AUDIOVISUAL COMO RETRATO DE  
LA REALIDAD SOCIAL Y GENERADOR  
DE PENSAMIENTO.  
EL CASO DE ANTIDISTURBIOS**



**Irene Vargas Rodríguez**

TRABAJO DE FIN DE GRADO  
DOBLE GRADO EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
CURSO 2020-2021  
TUTORA: MÓNICA BARRIENTOS BUENO

## RESUMEN

La finalidad del presente trabajo es analizar cómo las películas y series de televisión reflejan la realidad, generando con ello pensamiento y sirviendo de herramienta pedagógica. Para abordarlo se ofrecerá un marco conceptual basado en la teoría de la narrativa, y antecedentes de la emisión y la recepción en el proceso comunicativo, así como otras cuestiones teóricas. Con el fin de probar los hechos expuestos, se estudiará el caso particular de la serie *Antidisturbios* (2020), de Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña, para Movistar +. La metodología aplicada será la técnica del *focus group* al considerarse la forma más efectiva de obtener resultados concluyentes. A través de ella, se tratará de descifrar el mensaje que los directores transmiten mediante la obra audiovisual, analizar si es coincidente con la interpretación que hacen los espectadores y, por último, estudiar si tal información provoca reflexión.

## PALABRAS CLAVE

Realidad social, pensamiento, cine, series de televisión, grupo focal, *Antidisturbios*.

# ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Objetivos y preguntas de investigación	5
3. Metodología de la investigación	6
4. El poder del mensaje audiovisual	8
4.1. Marco conceptual: autor, receptor y mensaje	8
4.2. Antecedentes: emisión y recepción	14
4.2.1. Uso propagandístico de la cinematografía	14
4.2.2. Impacto de medios audiovisuales en la sociedad	17
4.3. La representación de la realidad a través del audiovisual	23
4.3.1. Marco teórico	23
4.3.2. El audiovisual como generador de pensamiento	28
4.3.3. El audiovisual como herramienta pedagógica	31
5. Caso de estudio: <i>Antidisturbios</i>	36
5.1. Introducción: Rodrigo Sorogoyen y su filmografía	36
5.2. <i>Antidisturbios</i>	39
5.2.1. Ficha técnico-artística	39
5.2.2. Análisis fílmico	40
5.3. Discusión: <i>focus group</i>	46
6. Conclusiones	57
7. Anexo	60
8. Referencias	105

## 1. Introducción

El mundo del audiovisual es tan amplio como las corrientes que emergen de él. Desde sus orígenes ha resultado un elemento de interés para la ciudadanía con especial atención en algunas disciplinas como la sociología, el estructuralismo o la psicología. Incluso de estas investigaciones han surgido nuevas teorías como la narrativa. Todo esto configura el audiovisual -en términos de contenido, no tanto de continente- como una materia interconectada con estas disciplinas que no dejan de ser fruto del estudio de procesos sociales y de comunicación.

Precisamente de esa interconexión parte este estudio, de las cualidades intrínsecas al audiovisual que lo convierten en un vehículo comunicacional de gran valor. Para ver esto con más detenimiento, se estudiará la estructura interna de los relatos basada en las tres instancias discursivas protagonistas: autor, receptor y mensaje. El fin es comprender los roles que estos desempeñan dentro de todo acto comunicativo, siempre extrapolado al audiovisual mediante la mencionada narratología o teoría de la narrativa.

Asimismo, la evolución histórica del audiovisual en el ámbito de la emisión y recepción ha sido clave en el poder del mensaje audiovisual. Desde tiempos del absolutismo en el siglo XVII y XVIII, los monarcas ya se percataban de la importancia del control de la comunicación y su influencia en las masas. Una percepción que fue extendiéndose hasta llegar a la cinematografía y eclosionó en el siglo XX con la implantación de regímenes autoritarios en gran parte de Europa. Estos gobiernos dictatoriales hicieron un uso propagandístico de la cinematografía convirtiéndola en un arma de guerra. De esta forma, se hizo patente la gran incidencia del cine en la población que tomaba los límites de las pantallas como marcos de una ventana a través de la cual admirar el mundo. Producto de ese poder, los medios audiovisuales se han ido desarrollando paulatinamente e impactando notoriamente en la sociedad.

A pesar del avance, el surgimiento de nuevas tecnologías y medios y la infoxicación que ha derivado de este desarrollo, la cinematografía sigue afectando de manera más o menos evidente a los espectadores. Más allá de los productos de ciencia ficción que

presentan escenarios distópicos y paralelos, el audiovisual que retrata realidades sociales se identifica notoriamente con la realidad. Tanto que inconscientemente le otorgamos veracidad y vamos apropiándonos de ciertos conocimientos que también quedan plasmados en el imaginario colectivo. Por esto afirmamos que el audiovisual genera pensamiento, por esa capacidad innata de invitar a la reflexión que tienen algunas producciones. Una capacidad que, lejos de utilizarse con fines manipulativos como se daba en el siglo XX, se puede potenciar en el marco educativo haciendo de la cinematografía una herramienta pedagógica.

Con el objetivo de probar -o no- esta tesis con argumentos sólidos y fundamentados, se ha escogido la serie *Antidisturbios* (2020), de Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña, como caso de estudio. A través de un análisis fílmico de las escenas y secuencias más relevantes en cuanto a pensamiento y la técnica del *focus group*, se concluirán las intenciones y mensajes de los autores inscritos en la producción, así como su recepción e interpretación por parte de un grupo de espectadores que sirva de muestra representativa.

## 2. Objetivos y preguntas de investigación

### OBJETIVOS

Con este trabajo se pretende:

- Analizar la estructura interna de los relatos audiovisuales con el foco en los procesos de emisión y recepción y dotarles de un contexto histórico.
- Estudiar la representación de la realidad en los productos audiovisuales, así como la veracidad que la población les otorga.
- Valorar la capacidad pedagógica y reflexiva de las obras audiovisuales desde un punto de vista teórico.
- Realizar un análisis audiovisual de diferentes escenas y secuencias de la serie *Antidisturbios* para estudiar la interpretación que hacen los espectadores de esta y probar las cuestiones a continuación planteadas.

### PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿En qué medida los espectadores dan por cierta la realidad presentada por el audiovisual?
- ¿Los espectadores interpretan los mensajes audiovisuales tal y como persigue el autor?
- ¿Cómo decodifican los receptores la información que reciben de los productos audiovisuales?
- ¿Es capaz el audiovisual de generar pensamiento?

### 3. Metodología de la investigación

El estudio de facultades de raíz social y psicológica en los productos audiovisuales obliga a utilizar una metodología de carácter cualitativo tanto en la definición del marco teórico como en el caso de estudio. A través de fuentes de diversa índole (bibliografía, hemerografía, trabajos académicos, webgrafía...), se realizará una investigación exhaustiva sobre la estructura de los relatos audiovisuales, los antecedentes históricos de su producción e impacto y sus cualidades representativas y como vehículo de pensamiento y enseñanza.

En cuanto al estudio de caso se ha optado por utilizar la técnica conocida como *focus group* para analizar de forma pormenorizada las interpretaciones y reflexiones devenidas de la serie *Antidisturbios* (2020), creada por Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña para Movistar +. En lo relativo al criterio aplicado para la elección de la producción, se ha escogido *Antidisturbios* por contener diversas características interesantes de cara a la investigación:

- Diversidad en la temática tratando tanto un colectivo no tan conocido para la población como son los antidisturbios como la ya cotidiana corrupción.
- Fuerte componente social que, además, ha suscitado debate.
- Mensajes claros por parte de los autores.
- Riqueza en la composición de los personajes.

En cuanto a las personas seleccionadas para formar parte del grupo focal, el criterio fundamental ha sido el rango de edad que se sitúa entre los 19 y 34 años con el fin de analizar cómo interpretan los jóvenes la serie. Esta decisión ha estado motivada porque son los espectadores potenciales de este tipo de producciones y en ciertos casos aún están formando su pensamiento crítico. Además, se ha valorado la pluralidad en todos los aspectos (género, edad, nivel de estudios, profesión y/o formación académica, procedencia, sesgo ideológico, etc.) y la cantidad -10 personas- con la intención de conseguir una muestra lo más representativa posible. También, a la hora de seleccionar

a los participantes se ha valorado su proximidad a la temática, bien sea por sus estudios (la opositora a Guardia Civil, por ejemplo), por su profesión (periodista, por ejemplo) o por sus hobbies (varios aficionados al cine).

El *focus group* tuvo lugar el 7 de mayo a las 19:30 a través de una videoconferencia mediante la herramienta *Google Meet*. La sesión se prolongó 2 horas y 45 minutos, concluyendo a las 22:15. Esta fue grabada previa autorización firmada de todos los participantes y como prueba de la realización del mismo se incluirá como anexo de este Trabajo de Fin de Grado la respectiva transcripción.

Para concretar y comprender mejor las conclusiones extraídas del grupo focal, a continuación se incluye el perfil de los participantes:

- PARTICIPANTE 1: Mujer, 25 años, periodista, Ciudad Real.
- PARTICIPANTE 2: Mujer, 21 años, opositora a Guardia Civil, Córdoba.
- PARTICIPANTE 3: Hombre, 24 años, ingeniero eléctrico y mecánico, Córdoba.
- PARTICIPANTE 4: Hombre, 23 años, escritor *amateur* y trabajador, Málaga.
- PARTICIPANTE 5: Hombre, 22 años, estudiante de Historia, Sevilla
- PARTICIPANTE 6: Mujer, 22 años, estudiante de Comunicación Audiovisual y Periodismo, Sevilla.
- PARTICIPANTE 7: Mujer, 34 años, recepcionista, Málaga.
- PARTICIPANTE 8: Hombre, 28 años, licenciado en Ciencias Políticas y opositor a la Policía Nacional, Sevilla.
- PARTICIPANTE 9: Mujer, 22 años, estudiante de Comunicación y Comunicación Digital, Cáceres.
- PARTICIPANTE 10: Mujer, 19 años, estudiante de Filosofía, Córdoba.

El *focus group* se ha estructurado a partir de escenas y secuencias seleccionadas por su dureza y/o componente reflexivo. Serán nueve escenas y tres secuencias ordenadas de forma cronológica que se analizarán también previamente, tratando de discernir la intención del director y el mensaje subyacente. En este sentido, tendrá relevancia el

método inductivo, ya que se irán analizando las declaraciones de los participantes en cada una de las escenas y secuencias. El objetivo es ir extrayendo ideas que fundamenten las conclusiones finales.

## 4. El poder del mensaje audiovisual

### 4.1. Marco conceptual: autor, receptor y mensaje

La narratología o narrativa es la teoría que estudia los textos narrativos. A pesar de la amplitud y complejidad de estos estudios, los conceptos a tratar están enmarcados en ellos y de algún modo, sustentan sus cimientos. Por lo tanto, es preciso conocer en primera instancia las premisas de esta vertiente semiótica para posteriormente analizar con fundamento las figuras mencionadas y su interconexión dentro del relato audiovisual.

Sus orígenes se remontan a finales de la década de los 60 de la mano del filósofo y lingüista Tzvetan Todorov que acuñó el término en las obras *Teoría de la literatura* (1965) y *Gramática del Decamerón* (1969). Sin embargo, dada la dificultad para delimitarla, otros estudiosos como A. J. Greimas o Gérard Genette escribieron también sobre la materia ofreciendo nuevas perspectivas que irían asentando las bases de lo que hoy en día se denomina narrativa. Vladimir Propp fue uno de los primeros intelectuales en aproximarse al concepto con el análisis de las estructuras de cuentos que él definió como morfología en *Morfología del cuento* (1928). A partir de entonces se fomentó la investigación en ese campo resultando en dos tendencias clave en la narratología: el antihistoricismo y la intertextualidad. Lévi-Strauss apostaba por estudiar el relato por sí mismo, independientemente de su contexto histórico. En cuanto a la intertextualidad, no cabe duda de que las referencias a relatos presentes en el imaginario del espectador son una premisa fundamental para ahondar en las estructuras.

Pese a las diversas aportaciones, el corpus de estudio de la teoría es un aspecto consensuado y corresponde a los textos narrativos. Otra cuestión es precisar qué se considera texto narrativo como tal. En este sentido, Bal Mieke en *Teoría de la narrativa* alude a la literatura como punto de partida. No obstante, fruto del ejercicio de la duda metódica, considera una interpretación más abierta e inclusiva del concepto “texto” que abarca opciones no lingüísticas. Así, valora la imagen -como la de un tebeo- como objeto de estudio. Además, apostilla que “la descripción textual que obtengamos con la ayuda de esta teoría no puede considerarse de ningún modo como la única descripción correcta posible”. Finalmente, determina que texto narrativo es todo aquel en que “un agente relate una narración” (Mieke, 1985, p. 13).

Por tanto, siguiendo los supuestos de Mieke, un producto audiovisual es un texto narrativo y, como tal, cuenta con una estructura que se presta a ser estudiada y cuyo principal soporte es el modelo de representación institucional. El MRI se desarrolló a partir de la década de los años 20 copando el hacer de todo el audiovisual desde entonces. Su surgimiento entrañó un cambio de paradigma en la forma de hacer cine. Este nuevo modelo transformó las bases de la cinematografía que a finales del siglo XIX habían alumbrado los hermanos Lumière con el modelo de representación primitivo (MRP). Con la implantación del MRI, la diégesis tenía continuidad y el montaje pretendía ser invisible al espectador. Cualidades que convirtieron a los productos audiovisuales en vehículos comunicativos con la facultad de calar en los espectadores. Así, muchos de los componentes de la producción del relato audiovisual adoptaron connotaciones significativamente diferentes que determinarían también la recepción del mismo. En este caso, centraremos la investigación en dos figuras y un elemento fundamentales: autor, receptor y mensaje.

Es sustancial abordar la enunciación audiovisual -que bebe primordialmente de la literatura- para despejar la primera incógnita de la ecuación, el **autor o sujeto de la enunciación**. El docente valenciano Francisco Javier Gómez Tarín apunta que “el origen de cualquier texto es un sujeto de la enunciación que siempre incorpora sus huellas en el significante” (2008, p. 6). Gianfranco Betteniti ahonda aún más atribuyéndole el papel de productor de sentido mediante una serie de acciones (1984, pp. 145-146):

- a. Selección de sistemas de significación y códigos.
- b. Generación de un “lenguaje”.
- c. Orientación de la perspectiva “intertextual” de su propio discurso.
- d. Producción de la estrategia comunicativa a partir de la inferencia sobre la respuesta del espectador.

Resulta más que evidente que el autor no es neutral, una idea que Tony Booth, catedrático de la Universidad de Cambridge, atribuye a que este conoce todo lo que acontece en la obra al ser producto de su imaginación y vivencias. Booth apunta que “el autor crea una imagen de sí mismo y otra imagen de su lector; forma a su lector, forma a su segundo ego y la lectura más afortunada es aquella en donde los seres creados, autor y lector, pueden hallar un acuerdo completo” (1978, p. 129). El rastro del sujeto de la enunciación está siempre presente en la cinta, perceptible en la forma de instituir y organizar el “showing”, en la delimitación y ordenación del campo o en la posición a partir de la cual se sigue lo que se va mostrando al espectador (Casetti, 1983, pp. 880-881).

Esta concepción se ha extendido hasta el punto de derivar en una especie de alter-ego denominado “autor implícito”. Se trata de una instancia discursiva en conexión con el “autor real” de la obra que está determinada por marcas textuales presentes en el relato y le otorga subjetividad. Es el espectador el que lo identifica a partir de esas huellas que usualmente se interpretan como información subyacente y complementaria a la historia. Por ende, se afirma que la aparición del autor implícito conlleva necesariamente la existencia de un espectador también llamado implícito que nace, además, en la mente del autor (Ponce, 2015, pp. 10-12). Al fin y al cabo, el sujeto de la enunciación crea el modelo de mundo con la finalidad de ser reconocido e interpretado por un receptor, aunque luego, por interferencias comunicativas, las conclusiones sean divergentes. Un fenómeno que deja clara la coexistencia simultánea de ambos elementos: autor y receptor.

Volviendo a los términos narratológicos, **el receptor es designado como enunciatario** y es el rol que ejerce en el interior del relato en todos aquellos momentos en los que el sujeto de la enunciación se dirige a él. También se aplica a la teoría de la

comunicación convencional siendo este el sujeto que recibe el mensaje emitido y lo decodifica. Como se ha comentado, al igual que el “autor real”, este componente cuenta con una figura intertextual denominada “espectador implícito”. Según Greimas, el enunciatario no solo se corresponde con el destinatario implícito de la enunciación sino también con un sujeto productor del discurso apoyándose en que la “lectura” o decodificación sigue las mismas reglas que la producción del discurso (1984, p. 148). De hecho, una de sus funciones es completar el mensaje otorgándole sentido a aquello que queda abierto a la interpretación. En definitiva, tanto emisor o autor como receptor o espectador son entidades textuales que generan el sentido final de la obra audiovisual. Una paradoja que probablemente se justifique y nutra del modelo de comunicación tradicional de Harold Lasswell donde el emisor y receptor son protagonistas - productores- del proceso.

André Gaudreault al distinguir entre enunciador y enunciatario también hace énfasis en la relevancia de la focalización del relato cinematográfico, es decir, desde qué punto de vista se cuenta la historia (1988, pp. 148-151). Existe una tipología que diferencia entre tres categorías:

- Focalización externa u objetiva: el espectador va captando información conforme se desarrollan los acontecimientos como un sujeto externo al relato.
- Focalización cero u omnisciente: el receptor tiene todo el conocimiento a su alcance, controlando todos los espacios e incluso pensamientos de los personajes que participan en la historia. En este caso, como una figura omnipresente.
- Focalización subjetiva o interna: el espectador conoce los hechos a través de la visión de uno de los personajes. Aquí recibe la información desde dentro de la historia y está limitada a lo que sabe dicho individuo.

Esta clasificación inexorablemente determina la forma en que el receptor percibe lo ocurrido y, por tanto, lo decodifica e interpreta. De ahí la apreciación del investigador canadiense que, del mismo modo, está en conexión con otro elemento de la narrativa

audiovisual que es la identificación primaria y secundaria. En la primaria, la focalización motiva que el espectador se sienta identificado con lo que le ocurre al personaje o la situación en que está inmerso más allá de su rol en la historia. En multitud de ocasiones, hay obras audiovisuales que plantean un conflicto moral al receptor al provocar una identificación con el villano en vez del héroe. En el caso de la identificación secundaria, son las circunstancias personales las que inciden en cómo se perciben esas mismas cuestiones.<sup>1</sup>

Por último, llegamos al **mensaje**, elemento esencial en todo proceso comunicativo y, por tanto, protagonista también de la teoría de Lasswell. Antes de someterlo al prisma audiovisual, Roman Jakobson en su obra *Ensayos de lingüística general* (1984) ofrece un marco bastante acertado del lugar que ocupa este en todo hecho discursivo. Según el lingüista, “el destinador manda un mensaje al destinatario que para que sea operante requiere de un contexto de referencia que el destinatario pueda captar; un código del todo, o en parte cuando menos, común a destinador y destinatario; y, por fin, un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre ambas figuras que les permitan establecer y mantener una comunicación” (Jakobson, 1984, p. 352). Esta explicación pone de manifiesto la influencia de varios factores (contexto, código y canal) en dicho mensaje; factores que determinan su recepción. Pero, más allá del proceso formal extrapolable a cualquier acto comunicativo, la narrativa amplía el abanico de posibilidades desde el que estudiar dicho mensaje.

En el ámbito de la narratología, este componente se enmarcaría como **el enunciado** que se produce en un acto de situación de enunciación y en el que se aprecian marcas -deícticos- que remiten al acto enunciativo: la identidad de los interlocutores, el espacio y tiempo y la modalidad o tipo de compromiso del enunciadador con respecto a su propio enunciado. En el caso de un relato de ficción, la única distinción es que no remite a una situación de enunciación real sino ficticia (Gómez, 2006, p. 76). No obstante, hay puntualizaciones que complejizan el concepto. En el marco de la teoría de la enunciación, el discurso puede ser observado de tres diversas formas (González, 2007, p. 105):

---

<sup>1</sup> Guarinos, Virginia (2018). *Narrativa Audiovisual* [apuntes y material didáctico de la asignatura].

1. Como un conjunto de información sobre el mundo construido por el autor.
2. Como un conjunto de marcas que deja el sujeto en el propio acto de crear dicho mundo.
3. Como un conjunto de marcas de la enunciación al tratarse el discurso de significantes que ocupan el lugar de un mundo enunciado.

Tres puntos de vista que tienen su correspondencia en las funciones del lenguaje del citado Roman Jakobson (1984, p. 353):

1. El discurso como información remitiría a la función referencial.
2. El discurso como marcas del sujeto correspondería a las funciones donde el receptor es apelado: función conativa, emotiva y fática.
3. El discurso como marcas de la enunciación aludiría a la funciones metalingüística y poética.

Funciones del lenguaje dirigidas a los receptores de la información y que, con lo cual, son determinantes en cuanto al mensaje que se transmite y su capacidad de influencia.

Sin embargo, en pos de la claridad y concisión, se propone la agrupación en dos grandes dimensiones de esta clasificación:

- El discurso como información y como marcas del sujeto puede aunarse en una sola perspectiva: la dimensión comunicativa. En esta el discurso actúa como el mensaje sujeto a un código que transmite información que fluye entre los sujetos participantes del proceso.
- El discurso como marcas del sujeto y de la enunciación aludirían a una dimensión textual en la que el discurso se presenta como producto del lenguaje, de la escritura, e introduce inevitablemente la subjetividad.

Estas tres instancias discursivas son las partes esenciales de todo texto narrativo. Han de actuar en conjunto para posibilitar cualquier acto de comunicación, aunque esto no

garantice la eficacia absoluta del proceso. Existe un sinfín de casuísticas que pueden interferir en el acto y que aumentan conforme el relato se hace más extenso y elaborado. Es por ello que estudiamos de forma independiente las figuras preeminentes, utilizando como apoyo la teoría de la narrativa para enfocarlo a nuestro objeto de estudio: los productos audiovisuales. Un marco conceptual que sirve de preludio para contextualizar las innegables y poderosas facultades del mensaje audiovisual.

## 4.2. Antecedentes: emisión y recepción

### 4.2.1. Uso propagandístico de la cinematografía

La propaganda es un fenómeno de comunicación de masas que surgió entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, aunque sus orígenes se remontan al siglo XVII en el seno de las religiones. Esto es así porque la persuasión, convicción y retórica conforman la esencia de la propaganda y tales elementos han coexistido desde tiempos inmemorables, pero no siempre con la connotación negativa que ahora poseen. Esa significación no es más que el resultado de las malas prácticas a las que la propaganda se ha visto sometida, destacando principalmente aquellas con fines totalitarios.

El contexto de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), junto al fulgor de la prensa de masas, fue el caldo de cultivo idóneo para el desarrollo de este fenómeno que más tarde se convertiría en un arma de guerra. Los dirigentes políticos de los países aliados encontraron en ella un medio con enorme potencial y decidieron institucionalizarla creando ministerios de información y propaganda. Decisiones que alentaron la necesidad de investigar este campo y derivaron en la aparición de centros como el Instituto para el Análisis de la Propaganda de EE. UU. De estos estudios se concluyó que había dos modalidades de propaganda que continúan vigentes actualmente: como **manipulación orquestada de la opinión pública** y como **educación política**.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Vázquez Liñán, Miguel (2019). *Teoría e historia de la propaganda* [apuntes y material didáctico de la asignatura].

Finalmente, la tendencia que se impuso fue la manipulación de la opinión pública. Tanto es así, que autores como Harold Lasswell basaron sus escritos en esta línea de trabajo definiendo el término como “el propósito de influir en la conducta de las personas mediante la manipulación de opiniones y símbolos, es decir de representaciones. Consiste, entonces, en una acción deliberada de individuos o grupos que tratan de influir en otras personas a través de dichas representaciones, en un asunto que presenta controversia” (1927, p. 9). Aquí el estadounidense habla de influir mediante representaciones, una idea muy próxima a los Estudios Culturales de Stuart Hall, que aluden a la cultura justamente como el proceso de compartir y producir significado, y a las formas culturales como medios por los cuales circulan esos significados (Abeillé, 2015, p. 31). Una afirmación que hace patente los profundos lazos entre cultura y propaganda y que nos orienta directamente a la cinematografía como industria cultural y, por ende, canal de transmisión propagandístico.

El séptimo arte no tardó en virar hacia intereses políticos utilizándose como soporte fundamental de la maquinaria de los grandes regímenes autoritarios del momento. Uno de los principales países productores de cine con finalidad propagandística fue Alemania durante el nazismo. Con la creación del Ministerio de Propaganda dirigido por Joseph Goebbels, el político se hizo con el control de la radio, la prensa, el cine y el teatro. La naturaleza del partido político le confería una enorme predilección por las grandes manifestaciones ceremoniales que identificaban la política con el arte como vehículo hacia las masas. Así, el cine, con el atractivo que le precedía por aquel entonces, se convirtió en uno de los instrumentos “cliché” del ministro. Esto desembocó en la configuración de un mecanismo de control de la producción exhaustivo por parte del departamento de cinematografía. El dominio sobre la industria fue incrementándose paulatinamente hasta la absoluta nacionalización a partir de la compra de la Sociedad Anónima Universum Film (UFA) por parte del gobierno alemán. Para esclarecer las consecuencias de este hecho, a continuación, se aportan algunos datos: entre las 7.400 salas cinematográficas existentes en el país en 1942, el número de asistentes se incrementó casi 800 millones en menos de diez años (Seder, 2005, p. 4). Mil millones de personas observadas desde un panóptico que transmitía una única y sesgada

versión de los acontecimientos. Tal era el poder de convicción que consiguieron traducir sus esfuerzos en la pasividad de los alemanes ante atrocidades como el holocausto judío.

Aunque el cine informativo y los documentales fueron los géneros más recurrentes en la época, también se forjó una importante tradición en torno a ciertas películas y directores. Es el caso de Leni Riefenstahl, seguidora acérrima de Hitler y contribuidora a la causa. Filmó *El triunfo de la voluntad* (1935), una de las cintas más célebres del cine nazi sobre la concentración del Partido Nazi en Nüremberg en 1934. La gran acogida que tuvo no solo entre los alemanes sino en parte de Europa y la efectividad de su mensaje la convierten aún a día de hoy en objeto de estudio de muchos artículos científicos. Del mismo modo ocurrió con *Olympia* (1938), película también de su autoría sobre los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936 (Girves, 2018, p. 25). La premisa era transmitir al mundo -entre ellos, sus enemigos- la superioridad física e intelectual del país.

En el caso español, el franquismo también se apropió de la cinematografía como arma propagandística. El propio Francisco Franco bajo el pseudónimo Jaime de Andrade colaboró en el guion de una de las películas predominantes del régimen, *Raza* (1941). En ella se narra la “versión oficial” de la Guerra Civil Española mediante las vivencias de los Churruca, una familia gallega (Crusells, 2011, pp. 1-3). Con esta cinta el caudillo instaura otra forma de hacer propaganda consistente en la glorificación del pasado militar de la nación. Franco ensalza en el filme la fuerte y heroica naturaleza del país y sus líderes militares ante las adversidades, proyectando a su vez la imagen de jefe del Estado como figura imprescindible. Asimismo, es reseñable el conocido Noticiero Cinematográfico Español o NO-DO, un informativo propagandístico que se produjo desde 1942 hasta 1981 por imposición antes de cada sesión en todas las salas de cine del territorio nacional y años más tarde, en RTVE. Desde el gobierno justificaban su creación “con el fin de mantener con impulso propio y directriz adecuada, la información cinematográfica nacional” (B.O.E., 1942) (Bello, 2020). Sin embargo, el objetivo no era más que trasladar la percepción de España como un Estado sobresaliente en detrimento de las regiones opositoras que, por el contrario, vivían inmersas en grandes vicisitudes.

Todo se resume en la misma idea que defiende Teun A. Van Dijk en “Discurso, poder y cognición social”: “el discurso es poder [...] el control mental se da generalmente a través del discurso, es decir, el control mental es discursivo” (1994, p. 11). Supuesto que también apoya Manuel Castells en *Comunicación y poder* y a lo que, además, añade dos posibles vertientes a la hora de ejercer poder: la coacción y la construcción de significado (2009, p. 33). Esta última opción remite directamente a las acepciones de propaganda y cultura con la cinematografía como referente. Y es que, al final, ambas son nociones basadas en la construcción de consenso, una idea que como hemos visto se aplica al audiovisual y de la que se desprende una capacidad de influencia muy reseñable. Por ello estudiamos la propaganda y su alcance como antecedente del poder del mensaje fílmico.

#### **4.2.3. Impacto de los medios audiovisuales en la sociedad**

El concepto “sociedad de la información” pulula a nuestro alrededor desde hace unos años y es que la tremenda evolución que trajo consigo el modernismo y, a posteriori, el posmodernismo, la globalización y el desarrollo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (T.I.C.) ha revolucionado por completo el mundo. Daniel Bell introdujo por primera vez el término en 1973 en *El advenimiento de la sociedad postindustrial*, pero no fue hasta la década de los 90 cuando este fenómeno cobró sentido con la irrupción de las nuevas tecnologías (Ambrossi, Peugeot y Pimienta, 2005, pp. 24-25). Si bien es cierto que no existe acuerdo en torno a su definición, algunos autores han expresado su percepción acerca de qué consideran que es la sociedad de la información. Manuel Castells la delimita como “forma específica de organización social en la que la generación, el procesamiento y la transmisión de información se convierten en las fuentes fundamentales de la productividad y el poder, debido a las nuevas condiciones tecnológicas que surgen en este período histórico” (2009, p. 47).

Al hilo de la tesis de este trabajo, Castells de nuevo reafirma que la información es poder y precisamente los medios de comunicación masiva son considerados tremendamente influyentes por su papel de productores de información. Todo fluye en torno a una misma idea que relaciona a dichos medios con la sociedad en su papel

mediador y transmisor de la realidad. Thompson hace referencia a ellos como “fundamentales para entender la modernidad [...] El uso de los medios de comunicación implica la creación de nuevas formas de acción e interacción en el mundo social, nuevas formas de relacionarse con los otros y con uno mismo” (1984, p. 20). Aunque los *mass-media* van mucho más allá del audiovisual, vamos a acotar el corpus de la investigación aproximándonos a nuestro objeto de estudio: los medios audiovisuales, entre los que vamos a considerar tanto el cine como la televisión. Ambos tienen la capacidad de impactar, de incidir en el comportamiento humano; la cuestión reside en analizar cómo se da y en qué grado. Probablemente dos de las cualidades que propician este hecho son la inmediatez y la veracidad. No se trata solo de la celeridad que ostentan también otros medios sino del impacto que producen las imágenes. Estas involucran por completo al espectador en aquello que cuentan y le insuflan una abrumadora verosimilitud. Tanto es así que autores como Huyghes denominan a la sociedad actual “civilización de la imagen”. Carlos Robles Piquer pronunciaba en la conferencia “El impacto de la educación audiovisual en la sociedad” que una de las características esenciales de nuestra era precisamente venía dada por “el efecto casi brutal [...] que en cada uno de nosotros realizan los medios audiovisuales colocados al servicio de la comunicación entre los hombres.” (1969, p. 69). Comunicación que, además, apuntaba como elemento conversor de lo individual a lo social sin olvidar la predisposición innata del hombre a vivir en sociedad y compartir constructos y bienes comunes. A pesar de ser declaraciones de unos pocos años antes de la concepción de la sociedad de la información, previsiblemente ya se atisbaban las incipientes consecuencias. Asimismo, demuestra que somos seres de costumbres y como tal, actuamos de forma cíclica por más desarrollo y conocimiento que se cultive. Thompson también hace énfasis en el sentimiento de pertenencia a una comunidad que, afirma, se constituye en cierto modo mediante los medios (Diaspro, 2005, p. 64).

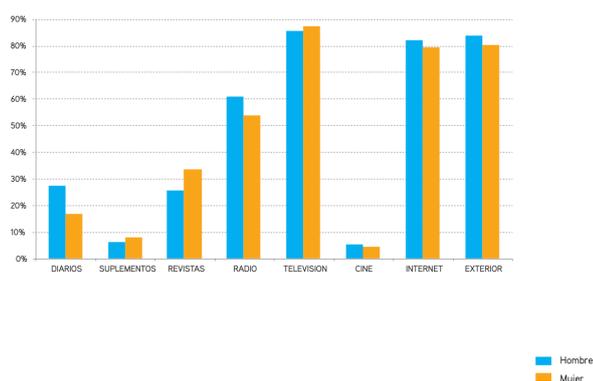
La **televisión** como uno de estos medios audiovisuales surgió a principios del siglo XX. Las primeras emisiones se realizaron desde Washington a Nueva York, y desde entonces, proliferó de tal forma que se instauró como servicio público a partir de 1936 cuando la BBC de Inglaterra comenzó a transmitir en numerosas líneas. Ya a inicios de la década de los 50, surge la televisión a color y van emergiendo contenidos específicos y

elaborados convirtiéndose en un medio muy codiciado por parte de los dirigentes políticos al igual que ocurría con el cine. Gradualmente, fue desligándose de la tutela estatal y surgieron canales de iniciativa privada que incrementaron la oferta e hicieron aún más fuerte el medio. Un camino de exploración y evolución incesante que a pesar de la revolución digital propiciada por Internet consigue sustentar al medio. Y es que sigue siendo un medio presente en multitud de hogares y con una capacidad de convocatoria que, aún estando mermada, continúa situándola en una posición privilegiada. La Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación publicó el informe “Marco general de los medios en España. 2020” donde, mediante recursos gráficos y estadísticos, da validez a ese supuesto, tal como se muestra en la siguiente imagen:

### ESTRUCTURA DEL CONSUMO DE MEDIOS EN ESPAÑA - 2019

Según Sexo

PORCENTAJE DE AUDIENCIA SOBRE EL TOTAL DE LA POBLACIÓN



Estructura del consumo de medios en España – 2019. Fuente: AIMC

El estudioso Thomas (2005) establece una conexión entre este medio y la cultura. Le adjudica a la televisión la función de promover la cultura a través de la divulgación de pautas de comportamiento de una sociedad; un papel que viene dado eminentemente por su capacidad de convicción y, en definitiva, su influjo. Son planteamientos sociológicos en torno a la producción de sentido y creación de identidades que se aplican a la hora de estudiar los nuevos elementos que se introducen en las sociedades -como los medios de comunicación masiva- y que explican el por qué de su influencia.

En lo relativo al proceso de impacto de la televisión, la gran mayoría de las teorías -marxista, críticas, Escuela de Frankfurt...- señalan a la fuente y al mensaje como los principales causantes. Aunque, si bien es cierto que todas apuntan al hecho ineludible de su incidencia en los receptores, también sentencian que la coyuntura personal es un factor determinante (Klapper, 1974, p. 8). José Martínez de Toda y Terreno Roma citan en su artículo a Susan Fiske con una apreciación que sirve de argumentación a la hipótesis planteada: “la televisión actúa a nivel ideológico promoviendo y dando mayor preferencia a ciertos significados del mundo que a otros..., y sirviendo unos intereses sociales en vez de otros. Esta labor ideológica puede ser más o menos efectiva, dependiendo de muchos factores sociales” (Fiske, 1987, p. 19). La psicóloga indica como clave la diferencia entre “efecto” y “efectividad”. Esos factores sociales responden al entorno familiar, amistades, lazos sociales de cualquier índole y experiencias previas que, inevitablemente, sirven como un “filtro de percepción” (Martínez de Toda y Roma, 1998, p. 166).

La inmensa mayoría de artículos acerca de las consecuencias del visionado de televisión en la población responden a aspectos negativos. Son investigaciones que versan sobre el realismo de los programas de televisión y su repercusión sobre todo en los jóvenes y niños como colectivo más vulnerable, propiciando temor hacia un mundo inestable o la aparición de conductas violentas. De hecho, Walma van der Mollen sostiene que los niños que ven los informativos están más expuestos a un cambio de comportamiento (Walma van der Mollen, 2004, pp. 1771-1772). Lolo Rico en *Televisión, fábrica de mentiras* (1998) apostilla que “la televisión no tanto distrae cuanto que construye permanentemente un mundo de apariencia tan inocente, neutra y natural como el real, pero ideológicamente muy activo, en el que se nos instala y en el que, aún más, se forja el órgano mismo de nuestra percepción de la realidad” (1998, p. 34). Planteamiento que toma relevancia con la consolidación y auge de la conocida coloquialmente como “telebasura”, donde se apuesta por el sensacionalismo y se menoscaba el prestigio construido históricamente por el medio.

No obstante, algunos estudiosos han aportado perspectivas más favorables al rol de la televisión. Newcomb la defiende como epicentro de la cultura estadounidense y, por tanto, afirma que alejarse de ella implica desprenderse del imaginario y el estilo de

vida americano. Thorburn, por su parte, habla de este medio como la estética popular por excelencia concediéndole también una posición privilegiada y necesaria y otros como Tarroni aluden a ella como un arte (Martínez de Toda y Terreno, 1998, pp. 167-168). La realidad es que hay una percepción pequeña pero latente de las posibilidades positivas que tiene la televisión y que, con seguridad, no están potenciadas al primar los intereses político-económicos. La programación creada con un fin ético puede favorecer el aprendizaje de comportamientos prosociales y a pesar de la libertad de la que goza la televisión -y ha de gozar por derecho-, también ostenta una enorme responsabilidad de la que debe concienciarse (Sandoval, 2006, p. 218-219).

Siguiendo muy de cerca la evolución de la televisión, la historia ha dejado hitos que convierten a la **radio** en otro medio catalizador. El origen del invento pese a las polémicas se atribuye a Guillermo Marconi en 1897, pero su desarrollo es fruto de varios descubrimientos. En 1876 el británico Alexander Graham Bell ya demostró la posibilidad de emitir y recibir sonidos a través de un cable, pero el mayor detonante previo a la aparición de los receptores radiofónicos lo propició H.R. Hertz, que ahondó en la creación y propagación de ondas electromagnéticas -de ahí los hercios o *Hz*- en 1887. No fue hasta diez años después cuando Marconi concluyó el desarrollo más primitivo del medio radiofónico transmitiendo estas ondas en un radio de 6 km por medio del mar, concretamente desde Bristol hasta Penarth (Gales). El invento siguió evolucionando con la transmisión de voz de la mano de Fleming y Fessenden a principios del siglo XX y, desde entonces, fue avanzando hasta convertirse en uno de los medios de referencia. La radio, al igual que el cine, también se usó con fines propagandísticos en distintas contiendas bélicas y durante años ha ido forjando una imagen de prestigio y credibilidad que le otorga hoy un gran rédito entre sus oyentes. Tanto es así que un reciente estudio publicado por Havas Media Group (2020) afirma que el medio radiofónico ha sido considerado el más verosímil durante la crisis sanitaria. Un dato de 2020 pero del que aún se perciben vestigios de 1938 cuando Orson Welles conmocionó al mundo. El director entró la tarde del 30 de octubre al Estudio Uno de la CBS para narrar la adaptación de la novela de H.G. Wells titulada *La guerra de los mundos*, la historia de una invasión extraterrestre que acababa con la raza humana. Pese a lo inverosímil de la trama y la previa explicación a modo introductorio de la dramatización de Welles, los oyentes

que sintonizaron la cadena algunos minutos después solo escucharon el alarmante discurso del estadounidense citando el libro. Muchos de los 12 millones de personas que se hallaban en aquel momento atendiendo a la radio corrieron de sus viviendas despavoridos a comisarías y en busca de medios de transporte en los que huir. Los americanos presa del pánico comenzaron a sugestionarse y visionar supuestos extraterrestres alertando de los sucesos a los teléfonos de emergencia<sup>3</sup>. En definitiva, en cuestión de minutos el mundo se convirtió en escenario de un largometraje de ciencia ficción que catapultó a Orson Welles a la fama y reafirmó el poder de los medios en las masas.

Una vez analizada la televisión y la radio como medios audiovisuales de impacto, nos adentramos en la **cinematografía**. Desde su surgimiento, ha sido objeto de estudio de multitud de investigaciones precisamente por la demostrada incidencia de algunas producciones en el pensamiento colectivo de la población o grupos poblacionales. Con el establecimiento del MRI, los autores comenzaron a dejar voluntaria e involuntariamente su huella e intención y muchos de ellos, a través de sus aportaciones, marcaron tendencias que calaron en la percepción de los espectadores. Como ejemplos anecdóticos, la palabra “rebeca” que designa la prenda de vestir femenina viene dada por el atuendo de la protagonista de la cinta de Alfred Hitchcock. O bien, el término “paparazzi”, que fue heredado del periodista llamado Papparazzo de *La dolce vita* (1960), de Federico Fellini. Sin embargo, en un plano más profundo, encontramos ejemplos más llamativos del impacto de ciertas composiciones audiovisuales en la sociedad. *El gran dictador* (1940), de Charles Chaplin, sátira sobre el nazismo, fue acogida como una enorme amenaza por los propios norteamericanos que tacharon a Chaplin de procomunista bajo un falso antifascismo e incluso lo expulsaron del país. Y es que las altas esferas no son inmunes a los efectos del cine como vemos también en *Juegos de guerra* (1983), de John Badman, que instó a Ronald Reagan, el por entonces presidente de EE. UU., a decretar una ley de protección cibernética en vista del crecimiento del hacktivismo. La misma suerte corrieron los belgas con *Rosetta* (1999), de Jean-Pierre y

---

<sup>3</sup> Santos, A. (2013). “El día que Orson Welles sembró el pánico con «La guerra de los mundos»”. *ABC*, 30 de octubre de 2013. Recuperado de <https://www.abc.es/cultura/20131030/abci-aniversario-orson-welles-guerra-201310300614.html> [Consultado: 21 de abril de 2021]

Luc Dardenne, la cinta que fomentó la aprobación de la Ley Rosetta en defensa de las condiciones salariales de los adolescentes.

Más allá de cuestiones políticas, la variedad y libertad temática que ofrece el audiovisual permite a los guionistas más comprometidos abordar aquellas cuestiones marcadas por la controversia para tratar de arrojar luz. Fue el caso de *Philadelphia* (1993), de Jonathan Demme, el filme protagonizado por Tom Hanks, que suscitaba el debate en torno al estigma sobre los homosexuales y enfermos de VIH en aquellos años. Esta sirvió para sensibilizar a la población acerca del problema que vivían miles de personas en el mundo y que tan sólo ocho años antes suponía para el 37% de los estadounidenses la mayor amenaza sanitaria, muchos de los cuales promovían la identificación de los pacientes.<sup>4</sup> En una línea similar pero más amplia, en 2005 la galardonada *Brokeback Mountain*, de Ang Lee, abrió puertas a la normalización de la homosexualidad que hoy está mucho más presente en los contenidos audiovisuales precisamente en su lucha por visibilizarse.

Lejos de cuestiones teóricas que se tratarán más adelante en este trabajo, las producciones mencionadas ya sirven de elemento reflexivo respecto a la verdadera incidencia del cine en la mentalidad humana. Un fenómeno que, al contrario que en la televisión, aparentemente tiene más aspectos favorables que repercusiones negativas. Y todo ello sin entrar a comentar el potencial del cine documental como epicentro del destape de numerosas tramas y problemáticas sociales.

### **4.3. La representación de la realidad a través del audiovisual**

#### **4.3.1. Marco teórico**

La función primordial del audiovisual es de entretenimiento y evasión. Incluso a los medios de comunicación como la televisión se les atribuye dicha cualidad, además de

---

<sup>4</sup> “La noticia de la enfermedad desencadenó el pánico en Estados Unidos” (1985). *El País*, 3 de octubre de 1985. Recuperado de [https://elpais.com/diario/1985/10/03/cultura/497142009\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/10/03/cultura/497142009_850215.html) [Consultado: 7 de mayo de 2021]

la de formar e informar. El fruto de su trabajo es meramente ficcional, aunque distingue entre dos macrogéneros: ficción y no ficción. Ambos parten de una misma base: surgen de la representación ya sea de la realidad o de un modelo de mundo concebido por el autor. El concepto de ficción emergió alrededor del siglo XV en el ámbito de la literatura y, años después, con la llegada de la televisión y el cine, se expandió a estas áreas para convertirse en el género predominante. A partir de entonces, fue creciendo exponencialmente y desligándose de sus orígenes para experimentar nuevas formas. De ahí, al inicio del siglo XX, surgieron los primeros productos audiovisuales de no ficción y entretenimiento. Estas diversas formas de representación eminentemente cinematográficas tuvieron dos grandes referentes como son George Méliès y los hermanos Lumière hasta que en 1930 nació un nuevo concepto en Francia que aunó los presupuestos ya existentes. Se trata del documental, una variante que en un principio se alejaba del entretenimiento, pero que abría la puerta a futuras sinergias. De hecho, la concepción de John Grierson responde a un “tratamiento creativo de la realidad” (1966, p. 36). En un plano más formal, José Luis Sánchez Noriega en *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* lo define como: “aquel cine que restituye la realidad que muestra o describe, sin interferencia alguna del realizador – idealmente con asepsia científica una realidad existente. [...] El documental ocupa una zona compleja de representación en la cual el arte de observar, responder y escuchar debe combinarse con el arte de formular, interpretar y razonar” (2002, p. 115).

El documental fue el preludio de los géneros que vinieron más adelante. Tan solo un par de décadas después, en los años 50, apareció el llamado cine observacional o directo. Este surgió como una evolución estética y tecnológica del cine documental a partir de la variación y distinto uso de algunos elementos. En primer lugar, se optó por utilizar cámaras más ligeras que posibilitaran mayor portabilidad y un movimiento más ágil. Se rechazaba el plano fijo convirtiendo al trípode en un elemento prescindible. Se introdujo el objetivo de 16 mm en sustitución del 35 mm con la intención de aportar a la imagen un aspecto más realista. También se produjeron avances en la captación del sonido con la creación de aparatos de grabación magnética que permitían recoger de forma simultánea la imagen y el sonido. Asimismo, se erradicó el uso de la voz en *off* procedente de un narrador externo que informaba de todo lo que acontecía en el

documental, ofreciendo una interpretación ya dada. De esta forma, otorgaba a lo visual todo el protagonismo (Lanza, 2013). Es entonces cuando nace la estética que atribuimos actualmente al documental y que a veces se utiliza también como técnica de grabación de productos de ficción -véase la sitcom *Modern Family*-. Aquella que convierte a la cámara en un ente independiente y en continuo movimiento poniendo de manifiesto su presencia y el propio acto de grabar.

Más allá de los progresos técnicos, se fijó el propósito de servir de vigía de la realidad transmitida por el Gobierno y los medios y de retratar al individuo en sociedad (ECAM, 2020). Fines similares a los del neorrealismo italiano, una corriente cinematográfica que surgió al término de la Segunda Guerra Mundial para tratar de paliar las falsas apariencias que la propaganda de Mussolini había divulgado durante la contienda en el país. Esta nueva vertiente refleja el escenario devastador que la afrenta había dejado en Italia, de ahí que los protagonistas de las historias no sean actores sino las clases populares y marginales (Velázquez, 2012, p. 161). Hay un profundo sentimiento de compromiso entre el autor y la sociedad por ayudar a mejorar la situación. Lejos quedan los colosales péplums como *Cabiria* (1914), siendo rechazadas las grandes epopeyas y ambientes literarios por los autores neorrealistas. *Roma, ciudad abierta* (1945), de Roberto Rosellini, inauguró esta rama cinematográfica realista reflejando la ocupación nazi en Italia.

Los objetivos del cine directo y el neorrealismo italiano siguen vigentes, hallando múltiples ejemplos al respecto. Michael Moore es uno de los cineastas más polémicos de América y el mundo. A través de sus películas, plasma y denuncia realidades que suponen lacras para la población. En *Fahrenheit 9/11* (2004), Moore relata los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 y la actuación del exmandatario de EE. UU. George W. Bush., derivados de su cuestionable capacidad para gobernar el país dada la forma en que llegó a la presidencia. El director inicia el filme precisamente con el nombramiento de Bush y hace alusión a las relaciones empresariales y familiares que lo llevaron al puesto. Entre ellas, pone especial atención en aquella que lo relaciona con Bin Laden, el autor intelectual de los hechos del 11-S. En rasgos generales, Moore realiza una crítica ácida sobre Bush, sus intereses, su reacción frente al atentado y el uso de este para reforzar su

imagen política. Tres años más tarde lanza *Sicko* (2007), un documental sobre el sistema sanitario estadounidense donde denuncia su nula efectividad al permitir a las aseguradoras lucrarse económicamente de la población mediante negligencias y fraudes (Iguiño, 2018, pp. 27-29). Toda una filmografía que comenzó con *Roger & Me* (1989) y continúa con su último proyecto titulado *Planet of the Humans* (2019), siempre en la búsqueda de la verdad y la denuncia a los poderes políticos y económicos que controlan el país.

La relación, por tanto, entre cinematografía y realidad es insoslayable por más paradójico que resulte. El filósofo Alain Badiou se aproxima a este vínculo: “el cine es una relación totalmente singular entre el total artificio y la total realidad. [...] Es al mismo tiempo la posibilidad de una copia de la realidad y la dimensión totalmente artificial de esa copia” (2005, p. 28). Este hecho se potencia desde la visión del espectador, ya que, por norma general, se dispone ante las películas o series con la intención de sumergirse en su mundo y confiar en que todo lo que pasa en él es una realidad. La propia finalidad de los productos audiovisuales pasa por convertirse en una ventana a través de la cual el receptor pueda mirar directamente al mundo que estos representan. “La imagen cinematográfica se disfraza constantemente de realidad” (Furió, 2019, p. 48). Y es que, aún tratándose de ciencia ficción, el espectador valida el universo que el director le presenta si este tiene coherencia de principio a fin. No obstante, esto no debe significar que haya que darlo por cierto, simplemente legitimarlo. En el contenido audiovisual ambientado en la sociedad actual, las referencias son mucho más claras pero el receptor ha de tener la certeza de que se trata de un mundo, unos personajes y un argumento imaginado. Cuestión que se hace más difícil cuando se trata de historias basadas en hechos reales. Su analogía con la realidad puede ser mínima, pero introducen esta coletilla como reclamo publicitario. Clive Staples Lewis distingue entre el cine como forma de transmisión (*logos*) y como creación y expresión del autor (*poiesis*). Siguiendo esta segunda dimensión, un filme responde a la intención del autor de contar una historia diseñada por él. Al ser este un ser humano, las referencias de dicho relato beben ineludiblemente del mundo que lo rodea y sus propias experiencias. Con lo cual, siempre hay parte de verdad en todas las historias (Furió, 2019, p. 57).

Esta realidad representada pertenece al ámbito de lo social porque, al igual que ocurre con la televisión y la radio, introducen los valores del contexto social en el que nacen las producciones audiovisuales. Y, además, no solo se configuran como el reflejo de estos sino como instrumento de cambio (Sánchez, 1999, p. 159). Por ello, la mayor parte de las ocasiones en las que invitan voluntaria o involuntariamente a la reflexión lo hacen en torno a temáticas sociales tal y como se demuestra en todos los ejemplos expuestos anteriormente. Miguel Beltrán hace referencia a la realidad social como “producto de la actividad social humana, no algo dado, natural o necesario” (1982, p. 35). Pero también alude a la apariencia, ese concepto que desarrolla el cine y bebe de la filosofía platónica y el mito de la caverna. Él la califica como “engañosa”, afirmando que forma parte de la realidad, dado que produce “efectos sociales reales” y que la propia realidad social contiene elementos que la sustentan. Dicha apariencia al estar “construida socialmente y aceptada por el sentido común como realidad, es *tan cosa* como la misma encubierta por ella, pues ambas operan en la realidad social, entendida ésta ahora como incluyendo realidades y apariencias, lo oculto y lo invisible, lo mediato y lo inmediato” (1982, p. 35). En este sentido, Peter L. Berger y Thomas Luckmann distinguen entre facticidad objetiva y significado subjetivo dentro de la realidad, lo que podría corresponderse con realidad y apariencia. En este caso, su análisis fundamenta que la facticidad o realidad objetiva cede ante el significado subjetivo al tratarse la realidad de “producto humano” o, de forma más extensa, “mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por éstos” (1968, p. 35).

Julio Cabrera en *Cine, 100 años de filosofía: una introducción a la filosofía a través del análisis de películas* (1999), plantea que la simple posibilidad de que los hechos representados sean susceptibles de ser ciertos ya les otorga veracidad y al final, hace inevitable la reflexión y el pensamiento. Por ello, una vez estudiada la representación de la realidad a través del audiovisual, es necesario abordar sus consecuencias directas como es la de generar pensamiento o incluso, yendo un paso más allá, servir de herramienta pedagógica.

#### 4.3.1. El audiovisual como generador de pensamiento

Lejos de consideraciones estéticas y técnicas, teóricos han tomado como punto de partida cuestiones relacionadas con la repercusión social y psicológica del audiovisual. Tim Bywater y Thomas Sobshack diferencian tres áreas de estudio: los efectos del cine sobre las actitudes y comportamientos del espectador, la consideración del cine como reflejo de una identidad individual o colectiva y el estudio sociológico-estructural de la propia industria cinematográfica. En relación con la primera variante, estos inscriben al audiovisual -sobre todo, al cine- como institución social y a la experiencia cinematográfica como un acto de comunicación que, en base a su apelación emotiva, incide notoriamente en la constitución de comportamientos sociales e individuales. Sin embargo, esto no significa necesariamente el corrompimiento o perversión del ser humano porque no se deben tratar como seres absolutamente vulnerables a las apariencias representadas en las producciones audiovisuales. El filósofo Ian Jarvie apunta que “las personas no son receptáculos cuyos contenidos pueden cambiarse, sino transmisores-receptores que se desarrollan y adaptan a través de su tecnología” (1974, p. 345). Por tanto, aquellas conductas tildadas como negativas no han de venir derivadas de la cinematografía sino de cualquier otra fuente, puesto que depende del hombre acoger esas ideas e imitarlas (Pardo, 1998, pp. 53-90). Caso diferente es el de los infantes y la población juvenil que, dado que se hallan en el proceso de formación de su pensamiento crítico, sí que pueden verse más afectados por las lecturas que hagan de su alrededor. Por ello, en los estudios sobre la influencia de la televisión en las conductas violentas de niños sí se demuestra una relación más directa.

Otros investigadores como Andrew Tudor coinciden con la visión de Jarvie y añaden dos funciones en conexión con la percepción de cine como generador de pensamiento: la función de socialización y de legitimación. En primer lugar, con la socialización conceden al cine la función de conformar una cultura homogénea y común respecto de los valores que trata. Por ello comentábamos previamente que la realidad que actúa como elemento transformador o, en este caso, generador de pensamiento era la referente a lo social. Según Tudor, “las películas nos suministran un «mapa» cultural para que podamos interpretar el mundo” (1975, p. 271). Y, en segundo lugar, la

legitimación funciona como la capacidad del audiovisual de reafirmar ideas, creencias y conductas. A través de estas dos características, las películas y series consiguen remover o crear conciencia con respecto a determinados temas de índole social, ya sea la visibilidad del colectivo homosexual como en *Brokeback Mountain* señalado previamente, o bien la humanización de un grupo maltratado como son los antidisturbios en la serie de Rodrigo Sorogoyen. Quizás no lo hagan de forma evidente ni sea un proceso inmediato, pero contienen elementos que van calando en el subconsciente hasta desembocar en esa conversión.

Además, volviendo al punto inicial donde se hablaba del autor y las huellas de este en el relato, del propio guion ya se desprende la intencionalidad del director de apelar a las emociones del espectador. Habitualmente estos se dividen en tres actos - presentación, nudo y desenlace- y cada uno de ellos está enfocado a generar distintas sensaciones en el receptor. Pero la intencionalidad no solo está en la escritura y organización del guion, sino que también la percibimos en la construcción de los personajes. Estos son imaginados con el objetivo previo de generar simpatía o antipatía -la identificación en narrativa- y no hay que olvidar que son los que guían al espectador a través de la trama. Principalmente con los protagonistas se crea una especie de vínculo que fomenta el entendimiento entre ellos y una fuerte empatía por parte del receptor. Una cuestión que a veces lo posiciona en situaciones incómodas, frente a dilemas morales difíciles de resolver. La historia en todo su conjunto está concebida para impactar y, en muchas ocasiones, calar en la persona que se sumerge en ella.

Pero la afirmación de que el cine genera pensamiento no viene únicamente dada por dichos factores. También deriva del discurso y la forma en que éste se transmite, es decir, desde los tipos de plano hasta la iluminación y el sonido. Nada en un producto audiovisual es azaroso, todo está sujeto a un por qué y, por ende, todo narra. En realidad, lo complejo de hacer cine es precisamente eso, contar desde lo que no es evidente, sembrando pistas en el subconsciente que al final cobran sentido. O bien, que invitan a la libre interpretación en los llamados desenlaces abiertos. El autor sugiere ideas que ha de complementar el espectador, es por ello que se habla de autor y espectador implícito y de la necesidad de que exista el primero para que aflore el segundo. Pero este concepto

no es exclusivo del ámbito cinematográfico; se nutre de las teorías del análisis del discurso que hablan sobre el trasfondo de la intencionalidad. García Serna (2019) apunta que el valor de lo que se dice está en estrecha vinculación con la intención que se le asigna. La significación se produce en un punto entre las pretensiones del emisor y la admisión del receptor: uno propone y el otro dispone. Mauro Wolf (1987) añade el concepto de negociación afirmando que cedemos con respecto a lo que queremos entender del texto. Es decir, la interpretación es fruto de un pacto entre autor y receptor donde el primero transmite un mensaje y el segundo capta lo que le parece más pertinente del mismo. La principal lectura es que es indispensable la implicación del receptor en el proceso de comunicación, ya que determina gran parte del resultado. Además, el análisis del discurso diferencia entre significado y sentido como aquellos valores que se difunden en la comunicación y el sentido que construyen. Elementos ya estudiados previamente que unen el discurso a la cultura, a la construcción de sentido, de consenso y, en definitiva, a la finalidad de cualquier texto narrativo como una producción audiovisual.

Al final, todo se circunscribe a una misma hipótesis que postula que la intencionalidad del autor está inscrita en el texto e inevitablemente genera sentido, llevando al espectador a sacar sus propias conclusiones a partir de las marcas que percibe. McLuhan en su teoría de los medios afirmaba que “el medio es el mensaje”, expresión que concluye que “las consecuencias individuales y sociales de cualquier medio repercuten en la sociedad. Al ser una comunidad que funciona como una máquina, el engranaje del todo con el todo está implícito” (2009, p. 29). De nuevo, se apela a la construcción de sentido a partir de significaciones compartidas por toda la sociedad.

Todas ellas son teorías y análisis previos que demuestran, en primer lugar, que la capacidad de generar pensamiento de la cinematografía es un hecho y, en segunda instancia, que es considerada una línea de investigación interesante que quizás, se queda demasiado en el plano teórico y no se adentra apenas en la recepción. Por ello, la premisa de este trabajo más allá de fundamentar esta cualidad de la cinematografía es probar su veracidad sometiendo la interpretación a estudio.

#### 4.3.2. Audiovisual como herramienta pedagógica

Si hay una cualidad que vaya de la mano de la capacidad de crear reflexión es la posibilidad de educar. Todo lo que influye enseña de una forma u otra. La cuestión está en saber canalizarlo en pos de convertirlo en un beneficio social. Por esto no solo existen antecedentes sobre el discurso o su poder, sino que también se ha promulgado su valor divulgativo y pedagógico. Además, su uso se puede enfocar desde dos puntos de vista: como instrumento técnico de trabajo y como sustento conceptual, ideológico y cultural. En el primer caso, el audiovisual reúne las condiciones idóneas para servir de recurso de investigación de la etnografía, el comportamiento humano y la vida en general. Y, en segundo lugar, es un hecho que las películas y series reflejan el mundo y el análisis y la comparativa de esa representación con el mundo real podría servir de aprendizaje para hallar las fallas en el desarrollo de la sociedad.

Pero quizás, el primer paso -menos ambicioso, aunque sustancial- para explotar esta posibilidad del audiovisual es enseñar a ver cine y series. No se trata de un aprendizaje a través de la simple contemplación, sino de un análisis crítico de la información recibida y esto requiere de entrenamiento. “Como todo medio didáctico, el cine necesita de una preparación previa a su utilización en el medio escolar” (Flores, 1982, p. 27) y ello señala directamente a la responsabilidad del docente de formarse y entender los mecanismos de significación del cine (Gómez de Benito, 1996).

Al hilo del asunto, Enrique Martínez-Salanova propone no solo el uso aislado de esta herramienta para ciertas convenciones sino una presencia interdisciplinar que haga equivalente la evolución de la sociedad a la del ámbito educativo: “Los métodos didácticos deben ser acordes con la transformación social, haciendo posible que desde la enseñanza de los más pequeños prime la motivación, la creatividad y el fomento de la curiosidad, hasta la enseñanza universitaria, en las que las técnicas de investigación se conviertan en el hilo conductor del aprendizaje” (2002, p. 78). El pedagogo pone el foco de atención en “la motivación, la creatividad y el fomento de la curiosidad”, conceptos que han quedado ciertamente desligados de la metodología de las instituciones de enseñanza y probablemente sea la estrategia más eficaz para captar la atención de los

alumnos y fomentar su sentido crítico. En esta línea, el cine podría servir de aliado para aquellos profesores que decidieran apostar por una enseñanza más didáctica, ya que permite ahondar en tres planos: una visión global, un análisis concreto de los hechos y, finalmente, una eclosión creativa inspirada por el audiovisual (Martínez-Salanova, 2002, pp. 78-79).

Todas estas cuestiones evidencian el impacto de las nuevas tecnologías en la sociedad, entre otros aspectos, en nuestro pensamiento y la forma que tenemos de percibir el mundo. Y es que los individuos aprenden de los medios audiovisuales, aunque se tienda a despreciar el potencial de estos más allá del entretenimiento. No obstante, desde 1920 ya había ciertos indicios de que, de forma latente, existía una tendencia que apuntaba al uso del audiovisual como forma de infundir conocimientos a los jóvenes. Los avances que por aquel entonces sufrió la cinematografía propiciaron un interés por parte de pedagogos y profesores que empezaron a utilizar recursos audiovisuales para complementar sus clases. Sin olvidar, por supuesto, la manipulación para la que sirvió políticamente a regímenes autoritarios en unos años donde el cine o la televisión eran prácticamente el único contacto de la población con el exterior. Más ligado a consecuencias beneficiosas, su empleo permite al alumno asimilar un mayor volumen de información al percibirla por dos canales: la vista y el oído (Barros, 2015, pp. 26-31).

En cuanto a sus ventajas específicas, el material audiovisual aproxima al alumno a experiencias que trascienden lo escolar y permite difundir los conocimientos a otros países, convirtiendo la educación en un bien más accesible. Asimismo, el audiovisual tiene especial potencial dentro de ciertas materias educativas. Es una ventana a aquellos años que quedaron atrás y de los que en su mayoría conocemos poco. El trabajo previo de documentación de los creadores de una producción es crucial por esto mismo, porque transmite la forma de vida y hábitos sociales de épocas pasadas que ayudan al espectador a ir configurando un mapa histórico. Por tanto, historia es una asignatura absolutamente válida para ser impartida a través de los cauces audiovisuales o al menos apoyándose en algunos recursos. Pero también encontramos grandes beneficios a la hora de aprender idiomas y empaparnos de la cultura de otras regiones; un conocimiento cada vez más demandado tanto a nivel laboral como por desarrollo personal.

La cultura, por su parte, está muy ligada al audiovisual como se ha demostrado a lo largo de todo el trabajo y esto no queda al margen de la educación. Tanto el arte como la música son retratadas por el cine con suma exquisitez. Así, todo alumno o docente que se adentre en una película con motivación de aprendizaje puede encontrar en ellas una fuente de información inconmensurable. Por aportar algunos ejemplos, muchas de las vanguardias artísticas y pictóricas que surgieron en el siglo XX han tenido su reflejo en la cinematografía. El expresionismo alemán tuvo como referente películas como *El gabinete del doctor Caligari* (1920), de Robert Wiene, o *Nosferatu* (1922), de Friedrich Wilhelm Murnau, y el surrealismo promovido por Salvador Dalí en el ámbito pictórico fue trabajado por Luis Buñuel en el cine con *El perro andaluz* (1929), entre muchas otras. También se han realizado películas en torno a figuras eminentes del ámbito pictórico acercándonos a la vida más personal de dichos personajes y la motivación detrás de sus cuadros. Prueba de ello son *Goya en Burdeos* (1999), de Carlos Saura, *El Greco* (2007), de Yannis Smaragdis, o *Van Gogh, a las puertas de la eternidad* (2018), de Julian Schnabel. Asimismo, algunos directores han escrito guiones en torno a composiciones pictóricas como es el caso de *La joven de la perla*, el cuadro de Vermeer, que Peter Webber llevó en 2003 a la gran pantalla de la mano de Scarlett Johansson.

No solo se trata de alusiones directas y manifiestas, sino que muchas veces se utilizan como escenografía siempre con un sentido simbólico que es susceptible de ser analizado y estudiado. En este sentido, la filmografía de Buñuel es muy simbólica. Como muestra, en *La hija del engaño* (1951) se aprecia en un fotograma la célebre pintura de Goya *La maja desnuda*.



Fotograma película *La hija del engaño* (1951). Fuente: Cultura Colectiva

Pero también se perciben alusiones aún menos ostensibles como su referencia en la icónica *Titanic* (1997), donde Kate Winslet en el papel de Rose posa para Jack (Leonardo DiCaprio) en una posición bastante inspirada en la maja.



Fotograma película *Titanic* (1997). Fuente: Google Imágenes

Esta tendencia de introducir el arte en el audiovisual de diversas formas se ha visto reforzada en los últimos años en una fuerte apuesta de las productoras por retratar la vida y obras de algunas personalidades consideradas genios, como la última serie de National Geographic titulada *Genius* donde cada temporada está dedicada a una de ellas. En 2018, se estrenó *Genius: Picasso* protagonizada por Antonio Banderas.

La música sigue un derrotero similar. Desde las bandas sonoras originales hasta su empleo como recurso cinematográfico para dar contexto o anticipar situaciones, el audiovisual sirve como fuente de aprendizaje de esta área cultural. Tan importante es la música para el cine que existe un género dedicado exclusivamente a ella como son los musicales. Desde los grandes éxitos de antaño como *Cantando bajo la lluvia* (1952), de Gene Kelly y Stanley Donen, hasta la reciente oscarizada *La La Land* (2016), de Damien Chazelle. Pero quizás más importante es cómo muchas películas y series rescatan melodías remotas y la personal atribución que hacen los espectadores de ellas. Un modelo muy reciente es *Bella Ciao*, la cantilena popular de los italianos simpatizantes del movimiento partisano en la Segunda Guerra Mundial que la serie de Álex Pina, *La Casa de Papel* (2017), ha visibilizado de nuevo convirtiéndola en el himno de diversas y actuales luchas.

Por último, en un plano más social, hay películas y series de televisión que retratan mundos distópicos pero que pueden -y deben- servir de advertencia de aquello a lo que nuestras costumbres y malos hábitos nos pueden llevar. No hay mayor prueba de ello que la actual crisis sanitaria por la que el mundo atraviesa que ya se veía reflejada en multitud de producciones previas como si de realidades lejanas se tratasen. Cintas destinadas a los pequeños como *Wall-e* (2008), de Andrew Stanton, tienen una lectura más adulta de advertencia sobre las posibles consecuencias del hiperconsumo y la acumulación de residuos. Pero también hallamos productos de aparente entretenimiento como *El día de mañana* (2004), de Roland Emmerich, ambientada en un mundo donde el cambio climático finalmente propicia el deshielo de los polos o *Hijos de los hombres* (2006), de Alfonso Cuarón, que esboza los efectos de la contaminación. El cine como denuncia del impacto de la huella ambiental y expansión de una conciencia ecológica.

De igual forma ocurre con las series de televisión. Es el caso de *El cuento de la criada* (2017), de Volker Schlöndorff, que retrata una sociedad donde los desastres medioambientales y una baja tasa de natalidad obligan a las mujeres a procrear por orden del Estado. Asimismo, *El hombre en el castillo* (2015), de Frank Spotnitz, arroja una hipótesis de cómo podría haber cambiado la historia si las fuerzas del Eje hubiesen ganado la Segunda Guerra Mundial.

En definitiva, el audiovisual es un medio demostradamente poderoso y sus efectos pueden utilizarse para fines enriquecedores, en pos de un aprendizaje didáctico y motivador. Cualidades que resultan mucho más sugerentes para los alumnos e incrementarían notablemente su interés por el estudio. La versatilidad técnica y argumental les permite introducirse en prácticamente todas las materias impartidas en las aulas y ofrece diversas posibilidades en cuanto al estudio del contenido y los valores que desprende. Por ello, el audiovisual puede categorizarse no solo como una herramienta pedagógica más, sino como la precursora de un nuevo mecanismo educativo más efectivo y atractivo para las nuevas generaciones.

## 5. Caso de estudio: *Antidisturbios*

### 5.1. Introducción: Rodrigo Sorogoyen y su filmografía

La producción audiovisual escogida para el estudio de caso es la serie *Antidisturbios*, escrita y dirigida por Rodrigo Sorogoyen (Madrid, 1981) e Isabel Peña (Zaragoza, 1983). La ficción trata sobre el grupo de antidisturbios del furgón Puma 93 que a raíz de un desahucio se ve inmerso en un delito de homicidio involuntario. El caso es atribuido a un equipo de Asuntos Internos donde destacará Laia Urquijo, una joven inspectora que se implicará a niveles irracionales descubriendo mucho más de lo que cabría imaginar.

Se trata de la primera serie de televisión del director madrileño. Producida por Movistar +, la temporada completa se estrenó el 16 de octubre de 2020, cosechando un notable éxito de crítica y audiencia y proclamándose la serie más vista de la plataforma en todo 2020 con más de un 80% de audiencia sostenida. Sin embargo, suscitó también bastante polémica en Twitter en torno al colectivo policial por la imagen que proyecta la serie de la Unidad de Intervención Policial (UIP) que, según los agentes, está bastante alejada de la realidad.

De igual modo, Sorogoyen y su siempre fiel compañera y coguionista Isabel Peña también se adentran por primera vez en las plataformas de vídeo bajo demanda con un estreno exclusivo. Primeras veces para nada reñidas con su experiencia, ya que desde el término de sus estudios en la ECAM (Escuela de la Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid) en 2008, Sorogoyen ha realizado un total de cinco películas, la mayoría nominadas y premiadas en distintos certámenes cinematográficos. Y si algo envuelve a casi toda su filmografía, además de un manejo de cámara y montaje próximo al cine de autor, es una tendencia a las temáticas sociales, principalmente a la corrupción política y policial. Casi como un *leitmotiv* en los últimos años de su carrera profesional, sus películas son reflejo y denuncia a partes iguales de la sociedad, su estructura y funcionamiento. Tanto es así que, tal y como analizaremos en *Antidisturbios*, se atreve a retratar al milímetro a eminentes figuras políticas envueltas en casos conflictivos, aunque

no con nombres y apellidos. Su objetivo es el de agitar lo adormecido y despertar conciencias o simplemente mostrar la miseria que, tras la máscara del progreso, reina en la sociedad. Y para ello, como bien demuestra el análisis del discurso, a veces solo basta con sugerir y dejar que el espectador escriba el punto y final.

En 2008 debutó con *8 citas*, su ópera prima. Aún lejos de las motivaciones actuales que acercan su cine al ambiguo género del cine negro, policiaco y social, esta cinta se enmarca en la comedia romántica. Protagonizada por actores de primer nivel como Belén Rueda, Raúl Arévalo, Adriana Ozores, Ana Wagener y Fernando Tejero, la cinta cuenta ocho historias independientes que describen ocho momentos distintos e intrínsecos a las relaciones sentimentales. Aquí ya se aprecia la agilidad y elocuencia de sus diálogos que mantendrá a lo largo de toda su trayectoria como uno de los factores de su éxito.

Tras colaboraciones esporádicas en series de televisión, en 2013 estrena *Stockholm*, su segunda producción y el lanzamiento a un incipiente estrellato. Javier Pereira y Aura Garrido dan vida a una pareja de jóvenes que se conoce en una discoteca y cuya relación avanza de manera inesperada a lo largo del filme. Esta cinta le valió al intérprete el premio Goya al mejor actor revelación y *Stockholm* recabó cuatro nominaciones más, tres premios en el Festival de Málaga, el Feroz a la mejor película dramática junto a cuatro nominaciones y la nominación también de Aura Garrido en los Premios Forqué. Vemos cómo el madrileño va relegando los argumentos livianos y de puro entretenimiento, adentrándose en mundos más complejos.

Fruto de esta evolución surge *Que Dios nos perdone* (2016), una película de coronación para este emergente director que cada vez pisa más fuerte en el panorama cinematográfico español. Rodrigo Sorogoyen ambienta la trama en el Madrid de 2011 imbuido en la crisis económica, el movimiento 15-M y la Jornada Mundial de la Juventud. Dos inspectores de policía, encarnados por Antonio de la Torre y Roberto Álamo, han de investigar una serie de asesinatos en serie producidos en la ciudad. Esta podría definirse como la apertura a un cine más maduro y, sobre todo, a unas ideas más claras que van en la senda de lo policiaco y culminan en *Antidisturbios*. De nuevo, la producción recaba un premio y seis nominaciones a los Goya, la Biznaga de plata al mejor guion, varios

galardones en los Forqué y los Feroz e incluso el premio al mejor montaje en los Premios Platino.

Sin embargo, fue con *El Reino* en 2018 con la que la crítica y los medios se hicieron especial eco de este *filmmaker* y su trabajo. En un juicio ácido y voraz de la corrupción política e incluso de los medios de comunicación, Rodrigo Sorogoyen disecciona la mente de Manuel, vicesecretario autonómico que ve sus aspiraciones de llegar al gobierno central truncadas al verse envuelto en una trama de corrupción. Traicionado por sus compañeros y expulsado del partido, Manuel se enfrenta al propio sistema que lo llevó a la cima política. Esta vez Sorogoyen apuesta por el thriller político y de una forma sutil, casi sin identificación de los personajes, expone un mensaje esclarecedor. En un recurso que vuelve a utilizar en *Antidisturbios* con el personaje de Revilla y que recuerda a algunos filmes de Alberto Rodríguez -véase *El hombre de las mil caras* (2016)-, el director crea paralelismos con la realidad.

Con *Madre* (2020) vuelve a alejarse un poco de este género pero, enmarcado en el drama, mantiene esa intriga inherente al cine tardío de Sorogoyen que provoca tensión en las situaciones más cotidianas. Lo que nació como un cortometraje que viajó a Los Ángeles, concretamente a la célebre gala de los Oscar, se convirtió tiempo después en película con nueve nominaciones en siete festivales y galas de premios. Esta cinta lo catapultó fuera de España y lo puso en el punto de mira de expertos que más tarde alabaron la ficción para Movistar +.

Paradójicamente, las producciones de Rodrigo Sorogoyen no se caracterizan por grandes recaudaciones o remarcables éxitos de taquilla, quizás por su particular forma de entender y hacer cine. Sin embargo, la crítica y un considerable grupo de adeptos son fieles a sus trabajos que cada vez alcanzan mayor notoriedad en el mundo del cine a todos los niveles. Como si de uno de sus personajes se tratase, Rodrigo Sorogoyen ha sufrido un arco evolutivo a lo largo de su historia como director; un camino que lo ha llevado al lugar que ocupa hoy siendo ya sus producciones objeto de estudio de trabajos académicos como el presente. Junto a Isabel Peña y su reciente colaboración con Borja Soler, ha sabido rodearse de grandes intérpretes con la idónea capacidad para narrar y

dar luz a sus historias. Todo un conjunto de cualidades y sucesos que lo ensalzan como uno de los directores españoles del momento. De hecho, la plataforma Movistar + sigue apostando por sus ideas y producirá su próxima serie ambientada en la Guerra Civil Española.

## 5.2. *Antidisturbios*

### 5.2.1. Ficha técnico-artística

**Título original:** *Antidisturbios*

**Año:** 2020

**Duración:** 50 min.

**País:** España

**Género:** Thriller policíaco. Drama. Acción (Miniserie de TV)

**Productora:** Caballo Films, The Lab Cinema

**Distribuidora:** Movistar +

**Creadores:** Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña

**Dirección:** Rodrigo Sorogoyen, Isabel Peña y Borja Soler

**Guión:** Rodrigo Sorogoyen, Isabel Peña y Eduardo Villanueva

**Intérpretes:** Vicky Luengo (Laia Urquijo), Raúl Arévalo (Diego López), Hovik Keuchkerian (Salvador Osorio), Álex García (Alexander Parra), Roberto Álamo (José Antonio Úbeda), Raúl Prieto (Elías Bermejo), Patrick Criado (Rubén Murillo), Tomás del Estal (Moreno), David Lorente (Rosales), Mónica López (Diana), Javier Lago (Rafael Cardois), Alfonso Bassave (Serna), Paco Revilla (Paco Revilla), Nacho Fresneda (Casals), Nico Romero (Aitor), Iria del Río (Nuria), Marta Poveda (Marian), Chema Tena (Ruiz), Thimbo Samb (Yemi), David Luque (Isaac del Amo).

### 5.2.2. Análisis fílmico

Para tratar de discernir la intencionalidad inscrita en la serie por parte de Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña, analizaremos las escenas y secuencias más remarcables en este sentido que serán igualmente objeto de debate en el *focus group*.

#### Escena objeto de análisis 1 (1x01)

En el capítulo piloto, presenciamos en primer lugar una escena que sirve de presentación del personaje de Laia Urquijo, la inspectora de Asuntos Internos. Se trata de una reunión familiar donde ella y su familia juegan una partida de Trivial. En un momento dado, se origina un pequeño conflicto cuando la joven acusa a su padre de haber mentado en una de las preguntas. Con esta situación Sorogoyen retrata a la perfección la personalidad de Urquijo de la que se desprende testarudez, cierta irreverencia y una obsesión por lo legítimo y veraz. Aunque por el momento no se revela su profesión, el director imprime en ella estas cualidades anticipando al espectador su futura actuación frente a los problemas que habrá de enfrentar en el resto de episodios. Y, además, lo envuelve en una atmósfera densa, con una tensión palpable, que intensifica esa percepción del personaje y atrapa al mismo tiempo al espectador en los primeros cinco minutos de metraje.

#### Escena objeto de análisis 2 (1x01)

A continuación, en el primer episodio también, el madrileño nos muestra a los antidisturbios en el patio de Moratalaz, preparándose para subir al furgón que les llevará a la Calle del Olivo, la dirección del desahucio. Los seis agentes cruzan conversaciones, algunas inteligibles, que denotan la relación que existe entre ellos y retrata un ambiente distendido que resulta discordante con lo que el espectador presencia *a posteriori*. En este sentido, inscribe en su comportamiento cierta indiferencia ante la gravedad del suceso que tienen que abordar.

### Escena objeto de análisis 3 (1x01)

Momentos después, ya en la corrala donde se desarrolla la mayor parte de la trama del primer capítulo, los antidisturbios se encuentran en el piso a un cuantioso grupo de personas manifestándose en contra del desahucio. Ante la problemática y la escasez de efectivos, Osorio, jefe de la unidad, se comunica con el juez a través del secretario pidiéndole refuerzos o la cancelación del lanzamiento. El juez no cede y el secretario judicial se muestra impasible ante lo que acontece. Rodrigo Sorogoyen “dice sin decir”, como apunta el título de la obra de Gabriela Fernández, desde un personaje en principio tan secundario como el secretario judicial. Lo muestra como un títere que se limita a realizar su trabajo sin ningún tipo de implicación emocional pese a lo complejo de la situación. Y es que en esta secuencia tienen lugar varias escenas que Sorogoyen utiliza como presentación de algunos personajes y detonantes de la historia. Por un lado, nos muestra a un jefe leal a su equipo, consciente del peligro, pero comprometido con su trabajo como es Salvador Osorio, que activa el lanzamiento ante las órdenes del juez. Los antidisturbios se ven obligados a tirar la puerta para entrar, bloqueada con algunos muebles y electrodomésticos, y pedirle al grupo que abandone la vivienda. Ante la negativa, comienzan a sacarlos por la fuerza, arrinconándolos a un lado del pasillo. A su vez, Alexander Parra ahuyenta a los senegaleses que bajan desde la última planta y ya escuchamos alusiones a estos como “morenitos curiosos”. Sorogoyen aún no trata de definir en concreto al agente Parra, pero va dejando ciertas huellas de un racismo latente.

Por otro lado, Rubén Murillo y José Antonio Úbeda, dos de los miembros del Puma 93, se quedan a cargo de los manifestantes que sus compañeros van desalojando del piso. Algunos de ellos desafían a los agentes, increpándoles su actuación y creando de nuevo una situación de tensión entre Murillo y los integrantes de la plataforma antidesahucio. Úbeda trata de calmar a Rubén, cada vez más crispado, hasta que este recibe un escupitajo y arremete contra la portavoz. De nuevo, en cinco minutos de escena cuyo ritmo va *in crescendo*, se retrata la fuerte agresividad y escasa paciencia del alevín. Una reacción que desata el caos provocando que Yemi Adichie salte con la intención de salir del rincón donde se hallan hacinados precipitándose al vacío.

Entretanto, Úbeda se percató de que una de las vecinas lo ha captado todo en una grabación de su móvil y se dirige a ella exigiéndole que elimine el vídeo, a lo que la mujer se niega y este le arrebató el dispositivo borrándolo él mismo. Los guionistas nos sitúan en un plano bastante familiar, poniendo en cuestión tanto el llamado “periodismo ciudadano” tan presente en la actualidad, como el abuso de poder del agente.

#### Escena objeto de análisis 4 (1x01)

Tras el desahucio, Osorio se reúne con el Jefe Superior de la Policía, Francisco Cardois, y este tranquiliza al antidisturbios asegurándoles protección. Literalmente, Cardois comenta: “¿Es la primera vez que pierde a alguien en un operativo? No deje que le coma el coco, ahora hay un poco de jaleo, pero ¿ya saben cómo va esto, no? Si ha sido un accidente los vamos a proteger, que la policía siempre gana”. El madrileño apunta directamente con el dedo a Cardois en representación de los altos mandos de la policía, atribuyéndole una frialdad sobrecogedora y una confianza absoluta en el poder que le confiere su posición. Una acusación que mantiene a lo largo de toda la serie en distintos momentos y que extrapola a la política y al poder judicial.

#### Escena objeto de análisis 5 (2x01)

Más adelante, en el episodio dos, destaca una escena en la que los antidisturbios se preparan antes de dirigirse a la manifestación en protesta por la muerte de Yemi Adichie. Antes de partir, el comisario Casals sentencia: “no vamos a pedir perdón ahora por hacer nuestro trabajo”. De nuevo, el director transmite esa ausencia de empatía, relacionada en parte con el racismo subyacente comentado previamente y el sentimiento de superioridad que se atisba entre los dirigentes de la UIP.

#### Escena objeto de análisis 6 (3x01)

Cualidades que desembocan en escenas como la descrita a continuación. En el episodio tres, Alexander Parra llama a su tío, Rosales, para expresarle su preocupación por el caso del senegalés. Sin embargo, el comisario lo tranquiliza afirmando: “yo voy a

hacer unas llamadas y te cuento". De nuevo, Sorogoyen pone sobre la mesa los tratos de favor entre figuras influyentes como el caso de Rosales y su sobrino Alexander. Esta relación se extiende durante toda la producción al alertarle de los interrogatorios y dotarle de protección.

#### Escena objeto de análisis 7 (3x01)

Tal es la implicación de Rosales en el caso que interviene por el grupo consiguiéndoles una cita con el excomisario Revilla. Este les ofrece la elaboración y difusión a través de los medios de un informe falso de antecedentes delictivos de Yemi Adichie a cambio de dinero; acuerdo que los integrantes del Puma 93 aceptan. Los directores se aproximan cada vez más a la realidad, retratando esta vez con notable fidelidad -al menos física- a Villarejo en la figura de Revilla. Sorogoyen refleja su visión del *modus operandi* de una personalidad tan mediática como el excomisario y pone en tela de juicio el comportamiento del cuerpo policial ante una situación comprometida.

#### Escena objeto de análisis 8 (4x01)

Al término del cuarto capítulo, Moreno le desvela a Laia la existencia de una comisión especial donde investigan una trama de corrupción en la que están implicados jueces, políticos y policías entre los que se encuentran Cardois y su superiora, Diana. El director presenta esta situación con retazos de verdad que recuerdan a casos de corrupción conocidos e introduce esta comisión como un elemento ficticio pero que da pie a interpretaciones y apunta a la dificultad de destapar este tipo de delitos por los cauces convencionales.

#### Secuencia objeto de análisis 9 (5x01)

En el capítulo 5, es remarcable una secuencia que sitúa a los antidisturbios en un escenario de nuevo familiar para los espectadores, una concentración de ultras en las inmediaciones del estadio Santiago Bernabéu. Ya el receptor conoce los claroscuros de los personajes e inevitablemente tiene cierta implicación con ellos positiva o

negativamente. Es en este contexto donde el director refleja cómo estos han de enfrentarse a vejaciones de toda índole. El culmen se produce cuando Úbeda se aleja del grupo y dos de los ultras lo encuentran y le propinan una paliza dejándolo inconsciente. Sorogoyen apela a las emociones más primarias del espectador, desatando en él pena y rabia. Sin embargo, tan solo unos minutos después, vemos una escena donde el resto de compañeros persiguen a estas dos personas y se ensañan con ellos en venganza. El retrato es muy fuerte y plantea un tremendo dilema moral para el receptor que ve desmoronarse la imagen que había ido forjando de algunos de los agentes. Al final, la única pretensión de Sorogoyen es retratar la realidad con sus luces y sombras.

#### Escena objeto de análisis 10 (6x01)

En el episodio final resalta la escena donde Laia, tras toda una noche transcribiendo las escuchas, es asaltada, golpeada y atada por unos matones contratados previsiblemente por Revilla para robar toda la información del caso. De nuevo, un elemento que plantea la pregunta de hasta dónde es capaz de llegar alguien por mero poder y que, a pesar de su carácter ficticio, el espectador puede perfectamente asumirlo como una posibilidad real por su similitud con Villarejo.

#### Secuencia objeto de análisis 11 (6x01)

No obstante, si hay una escena crucial en el capítulo es aquella en la que la inspectora de Asuntos Internos asalta a Paco Revilla pidiéndole el material robado. Este lo niega todo y llega a amenazarla hasta que, finalmente, pactan que Laia le sirva de fuente de información en Asuntos Internos a cambio de toda la documentación sustraída. En primer lugar, los guionistas remarcan aún más el retrato de Villarejo en el personaje de Revilla y, en segundo lugar, lanzan el mensaje de que, al final, pese a los fuertes ideales de Urquijo que se plasman desde la primera escena, todos acaban vendiéndose por poder. De hecho, como recurso visual, el director invierte la cámara en un plano en el que se ve a Laia alejándose de la casa de Revilla como una clara simbología al giro de 180 grados que supone esta decisión en la vida y principios del personaje.

## Consideraciones generales

Por último, como consideraciones generales, analizaremos situaciones que se repiten a lo largo de varias escenas en la serie y que son vehículos de la intención y mensaje que pretenden transmitir Peña y Sorogoyen.

Estas escenas giran en torno a la vida personal de los miembros del Puma 93, donde los guionistas acercan al espectador los problemas de los antidisturbios y sus situaciones personales. En definitiva, los humanizan. Por sentar ejemplos, Osorio aparece cuidando de su hija o estudiando para unas oposiciones en distintas situaciones, además de su dolor por problemas de espalda derivados del trabajo. Úbeda, por su parte, presenta varios episodios de ansiedad a lo largo de todo el metraje llegando a recurrir a la psicóloga de la unidad. También se muestra la distancia que ha de soportar Diego López viviendo a casi 600 km de su mujer e hijos con los problemas que ello conlleva. Todos ellos retratos de realidades personales que hacen tangibles a las aparentes figuras frías y de hierro y que, inevitablemente, despiertan empatía en el espectador.

Al mismo tiempo, escenas como la que sitúan a Rosales y Alexander Parra en el baño de un restaurante consumiendo estupefacientes o al agente Bermejo bebiendo y tomando drogas desatan el rechazo hacia estos policías. También en distintos momentos se perciben actitudes violentas o conflictivas de Murillo y se describe el acoso por parte del agente Bermejo a Marian. Con todas estas situaciones Sorogoyen conforma la imagen de una unidad corrompida en contrapunto con las vidas de Osorio, Úbeda o López anteriormente descritas.

Sorogoyen y Peña se limitan a enseñar, pero continuamente lanzan mensajes a través de diálogos y escenas en general que dan lugar a interpretaciones, abren puertas y plantean dilemas que irremediabilmente desembocan en la confusión y reflexión de los espectadores, quienes siempre se enfrentan a este tipo de series con una preconcepción. Juega con esos prejuicios, los desmonta y reafirma a la vez y a ello ayudan los constantes paralelismos entre la serie y la realidad que la aproximan peligrosamente a lo veraz. Desde Villarejo y la trama Kitchen, pasando por el crucero de los Looney Tunes

en el puerto de Barcelona hasta el propio deceso de Yemi Adichie, que está inspirado en un caso acontecido justamente en el barrio de Lavapiés, lugar donde transcurren los hechos del primer episodio. En 2018, el también mantero senegalés Mmame Mbaye falleció en una persecución policial a causa de un infarto y la acusación, aunque mediática, fue desestimada por la Audiencia Provincial de Madrid. También es la clara alusión a los ultras del Legia de Varsovia que en 2016 protagonizaron altercados a las puertas del estadio madrileño dejando a varios agentes e hinchas heridos.

En definitiva, los directores diluyen los límites entre ficción y realidad planteando varias cuestiones en torno a dos problemáticas: la corrupción y la actuación policial. En primer lugar, al hilo del resto de la filmografía del autor, retratan una vez más la podredumbre de las llamadas cloacas del Estado en una denuncia personal y compartida por los espectadores. Pero esta vez sitúan como protagonistas a un grupo de la UIP con personajes diversos, que enfrentan al espectador a varios dilemas. Por un lado, lleva a reflexionar sobre qué tipo de personas conforman los cuerpos policiales. Por otro, plantea si realmente son culpables, tal y como en muchas ocasiones se ha reflejado en los medios de comunicación, o verdugos producto del sistema judicial que está por encima de ellos. La interpretación es libre y posiblemente dependa de la posición de cada espectador, pero el mensaje y los planteamientos de Peña y Sorogoyen son claros. No es una serie que pretenda adoctrinar, ni siquiera defender una posición en el caso de los antidisturbios. Más bien busca ofrecer una perspectiva más amplia y cercana, tanto del trabajo de los miembros de este cuerpo como de su ámbito personal, que genere pensamiento y lleve al receptor a sacar sus propias conclusiones.

### **5.3. Discusión: *focus group***

Una vez diseccionado el mensaje y halladas las huellas del director en la obra, pasamos a estudiar un proceso quizás más interesante e innovador y es el cómo se recibe por parte de los espectadores, qué interpretan estos de la ficción de Movistar. Jesús Martín-Barrero (1987) ya se adelantaba a la importancia de la recepción como precursor de la perspectiva de mediaciones. Una teoría que viene a estudiar y dotar de valor el qué

hacen los espectadores con la información que reciben. Así, podremos concluir si los productos audiovisuales y más concretamente la serie *Antidisturbios* generan reflexión, pensamiento, en su audiencia.

Para ello, vamos a repasar las escenas y secuencias ya vistas anteriormente, pero ahora desde el punto de vista de los participantes del *focus group* en pos de enfatizar la comparativa.

#### Escena objeto de análisis 1 (1x01)

En este caso, PARTICIPANTE 8 define la escena como “brutal” por la capacidad de construir por completo al personaje de Laia Urquijo. Opinión que apoya PARTICIPANTE 4, que apunta a un retrato psicológico que la perfila como una persona absolutamente comprometida con su trabajo. De hecho, PARTICIPANTE 8 añade que probablemente su personalidad la haya llevado a ser policía de Asuntos Internos. PARTICIPANTE 6 concluye que es un “arquetipo” propio de este tipo de géneros policíacos y además lo adjetiva como “emocional”, alguien con quién resulta fácil empatizar. Por último, PARTICIPANTE 3 apoya la versión del estereotipo, pero opina que Sorogoyen va deconstruyendo esa imagen a lo largo de la serie.

Por lo tanto, la información que trata de lanzar el director con esta escena es bien recibida por los espectadores, inclusive la visión del personaje es más favorable de lo que cabría esperar por la personalidad tan marcada de Urquijo. Los receptores suponen que ese afán por saber la verdad lo extrapolará al resto de cuestiones y lo perciben como algo loable. En cuanto a la atmósfera de tensión, PARTICIPANTE 8 alaba el recurso en cuanto al clima que genera en el desafío entre ella y el padre. No obstante, para PARTICIPANTE 3 resultó “pasada de rosca”. Con todo, los participantes admiten que la escena captó su atención.

### Escena objeto de análisis 2 (1x01)

En lo relativo al ambiente y el trato entre los antidisturbios que expone Sorogoyen en esta escena, PARTICIPANTE 6 sostiene que el director quiere poner el foco en un grupo de policías violentos que tiene su símil en la realidad. En este sentido, PARTICIPANTE 8 apostilla que no considera que sea verosímil la personalidad de estos policías por las pruebas que han de pasar para entrar al cuerpo. Eso sí, remarca que las conversaciones se ajustan mucho a lo que podríamos imaginar e incluso podrían ser más “taberneros”. Y por su parte, PARTICIPANTE 3 defiende que, si asumimos que la presencia de este tipo de personas en la policía es un problema existente, la situación se ajusta bastante a la realidad. Además, va más allá y afirma que la intención de Sorogoyen va en dos caminos: “jugar con los estereotipos para luego presentarte personajes mucho más humanos de lo que parece en el primer capítulo y quejarse de que ese tipo de gente pueda llegar a ese puesto”.

Esta última apreciación se acerca bastante al mensaje que trata de transmitir el autor, aunque quizás, en líneas generales, genere mayor acritud de la esperada, al menos en algunos de los participantes. Pero lo más importante es que lleva al consenso de que este tipo de actitudes existen en la realidad y a pensar sobre cómo siendo tan reprobables pueden darse en el cuerpo policial.

### Secuencia objeto de análisis 3 (1x01)

En esta secuencia Sorogoyen muestra un poco más de los personajes e introduce a otros como es el caso del secretario judicial. Respecto a esta figura, hay una percepción común entre el autor y los integrantes del grupo focal. PARTICIPANTE 5 considera acertada la interpretación del papel del secretario porque es fiel al “típico funcionario que cuando llegan las dos de la tarde suelta el boli y se va a su casa” y, además, funciona como “antítesis” de Laia Urquijo. PARTICIPANTE 3 afirma que es una “actitud común en nuestra sociedad” el no querer que le “salpique” el asunto. PARTICIPANTE 6 ofrece un dictamen más duro calificándolo como “persona fría y sin sentimientos”. En cuanto a la reacción de Osorio, PARTICIPANTE 8 apunta que da la sensación de que “no tiene el poder

de decidir” cuando afirma que en la realidad una persona de su posición sí que podría hacerlo. PARTICIPANTE 5 considera que la actuación policial es buena puesto que sigue un proceso burocrático que funciona como “sello de garantía” aunque el resultado no fuese positivo. Asimismo, varios participantes coinciden en que la alusión a los senegaleses es “despectiva”.

Por otro lado, en lo referente a la escena protagonizada por Rubén Murillo y José Antonio Úbeda donde se produce el detonante, PARTICIPANTE 1 opina que la reacción de Murillo está “muy mal” porque son la ley y como tal deben dar ejemplo a la sociedad. PARTICIPANTE 3 apoya esta perspectiva porque dice, “es su trabajo”, pero añade que deberían existir mecanismos para proteger tanto a los damnificados como a los policías. PARTICIPANTE 6 apunta que efectivamente el problema radica en comparar una profesión como es la de antidisturbios con cualquier otra porque esta requiere de mucha más “estabilidad emocional”. En general, nadie justifica el comportamiento del agente Rubén Murillo, pero PARTICIPANTE 9 sí que opina que a veces la reacción de los policías puede ser producto de la tensión vivida o incluso desgaste del trabajo. PARTICIPANTE 2 lo apoya concluyendo que no podemos permitir que se traspasen ciertos límites por más que sea su profesión porque no se juzgan de la misma manera. Y, por último, PARTICIPANTE 8 tilda la situación de “acción-reacción” necesaria para evitar males mayores. PARTICIPANTE 4, más comedido, define la secuencia en sí como un “chantaje emocional”, ya que en otros momentos de la serie se dan situaciones semejantes que no suscitan tanta polémica.

En general, a pesar de que ninguno justifica la violencia, las opiniones son bastante dispares. Por primera vez, el retrato que realizan Peña y Sorogoyen es interpretado de distintas formas por los espectadores y, además, con visiones muy polarizadas. Claramente la violencia en la actuación policial emerge como un tema que genera mucho debate.

En el análisis de la escena donde Úbeda se apropia del móvil de la vecina para eliminar el vídeo que capta todo lo que sucede, PARTICIPANTE 5 afirma que “se sobrepasa el límite de la profesionalidad” y es “fácilmente reprochable”. Sin embargo, legitima el

“periodismo ciudadano” por estar dentro de marcos legales por más justo o injusto que sea y califica esta tendencia de utilizar las grabaciones como objeto de defensa como una “medida preventiva”. PARTICIPANTE 1 alude que el motivo de su reacción es el miedo, ya que “a ojos de la sociedad ellos son los malos y saben que si además sale ese vídeo donde no se ve lo anterior, van a ser peor juzgados todavía”.

Sobre la actuación en general del Puma 93 en el lanzamiento de la Calle del Olivo, todos coinciden en que es un “trabajo complicado”. PARTICIPANTE 10 hace énfasis en la dificultad que le ha supuesto posicionarse a favor o en contra de los antidisturbios, ya que su opinión variaba en muchos momentos. Sensación que PARTICIPANTE 1 admite haber experimentado también e incluso afirma tener, antes de ver la serie, un estereotipo creado en contra de la unidad que se ha visto debilitado en ciertos momentos. Añade que no hay que poner el foco ni en los antidisturbios ni en el juez sino en la ley que es la que debe cambiar. PARTICIPANTE 2 se inclina por la comprensión, dado que actúan como deben hacerlo y no se les debe culpar por ello. Más neutral es PARTICIPANTE 5 que afirma: “la policía es buena dependiendo del lugar en el que te encuentres respecto de ella”. Por último, PARTICIPANTE 3, apunta que, al final, la confianza no hay que depositarla en ellos sino en el sistema que los ampara y la serie es un claro reflejo de que este no funciona.

Vemos cómo las situaciones que representan Sorogoyen y Peña han calado en los receptores, bien haciendo tambalear sus estereotipos, o bien reafirmandolos. Otros interpretan toda la situación como una crítica subyacente al sistema. De una forma o de otra, de nuevo hay pensamiento y reflexión a partir de lo representado.

#### Escena objeto de análisis 4 (1x01)

En este caso, respecto a la frase de Francisco Cardois, PARTICIPANTE 3 indica que “hay muchas joyitas como esa” que vienen a reflejar que los antidisturbios consideran el honor como “protegerse entre compañeros cuando debería estar en proteger la imagen del cuerpo”. Por su parte, PARTICIPANTE 5 señala que “hay que tener en cuenta el contexto en el que se dicen ese tipo de objeciones”. PARTICIPANTE 2 considera que es

lícito que empaticen entre ellos porque otros no lo harán, pero PARTICIPANTE 3 rebate esta opinión haciendo hincapié en que son palabras que parten del Jefe Superior de la Policía y transmiten una idea de “inmunidad” que solo cambia cuando “se ven con el agua al cuello”.

De nuevo hallamos divergencia en los puntos de vista de los participantes, pero sí que se percibe esa sensación de superioridad y privilegio a causa de su posición con las que el director impregna algunos diálogos.

#### Escena objeto de análisis 5 (2x01)

Comentando la frase “no vamos a pedir perdón ahora por hacer nuestro trabajo”, PARTICIPANTE 5 la defiende puesto que su trabajo es puesto en cuestión asiduamente por la sociedad y han de responder a eso. A este respecto, PARTICIPANTE 3 se muestra contrario porque según este no piden perdón por hacer su trabajo sino por la forma en que lo hacen. “Pueden sentirse vulnerables porque han cometido errores, por ello crean esa especie de escudo”, apostilla. Para incidir, aporta otra frase emitida cuando se dirigen a la concentración de ultras: “Vamos a pasarlo bien”. PARTICIPANTE 5 vuelve a disentir apoyándose en que durante toda la serie se demuestra que precisamente “pegar palos no es lo que querían”.

En este sentido, surgen dos posturas diferentes en torno a los antidisturbios. Por una parte, coinciden con el autor en la tendencia a empoderarse y por otra, ya se atisba la percepción de que los antidisturbios no encuentran disfrute en la violencia que a veces requiere su trabajo por más que se piense lo contrario. Dos ideas que emanan de la serie y que previsiblemente ambos identifican con la realidad aún de manera inconsciente.

#### Escena objeto de análisis 6 (3x01)

En esta escena se retrata el trato de favor de Rosales a su sobrino, Alexander Parra, una situación que PARTICIPANTE 7 identifica con la realidad y encuentra en todas las profesiones. Asimismo, tilda de “hipócrita” la actitud de Parra y la de Cardois -

conectando esta escena con la anterior comentada-, ya que hablan desde la tranquilidad de saberse a salvo. Tanto es así que hace referencia también a otra escena donde Rosales apunta que el Jefe Superior de la Policía “no es policía, sino político. Se mueve distinto”. Así, PARTICIPANTE 7 sentencia que Rosales ya está adelantando el final donde Cardois acaba por rechazar públicamente la actuación de los antidisturbios pese a la tranquilidad que les transmitió al principio. “La corrupción está en todos los puntos (...) Arriba es donde comienza la podredumbre, donde ya el sistema y la estructura es un error”.

Una vez más se diferencia a las figuras de mayor poder como son el Jefe Superior de la Policía o un agente con trato de favor gracias a la posición de su tío del resto, que, en consecuencia, no ven con tales privilegiados. En definitiva, es interesante cómo se pone el foco en las esferas superiores entendiendo con bastante acierto el que parece ser uno de los principales mensajes de Sorogoyen.

#### Escena objeto de análisis 7 (3x01)

PARTICIPANTE 3 y PARTICIPANTE 6 comparten visión en el análisis de esta escena puesto que ambos ven claramente representado el personaje de Villarejo en la figura de Revilla y, por ende, definen como “plausible” este tipo de situaciones en la vida real. De hecho, PARTICIPANTE 6 apunta que Villarejo justamente ha sido imputado y juzgado por delitos muy similares al que se describe en *Antidisturbios*. Se representa con bastante exactitud a Villarejo como referente de “cloaca del Estado”, indica PARTICIPANTE 3.

De estas apreciaciones podemos concluir que los receptores pueden interpretar algunas cuestiones de la realidad como las tramas de corrupción asociadas al excomisario Villarejo a partir de lo visto en la serie, la cual sumerge al espectador en situaciones nunca vistas de forma tan evidente.

#### Escena objeto de análisis 8 (4x01)

En cuanto a esta escena donde Moreno le revela a Laia su implicación en una comisión especial, PARTICIPANTE 4 indica que la serie “se va por unos cauces más

fantasiosos” y que, de existir, se evitaría mucha de la corrupción que actualmente nos invade. Apreciación compartida por PARTICIPANTE 2 que no cree que exista en la vida real principalmente por el hecho de que un juez no podría dar por válidas pruebas conseguidas de forma ilegal. No obstante, considera que es necesario para entender la trama de la ficción y “engancha”.

Como en cualquier producto audiovisual que retrate la realidad y difiera de un documental, habrá partes más y menos verosímiles. En este punto, los participantes llegan al consenso de que no se identifica tanto con el mundo real pero sí que determinan que, de existir, facilitarían el acto de hacer justicia.

#### Secuencia objeto de análisis 9 (5x01)

En todo lo relativo a esta secuencia donde Úbeda es agredido y posteriormente sus compañeros les propinan una paliza a los autores de su agresión, PARTICIPANTE 9 Y 2 tienen el mismo punto de vista. Ambos concuerdan en que este, a diferencia de la secuencia del desahucio, sí es un ejemplo de abuso de poder porque se actúa mal "de forma premeditada". Sin embargo, PARTICIPANTE 1 lo justifica como un acto humano que nace del aprecio a Úbeda y la rabia que les suscita su agresión. PARTICIPANTE 7 apoya esta perspectiva y añade que actúan “sin pensar en las consecuencias porque ahí no había ninguna vecina grabando”. Los dos participantes consideran que es una situación totalmente afín a la realidad y PARTICIPANTE 4 saca a colación un caso similar, el de los etarras Lasa y Zabala, que fueron ejecutados tras un interrogatorio. Con esto sentencia que hay ejemplos peores, con lo cual esto es solo un tímido reflejo.

Es curioso la empatía que siguen generando los policías incluso en circunstancias injustificables como presenta Sorogoyen la agresión. Algunos de los participantes que se habían mostrado en todo momento próximos a los antidisturbios admiten su error, pero otros entienden la motivación para hacerlo. Lo más remarcable es cómo todos confirman sin un ápice de duda la veracidad de los acontecimientos.

### Escena objeto de análisis 10 (6x01)

Al analizar esta escena, PARTICIPANTE 6 confiesa que considera esas comisiones, los matones y todas las irregularidades y delitos retratados en la serie como sucesos totalmente veraces. “A todo el mundo nos gustaría pensar que ese tipo de cloacas no existen, pero sí que lo hacen”, señala y recuerda el caso de Jeffrey Epstein. Aunque confiesa no haber leído mucho al respecto, cree que “hay muchísimo más de lo que conocemos”.

Este participante ejemplifica de forma cristalina la capacidad de generar pensamiento de los productos audiovisuales y de *Antidisturbios* en particular. A pesar de no estar realmente informada, toma todas las cuestiones retratadas en la serie como realidades.

### Secuencia objeto de análisis 11 (6x01)

En este caso, PARTICIPANTE 4 abre el debate sentenciando que la inspectora “se pasa al lado oscuro” y hace referencia al giro de la cámara como una metáfora de que su mundo “se ha vuelto del revés”. En este sentido, PARTICIPANTE 10 indica que la protagonista aprende que no existe “la justicia al 100%” y, a veces, hay que sacrificar ciertos principios para alcanzar lo que perseguimos. Para PARTICIPANTE 6 el mensaje es claro: “intenta decirnos que la pureza moral no puede existir en ese tipo de instituciones”. Añade que desde el principio se muestra a un personaje con fuertes ideales para acabar rompiéndolos en señal de que al final, todos caen. No obstante, PARTICIPANTE 5 lo valora como un hecho más cotidiano de lo que parece. Según él, se trata de una concatenación de actuaciones que van desde el trato de solvencia de Parra, pasando por la colaboración de Rosales hasta llegar al acuerdo con Revilla con el fin de “coger al pez más gordo”.

Aquí la mayoría de los participantes captan la intencionalidad de Sorogoyen a la hora de esbozar el arco evolutivo del personaje de Laia y la ruptura con sus valores. Pero también se llega a la conclusión de que se trata de una estrategia para acabar con la

trama de corrupción mayor, aún asumiendo el coste de absolver a los mediadores. Otra muestra más de la libre interpretación y, por tanto, la reflexión que sugiere.

### Consideraciones generales

Como apuntes generales alrededor de cuestiones que sobrevuelan constantemente la ficción escrita por Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña, las escenas que muestran a los antidisturbios en su ámbito personal (Osorio cuidando de su hija, López en familia, Úbeda y sus problemas de ansiedad...) en su mayoría se han percibido como un intento de humanización de estos personajes por parte del director. Un intento que realmente cala en los espectadores. Varios participantes – PARTICIPANTES 6,7,2 - afirman que, a pesar de tener presentes que detrás de los agentes había seres humanos, la serie lo hace aún más visible ampliando sus miras. PARTICIPANTE 3 indica que los autores de la serie les ponen una “capa” con el fin de que se empatice con ellos. Según este, la sociedad los ve como “traidores de la clase obrera porque las escenas de televisión que vemos son contra ellos” y lo que el director persigue es visibilizar que, a pesar de todo, también son clase obrera y siguen estando bajo un sistema.

En lo relativo a las escenas donde se ve a los miembros del Puma 93 consumiendo estupefacientes y/o alcohol o con problemas de agresividad, la opinión generalizada es que Sorogoyen trata de hacer reflexionar sobre el tipo de personas que forman parte de los cuerpos de seguridad del Estado. PARTICIPANTE 6 incide en que el director no pretende estereotipar ni humanizar, simplemente hace patente que ese tipo de personas “están ahí”. Los califica como “manzanas podridas” porque, aunque no son todos así, sí que existen y son un problema. En palabras de PARTICIPANTE 3, es “un cáncer a extirpar”.

Pese a esta última concepción, en líneas generales, todos coinciden en haber empatizado con los antidisturbios aún destacando algunos sobre otros. En opinión de PARTICIPANTE 7, *Antidisturbios* hace que analices la UIP desde otras muchas perspectivas y caes en la cuenta de que “detrás de ese uniforme, hay una persona”. Al hilo de esto, PARTICIPANTE 9 hace énfasis en que muchas de las adicciones y problemas personales

de los agentes pueden derivar del estrés al que están sometidos y que sería necesario un mecanismo que controle su estado psíquico y que hubiese rotación.

Respecto a si el producto audiovisual ha provocado algún cambio de parecer en cuanto a la actuación de este cuerpo policial, PARTICIPANTE 9 reconoce haber cambiado su imagen de los antidisturbios a raíz de la serie y PARTICIPANTE 2, sostiene que “consigue que veas más allá, que veas lo que hay detrás”. Además, los denomina “cabezas de turco” que pagan frente a la sociedad lo “podrido” del sistema. Postura que apoya PARTICIPANTE 7 aportando que “son las primeras víctimas del sistema”. PARTICIPANTE 4 también afirma que la forma de presentarlo tan rotunda “te abre los ojos”. Otros permanecen en un plano más moderado, afirmando que no han sufrido un cambio de percepción, pero sí que abre el espectro y “te vuelve un poco más sensible”. También se da el caso de los que mantienen su posición inalterable, incluso negativa como es el caso de PARTICIPANTE 6.

En relación a la corrupción judicial y política también inscrita en la serie, todos coinciden en no haberse visto sorprendidos dada la frecuencia de estos sucesos y, por tanto, la normalidad con la que se toman. PARTICIPANTE 1 alude a la serie diciendo que “no lo vemos ni como un poco de ficción” y PARTICIPANTE 3 añade que suscita aún más “asco” y nos grita que estamos “un poco adormecidos”. El director “te devuelve la rabia y te dice: «con esto no podemos»”, apunta.

Gran parte de ellos opinan que la serie es una crítica a la burocracia, demostrando que no funciona y, también, según PARTICIPANTE 1, a la jerarquía de la sociedad y a lo inestable de su estructura. PARTICIPANTE 3 define bastante bien la intención del madrileño: “Sorogoyen tiene clara su opinión, pero él está más interesado en hacerte preguntas, en ponerte a ti todos los personajes sobre la mesa y que tú saques las conclusiones; conclusiones que, realmente, son las que él quiere que saques”.

En resumen, la codificación del mensaje en líneas generales se ha dado de forma bastante precisa. Sin embargo, aquellas cosas que eran más abiertas a interpretación o controvertidas como la actuación policial en ciertos momentos o el uso de la violencia

han suscitado polémica. Estas disputas han sacado a relucir las posturas preconcebidas y coyunturas personales que, como se ha estudiado en el marco teórico, son muy influyentes a la hora de interpretar. Asimismo, la generación de pensamiento ha sido patente y continua -unas veces más evidentes que otras- hasta el punto de conseguir en la mitad de los participantes del grupo focal un cambio de perspectiva.

## 6. Conclusiones

El audiovisual como retrato de realidades sociales es una cuestión eje de multitud de estudios como el presente que defienden la precisión con la que las producciones reflejan el mundo. Tal es la verosimilitud con la que se describen los ambientes, personajes y sucesos, que al espectador le resulta inevitable adoptar ciertos mensajes que calan en su subconsciente. Y esto no es un fenómeno arbitrario, sino que, mediante la investigación realizada, se ha demostrado que es debido a una serie de casuísticas determinadas por las funciones que cumplen las figuras en los procesos comunicativos; es decir, el rol que desempeñan el autor y el receptor. Se concluye que están más conectadas de lo que Lasswell teorizó, de hecho, se necesitan la una a la otra. A su vez, estas instancias están íntimamente ligadas al mensaje, que contiene cientos de huellas -voluntarias e involuntarias- del emisor que el receptor interpreta en un proceso de negociación. Aunque también se ha probado tanto en el marco teórico como en el *focus group* que las circunstancias personales del receptor influyen de forma ineludible en la decodificación.

Por su parte, el repaso a los antecedentes históricos ha puesto de manifiesto que, dada la imposibilidad de conectar con el mundo exterior, el desconocimiento y la escasa formación académica, el cine ejercía aún más influencia en los ciudadanos antiguamente. Prueba de ello es la propaganda cinematográfica estudiada y el impacto de los medios audiovisuales en la población a lo largo de los años. Actualmente, la globalización e introducción de las tecnologías en la sociedad ha traído muchísimos estímulos a los que los ciudadanos se ven constantemente expuestos y esto resta atención y credibilidad casi a todo lo que se percibe. Vivimos en la posmodernidad, una época marcada por la tendencia a poner en tela de juicio absolutamente todo. Sin embargo, el *focus group*

confirma que sigue existiendo esa validación y un hilo de conexión entre el mensaje audiovisual y la interpretación de los espectadores. Hasta el punto de que, en el caso de la serie *Antidisturbios*, consigue modificar las percepciones respecto al cuerpo policial de algunos de los participantes.

Por ello, podemos concluir que el audiovisual genera pensamiento. Aunque no lo hace en la medida en la que lo hacía años atrás; a las ficciones como *Antidisturbios* (2020), que incluso hacen alusiones indirectas a personajes y situaciones reales, se les otorga cierta credibilidad y validación. Especialmente en productos que reflejan problemáticas sociales con las que los ciudadanos se pueden sentir identificados, o bien cuestiones más desconocidas sobre las que, voluntaria o involuntariamente, amplían su conocimiento. Esta cualidad deposita una enorme responsabilidad en los creadores audiovisuales, pero también abre la posibilidad a la docencia de utilizar este contenido como herramienta pedagógica. La investigación demuestra el aliciente que supone para los alumnos el uso de este tipo de métodos más didácticos, fomentando su motivación y ganas por aprender.

En lo relativo estrictamente al *focus group* sobre *Antidisturbios* (2020), se pueden extraer bastantes conclusiones. La polarización que la serie provocó en redes a raíz de su estreno estuvo latente también en la sesión, llevando siempre a dos puntos de vista en los argumentos: uno más afín y simpatizante con el cuerpo policial y otro más crítico. Algunos supieron reconocer esa humanización que los directores hacen de los personajes y otros no lo consideraron suficiente. Pero todos coincidieron en que, más allá del retrato policial, el principal mensaje que pretenden trasladar Sorogoyen y Peña es una denuncia a las cloacas del Estado, temática recurrente en su filmografía.

En cuanto a la generación de pensamiento, resulta curioso cómo en las primeras preguntas lanzadas de carácter más genérico, todos los participantes afirmaron que, de forma consciente o inconsciente, las películas provocan reflexión e incluso siembran ideas. Sin embargo, en torno al final de la videoconferencia, ante la pregunta de si la serie les había hecho cambiar de opinión, algunos de ellos respondieron con un rotundo “no”. De igual modo, parte manifestó haber sufrido dificultades a la hora de posicionarse a

favor o en contra de los antidisturbios, pero todos hicieron patente su empatía con el grupo. La explicación a esto es que, a veces, resulta difícil admitir como espectador nuestra vulnerabilidad ante los productos audiovisuales, pero es un hecho que, como todo estímulo, genera una reacción en nosotros. En algunos casos, como los de los participantes 7 y 9, la serie lleva a adoptar una posición más comprensiva con los antidisturbios, les hace cambiar de parecer. En otros, esa reacción se basa simplemente en reafirmar opiniones. La cuestión es que genera pensamiento, por más que en ocasiones resulte complicado reconocerlo.

Por ello, podemos confirmar varios aspectos. Primero, que la huella de los creadores de la ficción de Movistar + fue captada por los participantes. De hecho, muchos de ellos hablaron de “la versión de Sorogoyen”, con lo cual es evidente que todos percibieron la subjetividad impresa en la serie. Segundo, que en la mayoría de los casos las escenas y/o secuencias se interpretaron de la manera en que el director pretendía que se hiciese. Aunque, lógicamente, no todos los participantes coincidieran siempre, dado que, como se ha estudiado en los primeros puntos de este trabajo, la coyuntura y experiencia personal son un factor de incidencia. Además, el espectador ha captado el sentido final, esa crítica al sistema. Y, por último, se ha demostrado que, efectivamente, la serie genera pensamiento. No siempre al nivel de cambiar conciencias, pero sí al menos de removerlas.

## 7. Anexo

### TRANSCRIPCIÓN FOCUS GROUP

MODERADORA: Bienvenidos y gracias por participar en este *focus group*. En primer lugar, me presento, soy Irene Vargas Rodríguez y dirijo este trabajo de fin de grado sobre la capacidad de generar pensamiento de los productos audiovisuales, concretamente vamos a tratar la serie *Antidisturbios* del director Rodrigo Sorogoyen. Os explico un poco la dinámica: yo lanzaré temas que algunos serán a nivel general y cualquiera podrá responder y otros serán nominativos y la idea es que, tras la primera intervención, aquellos que compartan la opinión, tengan otro punto de vista o simplemente quieran comentar o hacer una apreciación lo hagan para comenzar un pequeño debate. Es decir, que una vez que esté el tema expuesto, interactuéis entre vosotros. Tened en cuenta que no hay respuestas correctas e incorrectas, toda opinión es válida e interesante. Y no os preocupéis por la extensión en vuestras intervenciones porque yo más o menos intentaré ir controlando el tiempo que le dedicamos a cada tema y las personas que van participando. De hecho, puede darse el caso en que tenga que cortar para pasar a otro punto o darle la palabra a otra persona.

De todas formas, tampoco es necesario que deis constantemente vuestro punto de vista si no os sale así. Lo ideal es que seáis lo más proactivos posibles pero siempre y cuando tengáis una opinión al respecto. En definitiva, no estáis obligados a intervenir en todos los temas si no lo consideráis, pero tratad de participar con frecuencia. Por supuesto, no os sintáis limitados respecto a mis preguntas. Podéis proponer otras ideas o abrir nuevos debates, siempre que tengan sentido con lo que estamos hablando, por supuesto. Y poco más que añadir. Solo recordar, como mínimas normas básicas, que seáis respetuosos, que escuchéis a los demás activamente y o que se trata de compartir puntos de vista, no imponerlos. A partir de ahí, sentíos totalmente libres de expresaros porque nadie va a juzgaros y de verdad, si estáis aquí es porque vuestra opinión es muy útil. Cuando queráis intervenir, levantad la mano y si tenéis alguna duda, es el momento de que me preguntéis. Sino, damos por concluida la presentación y pasamos a la primera cuestión.

¿En qué medida dais como cierta la realidad que reflejan las películas o series?

PARTICIPANTE 1: Las que tratan problemas sociales y ya me refiero a nivel mundial, tratan mucho la desigualdad y no creo que sean ficción. Puede que sean extremistas para ponernos en una tesitura gorda y reflexionar sobre el papel que tienen los grandes cargos de los países. Por lo general, no creo que sean mentira. Muchas cosas no pasan pero podrían llegar a pasar. Por ejemplo, *Black Mirror* es ficción hasta un punto pero tratan temas muy sociales.

PARTICIPANTE 2: Yo estoy prácticamente de acuerdo. Evidentemente no nos van a plasmar la realidad tal y como es, pero sí que deberíamos hacer un análisis de lo que nos cuentan porque el trasfondo sí que podemos sacar de ahí el mensaje que nos está llegando. Por poner un ejemplo, en *CSI* no va a coger una huella tal y como lo muestran pero los problemas que se reflejan sí que es bueno que calen en la sociedad.

PARTICIPANTE 3: Yo la verdad es que antes de ver cualquier producto de ficción doy por hecho que no es verdad. Yo creo que lo que busca el director es siempre una visión de la realidad, sea más cercana o no es siempre subjetiva. A mi me ha hecho mucha ilusión ver esta serie que la conocía, pero no estaba interesado en verla porque es un tema muy fuerte y me genera mucha ansiedad. Yo tenía una idea formada y pensaba que el director iba a ir a saco a por lo que todos pensábamos que iba a ir la serie, dicho claro, lo típico, pensamiento y crítica muy fuerte hacia los cuerpos de la Policía Nacional pero luego me ha sorprendido ver la complejidad de las ideas que tiene este hombre. Entonces, es siempre la visión del autor que lo hace. No es un documental entonces lo que pasa siempre está mezclado con la ficción, los arcos de los personajes y luego se le meten todas las referencias a la vida real como la del comisario Villarejo pero siempre el montaje y las interpretaciones y de más son siempre la visión del autor entonces los hechos en sí mismo al final dan un poco igual.

PARTICIPANTE 4: Yo creo que incluso una película o serie de ciencia ficción como *Black Mirror* que es completamente fantástica, siempre tienen detrás un contexto real y social.

Incluso si nos vamos a una película aún más fantasiosa como *Robocop*, al final vemos que en realidad va de un policía al que le privatizan el cuerpo y estamos hablando de una película de 1988. Hace unos cuantos años, en Madrid hubo problemas con la privatización del cuerpo de la policía pues esa película ya hablaba de eso, aunque lo llevaba al extremo. Va de un tema que, a día de hoy, es completamente actual como es la privatización del cuerpo del policía y en el filme lo llevan a lo literal.

PARTICIPANTE 5: Sí es verdad que las películas pueden tener su dosis de realidad y de ficción y yo creo que no debemos confundir que el contexto nos incite a pensar que estamos en la realidad cuando realmente estamos hablando de una serie de entretenimiento o ficción porque, por ejemplo, yo considero que la serie no es como un documental sino todo lo contrario, es una serie de entretenimiento pura y dura donde sí que hay un contexto pero al fin y al cabo nos representa lo que es la realidad. Por contra, nos encontramos películas de ficción que reflejan el presente como *Mad Max* que poco tiene que ver con la realidad pero sí representa la problemática del presente. Yo creo que ahí es donde está el factor de debate, si esto es realmente un reportaje o una serie de entretenimiento.

PARTICIPANTE 3: Yo no he dicho que fuese un documental sino que empieza un poco como si fuera un documental. Todo es mentira, la visión que pone un autor es la suya pero eso no quiere decir que la intención y las ideas que quiera colocar el autor en los espectadores esté relacionada totalmente con el mundo real. Yo creo que esto es primero, el autor diciéndonos a los espectadores lo que piensa y, en segundo lugar, un producto de entretenimiento un documental. Un producto de entretenimiento no es porque yo no lo he pasado bien, aunque es buenísima, pero no es agradable. Los autores tienen su visión y evidentemente hay algunos que trabajan más sobre el entretenimiento y otras veces es todo por un mensaje.

PARTICIPANTE 6: Ni siquiera los documentales están obligados a contar la verdad. No podemos asumir que lo que se nos está contando es una realidad. Es una visión como que al final caes en lo que quiere al autor porque el autor evidentemente busca captar con su ideología y como lo transforma en producto busca captar a gente de su misma

onda y rechazar al público contrario. Entonces, tú teniendo claro eso desde primera hora no puedes asumir como una realidad. Incluso los documentales falsos se pueden presentar como uno de verdad. Desde el primer momento el espectador debería ser consciente de a lo que se va a enfrentar.

PARTICIPANTE 7: Yo estoy de acuerdo con PARTICIPANTE 3 y 6. Pienso que en general obviamente los autores y guionistas se inspiran en la realidad, ahora que esa realidad sea verdadera, la realidad que nosotros percibimos nos la cuenta la prensa, el vecino de arriba... pero que venga de primera mano esa vivencia como esta es mi realidad creo que no pasa en general en todo el cine y las series que nos venden.

MODERADORA: ¿Soléis darle más credibilidad a aquellas películas o series que tratan asuntos que desconocéis?

PARTICIPANTE 8: No porque yo controlo de lo que controlo, las cuatro cosas que controla cada uno. Cuando yo veo algo de lo que yo sé y veo que no se ajusta a la realidad, cuando me hablan de lo que yo no sé no puedo confiar y eso me pasa con series, con documentales o con el telediario. A mi me explican algo que yo desconozco, yo desconecto y no le doy credibilidad. ¿Es un poco injusto? Seguro, porque si yo no me creo nada estoy dejando fuera cosas que sí me pueden servir, pero para mi es inevitable.

PARTICIPANTE 5: Yo estoy en la línea de PARTICIPANTE 8 de que al fin y al cabo tu conocimiento te permite juzgar de una manera o de otra un tipo de contenido. Por ejemplo, en mi caso por mi condición de historiador viendo películas como *Mientras dure la guerra* alrededor de la cual muchos periódicos se han jactado de decir que tiene fallos y yo si le considero cierta credibilidad por otro tipo de componentes. Pero respecto al otro matiz de aquellos campos o conocimientos que no dominas no te atreves a extraer un pensamiento de esa película, yo al principio soy reticente a eso, es decir, iría en esa línea, pero yo creo que algo queda. Aunque tú en un primer momento no te lo creas o no te lo tomes como conocimiento porque no estamos acostumbrados a tomar las películas como medios de instrucción, sí es verdad que yo creo que luego, en

determinados ámbitos como puede ser una conservación, ese conocimiento va a salir a la luz.

PARTICIPANTE 8: Sí, desde luego. Y además, es una técnica para convencer a la gente. Voy a ir soltando cosas, yo sé que hoy no te voy a convencer pero si estoy años repitiendo lo mismo al final ese “run rún” va a hacer efecto. Yo sé que no te voy a convencer hoy pero yo te voy a machacar y tú vas a decir: pues a lo mejor sí.

PARTICIPANTE 1: Es un poco diferente, pero puede tener algo que ver. La entrevista que salió de Jordi Évole con el neonazi es una persona que te ha contado x cosas que han pasado y que él ha vivido de cerca y hay personas que le dan credibilidad porque tienen una ideología contraria a ello y, por lo tanto, les beneficia creerle. Y, sin embargo, hay otras que al tener una ideología parecida o votar a esa ideología de la que ha hablado, no se lo creen o no hay datos que corroboren que eso sea cierto. Entonces, realmente no se puede llegar nunca al punto de verdad absoluta porque cada uno va a tener algo que le separe de la realidad porque no sea su realidad. O sea, ¿la verdad absoluta quién la tiene? Si es contraria a ti nunca te va a convencer.

PARTICIPANTE 3: Yo cada vez que veo una serie o película y tiene información sobre un contexto histórico o sobre algún tema que yo no controlo, yo siempre intento tener un *feed*. Es decir, yo siempre me abro a conocer qué es lo que opina el que ha hecho la película o serie y ala hora de valorar si los temas que toca son ciertos o no pues tengo unos filtros. Pero esa parte no es la que más me interesa a mí, pero de hecho no es la que más me importa. Los 5 o 6 antidisturbios están rotísimos, son en muchos aspectos de su vida malas personas. Yo no veo y digo mira: Sorogoyen lo que piensa es esto. No me interesa la veracidad de lo que me está contando, sino que voy primero a su opinión y luego sobre la veracidad, como una película bélica a mi no me interesa si está representando bien el conflicto, a mi me interesa el drama humano y lo que piensa el que ha hecho la película de por qué ha surgido esto y qué condiciones de las personas han hecho que se resuelva o que nazca ese conflicto. A mi la veracidad no me interesa mucho.

PARTICIPANTE 6: Es muy peligroso caer en el juego de no existen verdades absolutas porque habría que un poco debatir lo que es el término verdad absoluta, pero si caemos en el juego de las subjetividades, al final no podemos analizar nada ni tener nada en claro. Hay que tener en cuenta que nunca vas a convencer a otra persona pero que la verdad absoluta lo que hay que intentar es llegar lo más próximo posible a ese término porque si nunca se va a estar de acuerdo con mi opinión, nunca vamos a poder llegar a tener algo tangible con lo que actuar como personas y sociedades.

PARTICIPANTE 1: Yo a lo que me refería con eso era justamente a que realmente no sé hasta qué punto nos puede influir una película porque es lo que yo he dicho, ¿hasta qué punto crees que eso es una verdad absoluta? Puedes tomarlo como sí lleva razón o puede que aprenda de esto o puedes pasar de ello y decir “esto no me lo creo”. Me intento referir a lo que tú absorbes y a lo que aprendes.

MODERADORA: Involuntariamente, ¿crees que de alguna forma os influye?

PARTICIPANTE 1: Sí, claro que sí. A mi por lo menos y a toda la sociedad yo creo, al fin y al cabo la sociedad nos recrea, hace que nosotros seamos lo que somos al día de hoy. Nos creemos especiales o diferentes, pero no es así. Hay un patrón que hace que tú seas así o pienses así y a lo mejor eres una minoría, que por eso existen las tribus urbanas pero también han sido creada por la sociedad porque se aleja del rol que la sociedad quiere que haya. Entonces todo está creado por marketing, porque la sociedad te dice que tienes que seguir ese patrón o alejarte de él. Entonces sí que creo que influye.

PARTICIPANTE 3: Claro. A nivel por ejemplo estético, sin entrar todavía al tema de la serie, México u Oriente Medio en las películas suelen tener un filtro color arena que le da rollo como si aquello fuera Marte. Pues claro, en el subconsciente de los espectadores tienen que Jerusalén es así y más fieles son las imágenes que han salido de Jerusalén en la calle de gente tomándose cañas en la calle. A nivel estilístico se ve fácil. En cuanto a las opiniones, siento repetirme, te quedas con lo que quieras y si has entendido bien la opinión del que te está intentando transmitir la suya.

PARTICIPANTE 8: Cuando tú ves la película o la serie tú empiezas la batalla perdiendo porque estás en el escenario que otro ha puesto, en este caso en el del director, entonces no hay una igualdad. Tú te sientas a ver lo que otro propone aunque no estás obligado en ningún caso pero tú empiezas a ver *Antidisturbios* y empiezas en una corrala donde hay un desahucio y donde hay inmigrantes probablemente ilegales que luego dice Álex en el último capítulo que es mantero y por lo tanto trabaja mil horas por una miseria, ¿cómo no vas a empatizar? Es que no es un accidente de una persona que sea cae en la celebración del Día de la Hispanidad, un tío que lo tiene todo en la vida. Es una muerte de un inmigrante ilegal que está en la miseria pura, no tiene nada que ver.

PARTICIPANTE 3: Son desencadenantes para hacernos daño donde más nos duele y que cale luego. Quiero decir, es intencional, está hecho para eso.

MODERADORA: Si os parece, pasamos a la serie. Vamos a ir analizando capítulo a capítulo, aunque vamos a pararnos a analizar principalmente el primero de ellos. En el él, Laia Urquijo, inspectora de Asuntos Internos, se encuentra en una reunión familiar jugando al Trivial y en un momento dado culpa al padre de haber mentido en una de las respuestas y la situación se pone tensa. De esta escena quiero estudiar dos cuestiones. La primera: ¿qué rasgos denota esta escena de la personalidad de la inspectora? Y, la segunda, ¿os imaginabais que una inspectora de Asuntos Internos pudiera ser así?

PARTICIPANTE 4: Yo creo que en la primera escena lo que hacen es resumirte la psicología del personaje. Es una tía que está completamente comprometida con su trabajo que consiste en que cuando alguien no está haciendo su trabajo correctamente o con honestidad como es la policía ahí es donde entra ella. Y eso se lo lleva a su casa, a una partida de Trivial con su padre. Como ve que el padre está haciendo trampas, ella se ha dado cuenta. Creo que igual se lo toma demasiado en serio pero lo que la escena pretende es precisamente es exagerar las características de este personaje para dejar muy claro que es una persona que está tan comprometida con su trabajo hasta el punto de obsesionarse, lo vemos a través de toda la serie vamos viendo hasta los puntos que llega. Y lo que hace con su padre es algo así como un “minidía” de trabajo en su día aplicándose al padre y lo pone en su sitio.

PARTICIPANTE 8: Estoy de acuerdo con lo que ha dicho solo que me gustaría darle la vuelta. No es así con el padre porque se lleve el trabajo a casa, sino que está en Asuntos Internos porque tiene esa personalidad y esa manera de ver las cosas. Esa escena es brutal porque es una manera rápida y fácil de hacerte una idea prácticamente perfecta del personaje. No obtiene un no por respuesta y necesita la prueba hasta de su padre. Además, lo pone en una situación muy intensa porque lo mantiene mucho tiempo y lo desafía brutalmente. PARTICIPANTE 4 lleva razón porque no es lo más importante de la escena el que Laia lleve razón, sino esa manera de ser que no es probablemente porque sea policía sino que es la que la lleva a dedicarse a eso.

PARTICIPANTE 6: Yo creo que el personaje es muy interesante porque no he leído nunca acerca del tema pero he consumido ficción de ese tipo y ella representa el estereotipo de policía o detective que se guía mucho por la intuición. Entonces es muy fácil empatizar con ese tipo de policía o detective porque cuando te encuentras al que es muy burocrático te alejas de él porque no tiene nada de emoción y no tienes interés por intentar comprenderlo pero cuando utilizas el arquetipo del policía súper emocional y que siempre va en busca de lo bueno, de la verdad y de intentar mejorar la sociedad, el espectador se pone más blandito al verlo. Es muy interesante que desde ese primer momento se introduzca arquetipo tan fuerte que existe en la novela o cine policiaco u obras de ficción de ese tipo.

PARTICIPANTE 3: Yo creo que es lo que ha dicho PARTICIPANTE 6, es un arquetipo básico que se va “deconstruyendo” y Sorogoyen lo va haciendo suyo y va haciendo lo que quiere, aunque empieza siendo eso, claramente un arquetipo. Pero lo que me llamó más la atención es que la primera escena está bastante pasada de rosca. El tono del resto de la serie me parece que está unos escalones por debajo. No sé si conoceréis *Clímax* de Gaspar Noé, este tipo de películas donde hay una reunión de gente y se va desarrollando una tensión. Se aleja un poco la realidad para que te quede claro que Sorogoyen va a hacer lo que quiera después.

MODERADORA: Vamos al momento del desahucio. Ellos llegan a la corrala y se encuentran un piso con veinte personas manifestantes que defienden que las personas que viven en ese piso no sean desahuciadas y se niegan a salir. Los policías les invitan a salir de allí de forma correcta y además ellos, si os fijáis, utilizan sus móviles para protegerse registrando todo lo que pasa. Y al final, los sacan a la fuerza, incluso utilizando la violencia. ¿Cómo valoráis la actitud de los policías frente a este problema?

PARTICIPANTE 2: Yo creo que al principio actúan bien cuando les piden que le abran para no tener que echar a puerta abajo, yo creo que al principio actúan bien, como deben. Evidentemente entran y yo creo que tenemos que ser honestas y queda muy bonito decir que se les va de las manos y son unos violentos pero hay que pensar que van a hacer su trabajo y no creo que a ninguno le hiciera gracia echar a nadie de esa casa, simplemente estaban cumpliendo una orden que viene de arriba. Ellos van correctamente pero llega un momento que les guste o no, evidentemente no es agradable pero ese trabajo lo tiene que hacer alguien, que tienen que cumplir su trabajo y ese trabajo consiste en sacarles de allí. Yo veo la actuación lógica porque si de un primer momento empiezan a insultarles o usan la violencia vale, pero yo creo que siguen los pasos correctamente pero no te dejan trabajar aunque sea un trabajo incómodo. No se lo ponen fácil y creo que en ese momento es adecuada.

PARTICIPANTE 10: Yo parto de la base de que me parece un trabajo admirable porque es necesario y tampoco quiero juzgarlo y durante la serie he estado todo el rato posicionándome de parte de ellos y otras no. Ha sido un poco complicado, al menos contra mi. Yo pienso que obviamente es su trabajo pero a veces la violencia se utiliza muy rápidamente, es cierto que no salían pero tampoco usaban la violencia. Al final fue un 20 contra 6 que si hubiesen utilizado la violencia habrían podido con ellos perfectamente. Yo pienso que muchas veces deberían utilizar otras formas. Yo lo pasé mal viendo la escena. La violencia para mi no está justificada en ese caso.

PARTICIPANTE 1: Yo estoy con PARTICIPANTE 10 porque a mi me ha costado mucho posicionarme en la serie y yo ya iba con un estereotipo y era como “no lo justifico”. Y realmente cuando vi la serie, en esa escena hay una parte muy importante que yo no

pasé por alto que era la parte en la que Osorio llama al juez y les pide que lo aplacen y recibe una negativa. Es muy difícil justificar la violencia y el trabajo de los antidisturbios y es muy difícil y una pena ser el desahuciado. Pero es que el problema no es del antidisturbios, es de la ley, tampoco es del juez. Y hasta que la ley no cambie el trabajo del antidisturbios va a seguir siendo el que es y es cumplir con la ley. Sí es verdad que echan mano rápidamente de la violencia y lo último que hay que hacer es culpar al desahuciado y pensar que lo van a echar porque no ha dado un palo en su vida, ya se ha visto en la pandemia cuánta gente que se ha quedado en la calle por paro. Es una escena muy clave para justificar tanto al bando herido como al bando que ataca.

PARTICIPANTE 2: Yo lo veo un trabajo que es muy complicado de llevar a cabo en el sentido de que no se le puede culpar a ellos porque hay trabajos en los que llegas a una oficina, realizas tu trabajo y te puedes ir a casa, pero es que el trabajo de esa persona es sacarlos de esa casa. Ellos no lo han elegido, que más quisieran ellos que hubiese paz y no tener que llegar a ese tipo de situaciones porque después se ve el estrés que le genera y cómo llegan al extremo de afectarles a su vida. Que no es un trabajo que se quede ahí, eso implica una serie de estrés. Y no estoy diciendo que no pueden actuar de otra manera, quiero decir que cuando no se les deja otra opción, piden refuerzos y no se les escucha, al fin y al cabo, es muy fácil siempre tacharlos de los mismos cuando no se ve más allá como que hay un juez detrás que no les hace caso que no le permite otra manera de actuar. Entonces creo que es muy fácil juzgarlo porque lo que se ve es la violencia no nos ponemos en la situación. Su pan habrá gente que le parezca horrible pero se lo ganan así cumpliendo esas órdenes. Órdenes que no dan ellos ni ponen ellos, son órdenes que les imponen. Hasta el punto de lo que tienen que llegar a aguantar para que después lo que se vea es la imagen es el porrazo y te quedas con que son violentos pero no ves el trasfondo que hay detrás. Es una escena muy importante.

PARTICIPANTE 5: Una matización para bajar un poco a la tierra de lo que se ha estado comentando de la posición de la policía. Yo intentando informarme un poco de cara a este debate, leí una frase que creo que es bastante representativa y es que la policía es buena dependiendo del lugar del que te encuentres respecto de ella. Es decir, que si te encuentras defendido por ella, la policía sí que te representa, sin embargo, si te la

encuentras delante, ya cambia un poco la historia. Al fin y al cabo, es la posición desde la que te encuentres. La misma persona puede estar a favor y en contra de la policía dependiendo de la situación porque luego al fin y al cabo siempre vamos a terminar recurriendo a ella. En cuanto al uso de la violencia, evidentemente nadie quiere el uso de la violencia. Bajando también al matiz de los móviles es verdad que yo quería matizar que, al fin y al cabo, es una de las medidas de la Ley Mordaza de Mariano Rajoy y al igual que con la violencia no estoy de acuerdo, sí que en España tenemos bastantes precedentes como la pelea que hubo en Azusa donde apalearon a policías reconocidos precisamente por haberse visto en vídeos y precisamente esa diana puesta en la policía es hecho como una medida preventiva. No sé si es justa o legítima, tendría que ser un debate, pero hay un punto legal desde el que se parte, no una medida autoritaria que sí se puede ver cuando eliminan el vídeo de la vecina.

PARTICIPANTE 3: A mi lo que me da que pensar la serie es qué tipo de policía queremos, si una policía que es fría, un robot y que actúa según lo que le dice la ley o queremos personas sensibles y humanas que actúen en consecuencia de lo que se encuentren. En ambos casos tenemos claro que no hay héroes. Por lo tanto, la confianza no la podemos poner en ellos, la tenemos que poner en el sistema y el tema principal de la serie es que el sistema, la burocracia, no funcionan. De ahí que el primer capítulo sea, creo yo, el más documental de todo. No tenemos una referencia humana de los personajes, no sabemos quiénes son, y lo único que vemos es un énfasis en esos trámites burocráticos. Llegan, preguntan al secretario, se pone el contacto con el juez, el juez dice que no... es tedioso, una y otra vez se pasan la pelota hasta que no queda otra salida.

MODERADORA: Vamos a analizar las diferentes escenas que se desarrollan en la secuencia. Por un lado, tenemos a Úbeda y Murillo vigilando a los manifestantes que han salido del piso. En un momento dado, uno de los miembros del grupo escupe a Murillo y este actúa arremetiendo contra la portavoz. ¿Cómo veis su actitud?

PARTICIPANTE 1: Mal, muy mal no porque sea antidisturbios, bueno sí, porque es la ley y si tú quieres dar ejemplo a la sociedad tienes que educar y no educar, no es tu papel, pero sí dar ejemplo. Si tú hablas de que no tienes la culpa de desahuciar y eres un

mandando, no puedes ejercer la fuerza cuando te de la gana. Y realmente escupir no está bien, no se puede justificar lo que hace el desahuciado pero tampoco la fuerza que impone porque ya sabes que va a perder esa persona porque tú eres un antidisturbios porque tienes más fuerza y tienes las de ganar ese momento. Aunque luego la ley lo trate de otra manera, en ese momento por el traje que llevas y la defensa que tienes, tienes las de ganar.

PARTICIPANTE 9: Yo creo que lo que dice PARTICIPANTE 1 tiene razón pero en un trabajo de máxima tensión, con tanta presión y que al final solo vemos 4 minutos pero a lo mejor llevan 4 horas, yo no digo que a mi me escupan y le de un guantazo pero tampoco me hubiese quedado quieta. Más que nada por la situación. Es verdad que Murillo luego, según se desarrolla la serie, se ve que es el que más impulsividad y agresividad se le ve de todos porque yo creo los otros lo que tienen es un deterioro a causa del trabajo pero al ser más joven puede reaccionar así aunque no lo justifique. Ahora, si yo estoy haciendo mi trabajo y lo he intentado hacer por activa y por pasiva, me parece que lo del escupitajo incluso es antes de que les acorralasen y yo no lo justifico pero tampoco me sentaría bien que haciendo mi trabajo me escupiesen e insultasen.

PARTICIPANTE 2: Yo básicamente apoyando a lo que ha dicho PARTICIPANTE 9, no se puede justificar que le pegues así pero también creo que deberíamos ser justos y pensar dónde se pone el límite. No es justo que un policía agrede a una chica, pero hasta dónde se le pone el límite con la policía porque al otro se le critica, pero no se le juzga tanto. Tú tienes como policía, porque yo creo que ninguna otra persona que acuda a su puesto de trabajo tiene que aguantar que le escupan cuando está haciendo su trabajo correctamente y pidiendo que se haga de buena manera, otra persona no lo aguanta. No por ser policía y estar en una situación extrema, de muchos nervios tienes que aguantar que te escupan. Que lleguemos a un punto en el que tenemos que normalizar que a un policía se le pueda escupir haciendo su trabajo, tenemos que darlo por hecho y no se pueda razonar de ninguna manera... A lo mejor se pasa de rosca pero es que yo soy sincera conmigo misma y no sería honesta si digo que después de la tensión que se vive y el escupitajo, no creo que me quedase quieta y callada. Creo que debemos ser honestos y en esos momentos de tensión, todo el mundo puede reaccionar así llegado el momento.

PARTICIPANTE 3: Yo a lo mejor siento ser frío, pero no creo que esté justificado de ninguna manera, quiero decir, es su trabajo. Yo no soy policía por algo y él es policía por algo. Entonces, el hecho de que le escupan yo pongo el foco de que son personas, entonces tiene que haber un trámite tanto para protegerlos como para proteger a las personas que pueden ser objeto de sus negligencias. Yo, si me escupen siendo policía, puedo ponerme violento, pero ellos no. Si yo respondo mal, el sistema luego debe responder firme contra mi y si a mi me escupen e insultan tiene que haber sindicatos y alguien que me apoye detrás. El problema siempre está alrededor y yo no justifico la actitud de ese muchacho porque es su trabajo. Si yo me dedico trabajar en una oficina puedo permitirme aguantar eso, pero él no porque es. Un policía. No se lo puede permitir como profesional.

PARTICIPANTE 6: Yo estoy totalmente de acuerdo con PARTICIPANTE 3. Tenemos que tener en cuenta que no se puede comparar el trabajo de un policía con el trabajo de alguien que está en una oficina. El policía antidisturbios se va a tener que enfrentar a situaciones mucho más violentas porque se llama antidisturbios entonces te lo ves en esta situación. El puesto de los antidisturbios es un puesto violento en sí porque te vas a encontrar con situaciones violentas que son las que tienes que encargar de “desescalar” digamos. El problema es que aquí no se usa esa desescalada y se actúa con violencia. Tú sabes qué te vas a encontrar cuando aplicas por un puesto de antidisturbios, tú sabes a lo que te vas a encontrar porque lo vemos en la calle. Tú no puedes ir con una respuesta emocional ante eso porque acabes matando a una persona indirectamente en este caso por culpa de una negligencia que se realiza. Entonces, el problema yo creo que es que comparamos a los antidisturbios con otras profesiones y, sin embargo, es una profesión que requiere mucho más temple y debería requerir de una estabilidad emocional mucho mayor para que se actúe como lo hizo Murillo en este caso.

PARTICIPANTE 8: Yo estoy de acuerdo con lo que dice PARTICIPANTE 2 y es que son dos situaciones que cuando entran en la casa a sacar a la gente y cuando reciben escupitajos que yo creo que la policía no se lo lleva al plano personal. No creo que sea una situación de que como tú me has escupido, yo te voy a pegar. La situación es que son 6 policías

para un desalojo en el que hay 20 personas y la policía, antidisturbios o no, tiene que tener en cuenta que la cosa no se puede ir de las manos. Entonces, acción-reacción y la reacción a veces es el doble o el triple de lo necesario para sacar a una persona de la casa o para evitar que me vuelva a escupir pero es que yo no quiero que me vuelvan a escupir sino que todo el mundo esté tranquilo. La gente puede decidir que la reacción precisamente lo que hace es avivarlo todo, de hecho, hay un muerto pero si a ti te escupen y te dicen "lo llevo en el sueldo", te pegarán y tú dirás "lo llevo en el sueldo" y, ¿cuando estén todos pegándome también lo llevo en el sueldo? En algún momento hay que poner el límite y si pones el límite a la primera te puedes evitar muchas situaciones mucho más desagradables que es lo que hace la policía. Cuando tú entras a la casa y has avisado cincuenta veces de que si no sale la gente, la tienes que sacar tú, la gente ya sabe lo que hay. Cuando tú sacas a la persona de la casa de manera un poco violenta lo que está haciendo es evitar que esa persona no se revuelva contra ti. Es una situación de superioridad, tienes la ley detrás, es policía y sí está por encima de ellos, si es justo no lo sé pero avisados están. Evidentemente al policía no les gusta pero al final no te queda otra.

PARTICIPANTE 3: La cosa es que a mi me escupen y mi única salida no es pegarle, si hay sindicatos detrás que me amparen, yo me quito el casco y me voy a mi casa. No que a esta gente le dice "o entráis en el furgón o entráis" porque si os vais para atrás habrá consecuencias. Hay que poner un límite pero entonces ¿cuál es el límite? Que me escupan y salga con el triple de fuerza. No estoy para nada de acuerdo. No estoy diciendo que tengan que aguantarlo todo simplemente tiene que haber unos salvavidas detrás para ambas partes siempre. Esa gente evidentemente por las buenas o por las malas acabará saliendo de su casa pero si se puede evitar hacer ese tipo de actuación, se evita y se puede evitar.

PARTICIPANTE 1: Estoy completamente de acuerdo con PARTICIPANTE 3, es que con puedes predicar con el ejemplo si tú no lo das. Evidentemente si le escupes a un policía está mal porque es una falta de respeto a la autoridad pero como autoridad debes ser justo y tú sabes que simplemente el tener una pistola con pelotas de goma vas a ganar, tienes un traje con el que vas a ganar. Los estás echando de tu casa, la situación por la

que tú vas a ese lugar ya es desigualdad porque vas a ese lugar a echarlos y tienes que partir de la base de que no eres el que ha impuesto esa ley pero vas a hacer algo que aunque no te guste tienes que hacer y ya sabes a dónde vas. Vas a echar a un padre a un hijo por X o por Y, da igual. Si te escupen en la cara, te escupen y aunque de un coraje y una rabia increíble tienes que saber el lugar que ocupas, quién eres y tienes un nombre y una posición.

PARTICIPANTE 5: Yo no estoy nada de acuerdo en que la policía tenga que tener un carácter ejemplarizante porque la policía no tiene ningún fin educativo sino que tiene que hacer cumplir la ley. Recordando de que si queremos que la policía sean personas frías yo estoy de acuerdo, la policía debe ser fría e igual de fría tiene que ser para recibir ese guantazo y aguantarse. Y entonces, será después cuando, una vez se cumpla la ley, se vea si ese acto ha sido justo o no al igual que el escupitajo. Pero la misma frialdad que se le pide a un caso, se le debe pedir a la policía para el otro, es decir, tener siempre el mismo criterio. No decir para esta persona cuando me pida voy a pasar para hablar con una familia que se le pida sensibilidad y para el escupitajo se le pide ser un hombre de hierro.

PARTICIPANTE 3: Lo que ha dicho PARTICIPANTE 1 yo lo comparto personalmente, es decir, yo soy así y pienso así, pero no creo que esa valoración emocional la tenga que tener la policía porque eso sería injusto, ni útil. Yo no voy al extremo de decir que tienen que ser fríos pero sí todos los profesionales que puedan y luego el sistema que funcione por detrás y proteja tanto a esa gente como a la policía.

PARTICIPANTE 4: Yo estoy de acuerdo con que el policía tiene que ser frío y que tiene que poner un límite, pero es un tema demasiado complejo y no se llega a ninguna parte. Yo creo que esa escena en concreto hace un poco de chantaje emocional al espectador porque luego más adelante, hay una escena que es muy parecida donde Raúl Arévalo está en la cola del partido del fútbol y hay un chungo al lado que le baja la visera y él explota y se lí a palos con el tío. También estamos viendo que este personaje ha perdido el control porque lo único que le ha hecho ha sido bajarle la visera que incluso es menos ofensivo que el escupitajo. Sin embargo esa escena no nos afecta a todos. En mi caso, es

más impactante la escena del desalojo que la otra y lo que estamos viendo son escenas muy parecidas pero el escenario es muy diferente pero yo creo que como espectador te afecta que le pega a una chica que estaba allí por defender un desahucio y en el otro caso le pega a un *hooligan*. Pero la escena es muy parecida, en las dos se aplica la fuerza de forma desigual.

MODERADORA: Ya tenemos esa escena analizada. Vamos al momento en el que Alexander Parra le dice a los inmigrantes que bajan que se vayan. ¿Crees que lo hace de forma correcta?

PARTICIPANTE 10: Yo entiendo que es normal que los echen porque ya eran suficientes personas y más que son vecinos que obviamente van a estar de acuerdo con la parte desahuciada. Las formas no son correctas pero ahí sí que lo entiendo y justifico porque están sometidos a una presión psicológica que entiendo que ese momento lo último que te apetece es que te venga una persona diciéndote que qué malo eres. Lo entiendo, pienso que se podía haber hecho de una manera, pero no me sentí ofendida ni me produjo ningún impacto emocional fuerte.

MODERADORA: ¿Os parece despectiva la forma de apelar a los inmigrantes como “morenitos curiosos”?

PARTICIPANTE 8: Sí, tremendamente. El antidisturbios que le pega a la portavoz de hecho lo llama puto negro. “Nosotros sabíamos que podía pasar y aún así seguimos adelante”, lo dice el nuevo y responde Rubén “Yo como coño voy a saber que se va a morir el puto negro”. Para mí es muy despectivo.

PARTICIPANTE 3: Lo de “morenitos” es muy de Clint Eastwood de la película Gran Torin, pero claramente despectivo.

MODERADORA: Retrocediendo un poco en el tiempo, vemos cómo Osorio intenta hablar con el secretario para que llame al juez y pida más efectivos porque son veinte contra

seis y la cosa iba a acabar mal. Pero él como jefe decide que el lanzamiento se hace. ¿Cómo lo valoráis?

PARTICIPANTE 8: Yo sé que en la vida real, es él el que tiene el mando y si el jefe dice que no se hace no se hace. Pero a mi viendo la serie me da la sensación de que no tiene ese poder, ya sabemos que la serie va por un lado y la vida real va por otro. Entonces, es cierto que después a lo largo de la serie se hace alusión a que sí tenía la posibilidad pero viendo la escena da la sensación de que no podía hacer otra cosa. Al final sé que sí pero no entiendo bien por qué no lo escenificaron de otra manera porque de hecho él estaba convencido de que no.

PARTICIPANTE 5: Desconozco si es así en la vida real pero sí me parece representativo. Lo que sí es verdad es que me parece representativa la burocracia que hay detrás de todo este tipo de actuaciones y, a pesar de que soy una persona totalmente contraria a la burocracia, también creo que son un sello de garantía en cierto sentido de que se puedan llevar a cabo bien las cosas. No que el resultado sea positivo, sino que los procedimientos, la metodología que se emplee en cada tipo de acciones, sea un sello de garantía. Aunque no esté de acuerdo en cómo se resolvió todo, yo creo que el proceso que se siguió es bastante bueno en cuanto a actuaciones policiales en general.

MODERADORA: Respecto a la actuación del secretario, ¿qué os da que pensar su comportamiento en esta situación?

PARTICIPANTE 3: Que tiene su trabajo, su sueldo y luego se va a su casa.

PARTICIPANTE 8: Francamente. Es el papel de funcionario que tiene una misión que es la de hacer de intermediario pero yo no me mojo, ni me asomo. Para mi creo que un secretario judicial tiene un papel bastante más participativo, bastante más activo.

PARTICIPANTE 6: El personaje del secretario es de los que peor están escritos y desarrollados porque al principio se mantiene alejado de lo que está pasando y después ayuda muchísimo a Laia. Eso me perdió un poco como espectadora. Al fin y al cabo es

ficción y todos realizan un papel muy “arquetipado”. El suyo es el de una persona fría y sin sentimientos porque está viendo que el policía tiene una preocupación también por sus compañeros pero luego no lo mantienen a lo largo de la serie. Yo creo que no han sabido bien jugar con ese personaje porque me muestras dos personajes distintos y no me das lo necesario como para que yo entienda ese desarrollo.

MODERADORA: Entonces, ¿consideráis que el personaje del secretario es fiel a la realidad?

PARTICIPANTE 3: Yo creo que esa actitud es común en nuestra sociedad, pero para muchos temas de decir esto no me salpica, no va conmigo.

PARTICIPANTE 5: Yo estoy de acuerdo con la interpretación que se le da al papel del secretario y creo que es la antítesis de lo que representa luego Laia Urquijo que es que mi trabajo va más allá de mi horario. Sin embargo, este representa el arquetipo de secretario que cuando llegan las dos de la tarde, tal y como cae el boli así se queda.

MODERADORA: Ahora pasamos a valorar la escena en la que Úbeda se percata de que hay una vecina grabando lo que acontece, va hacia a ella, le pide que borre el vídeo y ante la negativa se lo quita y lo elimina él. Comentad esta escena.

PARTICIPANTE 5: Yo creo que hay una palabra que ha salido en el debate y es profesionalidad. Cuando yo defendía arquetipos de un policía firme que va a cumplir la ley, aquí sobrepasa el límite de la profesionalidad, aquí no tiene ningún tipo de justificación. Es fácilmente reprochable.

PARTICIPANTE 1: Yo estoy de acuerdo con lo que acaba de decir porque realmente no hay ninguna justificación para lo que ha hecho quitándole un teléfono que es propiedad de otra persona y, además, no tienes que tener miedo si no has hecho nada malo. Pero volviendo a los estereotipos, el problema es que están estereotipados y saben de sobra lo que les va a caer. A ojos de la sociedad ellos son los malos y saben que si además sale esa prueba y ese vídeo donde no se ve lo anterior van a ser peor juzgados todavía don.

No hay vídeos sobre lo anterior, solo está ese vídeo de esa escena que creo que es en la que se ve el jaleo y el negro ya se ha tirado. No lo justifico porque no es justificable porque si no has hecho nada malo, no debes quitarle el móvil pero saben lo que les va a caer después y les da miedo y reaccionan de esa manera.

MODERADORA: En la escena en la que Osorio se encuentra con el Jefe Superior de la Policía, Francisco Cardois, y tienen una profesión en la que se comenta lo que ha pasado y la repercusión que puede tener. Y cito textualmente: "XX" . Quiero que me comentéis esta aportación.

PARTICIPANTE 3: Hay muchas joyitas como esa. Entender que el honor está entre protegerse entre compañeros, en vez de proteger la imagen y la honorabilidad del cuerpo. "Los compañeros estamos con vosotros", "No vamos a pedir perdón por hacer nuestro trabajo" e incluso Raúl Arévalo cuando está enseñando su casa, dice que es "funcionario". Se defienden tanto entre ellos que luego da la vuelta y algunos, los que tienen mas luces, se llegan incluso a avergonzar. Esa es la cosa. Aunque luego se traicionen y el jefe de la policía sea el malo, esa frase denota lo que denotan muchas otras. Es la idea de que tienen que protegerse entre ellos porque es lo correcto, como si fuera esto un equipo de fútbol cuando realmente lo que debería darse es que protegieran la honorabilidad del cuerpo.

PARTICIPANTE 5: Respecto a esto último, yo creo que sería bastante idóneo concretar el contexto en el que nos encontramos este tipo de frases. Ahora mismo solo tenemos la versión de la policía, quedan en el parque, cuando elaboran esa versión en el furgón tras el desahucio no sabemos desde qué punto y desde qué conocimiento están diciendo estamos con vosotros porque el vídeo sale mucho tiempo después. Tal vez ese compañero realmente dice esa frase porque está de acuerdo en cómo han ejercido su labor. Y realmente también yo creo que posiblemente si el compañero viese el vídeo estaría en contra, pero teniendo en cuenta el contexto en el que se encuentra, dice eso. Esa es mi opinión, que hay que tener en cuenta el contexto en el que se dicen ese tipo de objeciones.

PARTICIPANTE 2: No creo que la respuesta de “yo soy funcionario” no creo que se diga por respuesta sino porque, como se ha dicho antes, están muy señalados y evidentemente si dices que eres policía una persona ya cree que eres agresivo. Y después respecto a la frase no está justificada porque no siempre se tienen que dar palmaditas en la espalda cuando se llega a tal extremo, pero también pienso que si ellos no hacen equipo y grupo al nivel psicológico al que están sometidos si ni sus propios compañeros que comparten el trabajo y esas crisis de ansiedad y al fin y al cabo son los que más los pueden comprender, si ni ellos mismos los comprenden cuando saben al nivel de ansiedad y estrés al que están expuestos, ¿quién lo va a hacer sino? Quiero decir, si entre ellos no tienen apoyo, se quedan desamparados. No quiere decir que tengan que decir que lo han hecho genial y son estupendos, pero sí que deberían empatizar entre ellos.

PARTICIPANTE 3: Yo interpreto lo que dice Raúl Arévalo así primero por su personalidad, pero PARTICIPANTE 2 también tiene razón. Yo creo que es 50/50. Yo puedo entender el compañerismo entre el grupo, pero es que se lo ha dicho el jefe de la policía. Es decir, le transmite que son inmunes, no pasa nada, es solo un negro y luego se demuestra mi hipótesis avanza y esos comentarios se repiten hasta el final. Hasta que no se ven con el agua al cuello, es cuando ya se ve un rechazo hacia los antidisturbios.

MODERADORA: Última pregunta del capítulo. ¿Consideráis a los antidisturbios culpables de la muerte de Yemi Adichie?

PARTICIPANTE 9: No. Yo creo que es derivado de la situación. Entiendo que se podría haber gestionado de otra forma, pero es verdad que igual que ellos hacen mal al empujar y formar jaleo, si los del desahucio se hubiera hecho de forma ordenada desde el principio, tampoco habría pasado. Creo que es una cosa derivada de la situación, que es una desgracia pero que seis personas no pueden controlar a un edificio entero lleno de gente.

PARTICIPANTE 5: Yo voy a hacer muy conciso. Yo creo que son responsables materiales pero sí responsables políticos. Evidentemente no tienen intención, ese dolo como sí que se presenta a lo largo de la serie, no creo que tenga ese dolo de esa mala intención pero

sí creo que son concededores de la posibilidad. Entonces, no son materiales pero sí jurídicos en tanto a la metodología de cómo se procedió aunque también habría que desenredar mucho de las capas superiores pero, valorando el hecho sin tener en cuenta el hecho de la serie, serían culpables en el sentido jurídico.

PARTICIPANTE 7: Ellos son tan culpables como el resto de civiles que decidieron desobedecer a los que estaban allí intentando cumplir el trabajo que les imponen en realidad. Son culpables las dos partes si es que son culpables porque todos aportan su granito de arena para que eso suceda así, porque yo que empujo, porque yo he decidido venir y sentirme aquí y no obedecer al que manda y entonces todos tienen un poco de culpa.

PARTICIPANTE 8: Yo iba a decir que hay que entender toda la escena desde el principio. Ellos llegan a la casa y hay muchos muebles puestos en la puerta haciendo tope y al quitarlo solo les queda la opción de ponerlos a un lado y a la izquierda deciden colocar a la gente. Hay un momento donde hay mucha tensión y el muerto intenta escapar por la corrala y se cae pero yo no creo que haya una situación en la que esas dos personas estén siendo aplastadas como para tomar esa decisión de me voy de aquí o me muero, que es la única manera en la que yo entendería a la policía como culpable de ese homicidio.

PARTICIPANTE 2: Opino lo mismo que PARTICIPANTE 8.

MODERADORA: Antes del desahucio, la primera vez que vemos cómo interactúan los antidisturbios entre sí están en el patio de Moratalaz antes de subir al furgón con conversaciones entrecruzadas. ¿Era lo que vosotros, más o menos, teníais en mente de cómo podía ser su relación o las conversaciones antes de ir al lanzamiento?

PARTICIPANTE 8: Seguramente sea bastante fiel esa manera de hablar. Pero, aunque no esté en la pregunta, no creo que por personalidad y sobre todo por esa susceptibilidad y poca mano izquierda, yo creo que ninguno sería un antidisturbios sino un policía normal porque en la entrevista siempre te dan una vuelta de tuerca a ver si saltas y de ese grupo todos habrían saltado. En ese sentido, los policías son todos de ciencia ficción. Pero a la

hora de entrar en el furgón, de la gente y entre ellos, seguro que es así e incluso mucho más “taberneros”.

PARTICIPANTE 3: Yo quería decir que juega un poco con los prejuicios porque incluso hay pegatinas de símbolos franquistas y Cataluña no es España y demás. Es 50/50. Juega con los prejuicios, pero también quiere quejarse de que ese tipo de gente pueda llegar a ese puesto. Entonces, yo creo que sí es realista si somos capaces de asumir que ese problema, aunque pueda ser la minoría o mayoría, existe. Es decir, que hay personas así, con esa mentalidad o ideología problemática metidos en un cuerpo que debe ser ejemplar. Yo creo que ahí se ve claro que el autor quiere hacer las dos cosas: jugar con los estereotipos para luego presentarte personajes mucho más humanos de lo que parece en el primer capítulo pero que por otra parte también quiere quejarse de que ese tipo de gente pueda llegar a ese puesto, tienen banderas franquistas, el más joven es un energúmeno y en fin, cada uno de su padre y de su madre.

PARTICIPANTE 6: Respecto a lo que ha dicho PARTICIPANTE 3, yo creo que ellos son el estereotipo de los policías súper violentos, no creo que haya duda en ningún momento. No creo que se pueda defender en este caso. No digo que todos los policías sean violentos sino que el autor está poniendo el foco en el tipo de policía violento porque se ve tanto en las situaciones extremas pero es que, por ejemplo, cuando pasa lo de los ultras franceses que es verdad que me parece una aberración absoluta que no quiero que se entienda que los defienden cuando le meten la paliza al policía pero luego, cuando se los encuentran a los dos aparte, aunque ya tienen los humos bajados porque están aterrorizados, ya que saben a lo que se enfrentan y todos se lían a palos. Osorio lo coge, lo empuja contra la pared y lo amenaza con reventarle la cabeza. Yo creo que desde el primer momento lo que es interesante es ver que la serie se enfoca en el tipo de policía violento y ver cómo lo trata y ver la crítica o la posición que se toma respecto a ellos, pero creo que es un error asumir que aquí se puede defender que no son violentos. Se puede debatir si la policía en general es o no violenta, pero claramente este grupo sí lo es sin ningún tipo de duda.

MODERADORA: Pasamos al capítulo 2, si os parece. La escena en la que está Rosales y Alexander Parra con sus respectivas parejas cenando. En un momento dado van al baño y hablan de la situación. Alexander le expresa su miedo y su tío responde con respecto a Cardois, que recordemos, es el Jefe Superior de la Policía: “No es policía, es político. Se mueve distinto”. ¿Qué entendéis por esta expresión?

PARTICIPANTE JC: Mover un poco más los estereotipos, mover de eje a los personajes. Más que una frase para generar opinión, podría ser para generar la trama que viene después. No creo que presente tanto debate como otras escenas. Simplemente claro, está arriba del todo y su papel no es el del currante policía, sino un señor mayor que está sentado dando órdenes.

MODERADORA: En este mismo capítulo, se produce una manifestación de los inmigrantes por la muerte de Yemi Adichie y Casals, les dice a los antidisturbios antes de salir: “No vamos a pedir perdón ahora por hacer nuestro trabajo”.

PARTICIPANTE 3: Añado otra que también me gusta bastante. Y es que cuando entran en el alboroto dicen: “Pues venga, vamos a pasarlo bien”

PARTICIPANTE 5: Yo no encuentro ningún tipo de concatenación entre las dos frases lo que sí, es que respecto a la primera, también relacionado con lo que dije antes, hay mucha parte de la sociedad que cuestiona la legitimidad de las acciones policiales en determinados casos. Entonces, por ejemplo, en el mismo lanzamiento se ve cómo se le pregunta a la policía: ¿qué pasa, que es lo que te gusta? ¿para eso estáis, para pegar palos? En ese momento lo que se hace es deslegitimar su posición y el hecho de para qué están ahí en ese momento. Al fin y al cabo, su trabajo es ese y hay gente que lo cuestiona y creo que simplemente responde a eso y muy bien respondido, bajo mi punto de vista.

PARTICIPANTE 3: Yo creo que no porque realmente sí, están haciendo su trabajo y no tienen por qué pedir perdón por hacerlo, pero es que, en pedir perdón por hacer su trabajo no es pedirlo por su trabajo de siempre sino por hacer el trabajo que ellos entienden por “venga, vamos a pasarlo bien”. Yo creo que las dos frases están más

relacionadas de lo que parece, aunque se dicen en diferentes contextos y momentos. Evidentemente, de forma aislada, nadie va a pedir perdón por hacer su trabajo, pero como son contextos violentos donde ellos pueden sentirse vulnerables porque han cometido errores, ahí es donde se crea una especie de escudo y dicen que no van a pedir perdón por hacer su trabajo, lo que no entienden es que ese no es su trabajo.

PARTICIPANTE 5: Cuando yo digo lo de que no hay concatenación yo creo que eso es una interpretación muy individual que tú haces porque a lo largo de toda la serie se demuestra que precisamente eso no es lo que quería, el pegar palos y tal. Claramente si encajamos las dos, tiene ese tipo de interpretación pero bajo mi punto de vista no creo que fuese lo que se pretende, ni mucho menos la realidad ni tampoco la serie en lo que sucede durante la misma.

PARTICIPANTE 3: La cosa es que son vulnerables, entonces, la cosa de que estén haciendo su trabajo y se sientan de esa manera es ni más ni menos porque luego a lo mejor no tienen quién los respalde o respalde al afectado por el otro lado.

MODERADORA: Pasamos al capítulo 3. Rosales les alerta de que van a interrogarlos y le dice a su sobrino: “Estate tranquilo, ponte guapo que yo luego haré una llamada”. ¿Consideráis que estos tratos de favor se dan en la realidad en la estructura interna de la policía?

PARTICIPANTE 7: Por supuestísimo. Es una pena pero es así y lo es en todo, en cualquier tipo de trabajo. Es como la postura de él que es el privilegiado del grupo es como un poco hipócrita en plan “somos un equipo, no nos va a pasar nada pero en verdad hablo por mí que soy el único que tiene la seguridad de que no me va a pasar nada”. Igual que el Jefe de la Policía. En un principio les dice “tranquilos, aquí no va a pasar nada, era un puto negro y listo” y, sin embargo, el tito de Alexander ya nos va dando pistas de cómo se va a resolver la serie porque “antes que un policía, es un político”. Entonces claro, está esa corrupción en todos los puntos. La podredumbre... es que simplemente dices tú, ¿cómo esperas que esos chicos se monten en su furgón y sean profesionales y no se les vaya la pinza ante un escupitajo si el propio tito cuando llega al furgón después de haber hecho

el desalojo se dirige a ellos como un perro rabioso gritándoles y chillándoles? Oye Rosales, ¿qué pasa, que tú tampoco eres profesional? No lo son los chavales a los que tú tienes que dar ejemplo y tú tampoco y por supuesto el que está por encima de ti es ya el torero vamos. Ese es el verdadero problema de que, ¿en realidad quién tiene la culpa de que al negrito le pasara lo que le pasó? Pues ni una parte ni la otra sino el que está arriba que es de donde comienza la podredumbre, donde ya el sistema y la estructura ya es incorrecta, un error

MODERADORA: Pasamos a otra escena que también es crucial en este capítulo y en lo que queda de serie y es cuando los antidisturbios se encuentran con Revilla y este le ofrece sacar unos antecedentes violentos de Yemi Adichie para exculparles. ¿Creéis que esta situación se puede haber dado en la realidad?

PARTICIPANTE 6: Hombre, teniendo en cuenta que representa a una persona real, pues sí lo está representando bastante bien. Porque verás, está representando a Villarejo y de lo que se le acusa a Villarejo, entre muchísimas otras cosas, es precisamente de eso, de fabricar informes falsos a los que acudían cuerpos policiales y todo tipo de cúpulas sociales y económicas.

MODERADORA: Ya que hemos entrado en esta pregunta, os iba a preguntar si habéis encontrado algún tipo de paralelismo entre la trama y los personajes y la realidad. Ya PARTICIPANTE 6 ha mencionado a Villarejo. ¿Hasta qué punto está representado fielmente Villarejo? Porque evidentemente no lo conocemos todos súper bien pero ya hemos accedido a través de la serie a una situación que podíamos imaginar pero que nunca íbamos a presenciar. ¿Hasta qué punto creéis que es fiel a la realidad eso que pasó en aquel hotel y la actitud de Revilla?

PARTICIPANTE 5: Yo más que la actitud en ese momento concreto respecto de Villarejo lo que yo sí tengo de conocimiento respecto a eso sí es verdad que en realidad, el personaje casa perfectamente con la figura de Villarejo cuando Laia Urquijo va a su casa y le hace un cacheo, la busca, tal y cual. Ahí sí representa bastante bien a la personalidad que representa Villarejo en cuanto a cloaca del Estado y tal.

MODERADORA: ¿Pero os imagináis que esa situación fuese así?

PARTICIPANTE 3: Yo creo que la del hotel es 1/1, es decir, que se asemeja bastante a lo que pueden ser ese tipo de reuniones en la realidad. Luego es verdad que ya no sé decirte porque el final es un poco más pasado de rosca con los sicarios pero la del hotel yo creo que puede ser así, siempre dando mi visión limitada de los casos de Villarejo. Pero yo creo que es bastante plausible.

MODERADORA: Pasamos al capítulo 4. Recordemos el momento en el que Laia va al despacho de Diana, su superiora y le cuenta todos los avances que ha hecho en la investigación. Esta reacciona desestimando todo lo que dice e incluso la acusa de querer escalar posiciones en el cuerpo y también da a entender un posible acercamiento con los antidisturbios para conseguir esos informes. Evidentemente tenéis que valorar esto antes de saber que Diana formaba parte de la trama de corrupción. Cuando lo visteis, ¿con qué sensación os quedasteis?

PARTICIPANTE 10: A ver es que no lo sé. Es cierto que me chocó porque desde el primer momento se presentaba a ella como una persona que la apoyaba. Porque yo al principio pensaba que al ser mujer, el superior todo el rato no le hacía caso y la miraba fatal, luego entendí por qué. Pero al principio entendí que era un poco de machismo y pensé que Diana iba a ser defensora y me chocó un montón. Yo me quedé *shockeada*.

PARTICIPANTE 8: Yo lo que pensé al ver la escena es que primero que le molestaba que ella no supiera nada y que Laia hubiese investigado demasiado por su cuenta. Y en segundo lugar también pensé que le podía decir a ella que no para presentarlo ella por su cuenta y apuntarse el tanto aunque eso es un poco rebuscado y ahora pienso que era una gilipollez pero lo pensé.

PARTICIPANTE 9: A mi me sorprendió negativamente porque yo pensé que la iba a apoyar porque durante toda la serie van muy a la par las dos y la intenta reforzar en todo. Entonces, yo sí que pensé que estaba en el ajo porque no puede ser que se presente con

tal cantidad de pruebas y la otra literalmente no reaccionó como que le ponía excusas como que no quería saber nada, se lo confiscó en seguida de hecho y me pareció raro.

MODERADORA: Al final de este capítulo, descubrimos que hay una comisión especial para tratar de eludir los cauces oficiales y destapar así la trama más rápidamente. ¿Vosotros pensáis que este tipo de tramas existen en la realidad?

PARTICIPANTE 4: Yo creo que no, que en ese momento la serie se va a unos cauces más fantasiosos porque si realmente existiera como una especie de submundo dentro de este tema no pasarían todas las cosas que pasan. No creo que realmente haya por ahí una oficina de justicieros que trabajan al margen de los cauces convencionales haciendo este tipo de investigación. Al menos como lo presenta la serie no creo que exista, puede que haya algo pero no como lo presenta la serie.

PARTICIPANTE 2: No creo que exista porque si nos ponemos estrictos porque de cara a un juez unas pruebas que tú has conseguido de forma ilegal no sería ni válido, entonces no tiene mucho sentido. Pero creo que para la serie es bueno porque además te engancha. Tira un poco de que su poquito de magia tiene que tener porque no olvidemos que tiene que enganchar. Es lo que hablábamos al principio de que se escapa un poco de la realidad, pero es necesario para entender la serie.

MODERADORA: Pasamos al capítulo 5 y en concreto a una escena que habéis comentado antes que es el momento de la manifestación con los ultras. Vivimos un momento de tensión, Úbeda se aleja del resto de compañeros, unos ultras lo pillan y le propinan una paliza, lo dejan inconsciente y los compañeros cuando se enteran los persiguen y le acaban propinando otra paliza. Quiero que me comentéis esta secuencia.

PARTICIPANTE 9: A diferencia de cuando les lanzan un escupitajo y ejercen la violencia, aunque no esté justificado, aquí sí que ejercen abuso de poder porque es que realmente está mal la paliza, pero no va a llegar a ninguna parte. Simplemente saben que lo están haciendo mal porque lo hacen de forma premeditada. La otra forma, sí que fue un gesto impulsivo aunque no estuviese justificado. Pero aquí son un grupo y alguno de ellos se

puede dar cuenta de decir: “oye, no vamos a hacer esto” y seguir el protocolo que tienen ellos. Ahí sí que me parece que está totalmente fuera de lugar.

PARTICIPANTE 2: Yo quería decir que de esta escena yo separaría dos cosas porque por un lado podemos analizar que a Úbeda le meten tal paliza en un momento en el que se estaba parando a respirar que no estaba arremetiendo contra ellos. Entonces, en esta primera parte podemos ver cómo se vuelve la tortilla contra ellos. En plan, abusan de que él está quieto del poder que tenían cuatro contra uno y por otra parte, se puede llegar a la conclusión más clara esta vez que en el desahucio de que ellos abusan del poder que tienen. No es justificable en ninguna de las maneras porque ellos en ese momento no sabían ni el nivel de la paliza a los compañeros, es decir, actúan un poco por impulso. No hay ninguna justificación y actúan por la ley del más fuerte. Si antes tú has ganado, ahora ganamos nosotros. Ahí sí que se les va de las manos y no es ni de lejos la actitud que deberían haber tenido.

MODERADORA: ¿Creéis que eso ha pasado en la realidad?

PARTICIPANTE 1: Sí, a ver no lo sé. Pero obviamente sí, tendrá su punto de ficción que es lo que hablábamos del principio y no sé en qué caso preciso puede haber pasado, pero claro que ha pasado. También es un acto humano. Es acción-reacción y cuando tú quieres a alguien realmente pierdes la coherencia, no te paras a pensar. Es un acto salvaje. Es como si ahora mismo tocan a tu hermano o a tu madre, coges y reaccionas sin pensar en las consecuencias. Tú ves el casco de tu amigo que se lo llevan personas que están corriendo y riéndose, tú les sigues y les pegas una paliza como si fueras el kinki del colegio, aunque no esté bien.

PARTICIPANTE 7: Estoy totalmente de acuerdo con PARTICIPANTE 1. Es en ese momento en el que ellos se olvidan del uniforme que llevan puesto y actúan desde el ámbito personal. En plan, vamos a proteger a nuestro compañero, vamos a hacer “justicia”. Ahí no están actuando como profesionales, ya han dejado de lado su uniforme y ya son personas que han intentado defender a sus compañeros y tomarse la justicia por su mano

sin pensar en el momento ni las consecuencias porque ahí no había ninguna vecina grabando.

PARTICIPANTE 4: Respecto a la pregunta de si esto ha pasado a la realidad, evidentemente que sí ha pasado. Hay muchos casos y bastantes más violentos que estos porque en la serie lo que estamos viendo es cómo un grupo de antidisturbios hay un momento en el que se quitan la máscara y pasan a ser personas a las que le han agredido a un compañero y le zurren. Entiendo que eso no está bien ni es profesional, pero puede pasar y de hecho han pasado cosas peores como el caso de Laza y Zabarra, estos dos etarras que interrogaron, se les fue el tema de las manos y al final los llevaron al monte y les pegaron un tiro en la nuca. Y ahí no había ni siquiera algo directamente personal, simplemente un interrogatorio se les fue de las manos y para no dejar cabos sueltos le pegaron un tiro en el monte y los metieron en una fosa. Si ha pasado eso, cómo no va a pasar lo que vemos en antidisturbios.

MODERADORA: Vamos al capítulo 6, ya el final. Durante gran parte de la serie, quizás desde el principio, vemos cómo los agentes de Asuntos Internos sin problema les ponen micrófonos en el furgón, les pinchan los teléfonos y en este último episodio vemos cómo introducen a Rosales en una conversación donde están los supuestos participantes de la trama de corrupción para grabar las escuchas para luego transcribirlas y usarlas en su contra en el juicio. Esto, primero, ¿cómo lo juzgáis éticamente? ¿creéis que tendría algún tipo de validez en un juicio?

PARTICIPANTE 2: No. Validez creo que no tendría ninguna porque esto sigue una serie de procedimientos porque la ley está para algo y a un juez no puedes decirle que has hecho lo que te ha dado la gana para conseguir esas pruebas. Respecto a la segunda pregunta, lo veo una herramienta de trabajo. Hay cosas que te pueden parecer más o menos éticas, en el momento en el que en la vida real sabemos que un juez puede llegar a autorizarlo que eso sí puede pasar y te puede llevar a detener a los malos de una manera más fácil que sin tener pruebas, sí lo veo bien. Porque no le van a poner pruebas a cualquiera, sino a personas que tienen antecedentes y se les está investigando por algo. No van a poner

escuchas para saber la vida del mundo, es por un caso en concreto entonces ahí sí que lo veo bien.

PARTICIPANTE 8: Ético sí que me parece, sin más. Es decir, estamos investigando y creo que en este caso sí que el fin justifica los medios y eso siempre lo va a escuchar muy poca gente y todo lo que tenga que ver con el ámbito personal queda muy reducido. Y después, sobre si es legal, si el juez te autoriza puedes hacerlo. Es cierto que en España el juez muchas veces no te autoriza, aunque lo vea claro incluso aunque sepa de lo que están hablando, necesita una base muy fuerte detrás porque se ha dado caso de que los narcotraficantes le daban un nombre de una carne a cada tipo de droga y si mandan una comunicación a la policía y solo identifican la carne, no te autorizan. Pero, sin embargo, si el juez te autoriza eso sí es legal y lo puedes presentar como prueba.

PARTICIPANTE 5: Respecto al análisis de si es ético o no, no sé si tendría cabida ese tipo de valoración. Yo creo que al fin y al cabo eso es una herramienta de trabajo y habría que valorar si es válido o no válido o ético o no. Yo lo considero válido. En cuanto a las pruebas, es lo que dice PARTICIPANTE 8, si tienes el apoyo detrás de un juez como este caso, no veo ningún tipo de impedimento. Sí que creo que en un primer momento las grabaciones no tienen la aprobación de la jueza, pero sí la tienen del secretario. Entonces, al fin y al cabo, sí es verdad que sigue una especie de trámite burocrático y lo intenta reflejar.

MODERADORA: Recordemos la escena en la que Laia recibe una paliza por unos matones cuando roban el material de la investigación en la comisión especial. ¿Realidad o ficción?

PARTICIPANTE 6: Yo creo que realidad absoluta. Aquí todo el mundo queremos pensar que no hay comisiones aparte, que todo el mundo sigue los cauces legales, pero teníamos a Jeffrey Epstein llevando menores en un avión para follárselas con sus peces gordos. A todo el mundo nos gustaría pensar que ese tipo de cloacas no existen, pero sí que lo hacen. Tampoco te puedo hablar con mucha veracidad de los hechos porque no he leído mucho al respecto. Pero yo creo que hay indicios de cuando sale las fiestas de un político, te da que pensar que hay mucho más de lo que un ciudadano pueda llegar a conocer, en primer lugar por la salud mental de los ciudadanos. Yo creo que hay muchísimo más de

lo que conocemos, lo que hay que ver es cómo son esas cosas porque a mi lo que me parece muy extraño es que ese tipo de cauces existan y hayan dejado a Sorogoyen representarlo con tanta facilidad. Yo creo que ahí habrá muchos velos, formas distintas de representarlo y situaciones cambiadas, pero yo considero que esas palizas, esas amenazas y todo ese tipo de cosas existen sin ningún tipo de duda y en todos los países, no hace falta irte a EEUU, es decir, en España existen.

MODERADORA: Pasamos a las escenas finales, quizás de las más interesantes, y es cuando Laia asalta a Revilla pidiéndole que le de las grabaciones que le ha robado y tras una conversación, esta accede a colaborar con él como topo en Asuntos Internos a cambio de ese material. ¿Cómo valoráis esto?

PARTICIPANTE 4: Yo creo que ahí, en esa escena, la protagonista ya se pasa al lado oscuro. Aparte, el policía este corrupto le habla del tema de Algeciras y se da a entender como que este hombre le dice que le entrega las grabaciones a cambio de que yo me entere de todo lo que pasa con Algeciras. De hecho, es un recurso visual pero creo que es válido. Cuando ella termina de hablar con Revilla y sale del coche, hay un plano muy chulo donde vemos que la cámara se invierte y entendemos que el mundo de ella se ha vuelto del revés y está en la mierda.

PARTICIPANTE 5: Yo no creo que se pase simplemente al lado oscuro. Yo creo que esto es mucho más cotidiano de lo que vemos hoy en día. Es una concatenación que van haciendo poquito a poco, es decir, pillan primero a Álex, le ofrecen un trato de solvencia, luego a por Rosales, luego a por él. Es decir, al fin y al cabo, siempre se intenta coger al pez más gordo. Esto yo creo que sí sería importante valorar si es ético o no dejar en el camino a pececillos más o menos libres por intentar pillar un pez gordo. Pero respecto a si se ha pasado al lugar oscuro, yo creo que no, simplemente se hace con mucha normalidad. Se llega a un trato y a partir de ese trato se pillan a un pez más gordo. Yo creo que es bastante ético en este sentido.

PARTICIPANTE 10: A mi personalmente esta escena me gustó un montón porque yo veo que Laia es un personaje que desde el primer momento es una persona que apuesta por

la justifica hasta en su ámbito personal. De repente ahí yo creo que ella aprende que hay veces que la justicia no existe al 100%. A veces para conseguir algo no se puede ser justo. Hace un trato que está en contra de sus ideales y es la única vez en la serie de que ella se da cuenta de que para conseguir algo, a veces hay que hacer chanchullos.

PARTICIPANTE 6: Aquí la intención está más o menos clara de que intenta decirnos que esa pureza moral no puede existir en este tipo de instituciones. Ya tendríamos que plantearnos si es ético o no que se dejen sueltos a los peces pequeños para alcanzar a uno grande. Desde el principio se representa a un personaje súper puro, que se salta a los superiores con tal de conseguir sus objetivos, pero cuando llega el momento ella también cae.

MODERADORA: Llegamos a las preguntas finales y son las más importantes. Por favor, pido atención. ¿Conocíais muchos casos de corrupción política?

PARTICIPANTE 5: Sí.

PARTICIPANTE: Yo también digo que sí y creo que todo el mundo también.

PARTICIPANTE 8: Claro, claro.

MODERADORA: Mi pregunta es ¿en profundidad? ¿os habéis parado a estudiarlos o simplemente habéis leído o habéis escuchado la noticia en los medios?

PARTICIPANTE 3: Como mucho leer algún artículo.

PARTICIPANTE 4: Lo que nos cuentan. Al final es lo que nos dice la tele, el periódico... así que sabemos lo que podemos saber. (PARTICIPANTE 2 asiente)

MODERADORA: Ya que a través de la serie de Sorogoyen hemos podido ser espectadores en escenas que ni la televisión ni los medios pueden ofrecer porque ni ellos pueden acceder. ¿Creéis que la versión de Sorogoyen es acertada?

PARTICIPANTE 3: Siento repetirme pero a mi no me interesa tanto si es válida o no como la sensación de inseguridad, de impotencia, de asco y miedo que se te queda en el cuerpo al ver ese tipo de cosas te pone alerta y te hace pensar que a lo mejor no estamos tan limpios como creíamos, que el sistema no funciona tan bien ni que somos una democracia tan avanzada.

PARTICIPANTE 5: Yo simplemente quería comentar que creo que puede ser una situación real, un caso que se de, pero al fin y al cabo no deja que ser más de un caso. No creo que esto sea extrapolable a la actitud de toda la policía nacional, ni todos los lanzamientos, los habrá mucho peores pero también creo que la mayoría de ellos serán mejores. Esa es la diferencia entre que eso sea un documental en tanto en cuanto representa la realidad como si esto fuese *21 días* con el Puma 93 y no tanto como algo más de entretenimiento, siendo placebo.

MODERADORA: ¿Qué creéis que pretende contar Sorogoyen con la serie?

PARTICIPANTE 3: Está clarísimo. Quiere demostrar que la burocracia no funciona, desde el minuto uno donde la cámara está en lo alto del personaje, los cortes extraños que te meten una inseguridad en el cuerpo. Pone el foco también sobre esos policías tan poco profesionales llegando algunos a comportarse como energúmenos y a mi también me gustaría haber sacado que esa violencia la mayoría la llevan a su casa, la mayoría maltrata a sus mujeres y a su entorno familiar y es verdad que pone el foco ahí. Pero conforme avanza la serie, toma más relevancia la humanidad de esos personajes que al principio eran otros cualquiera y pone todavía más el foco en que la culpa está en la burocracia, en que el sistema no funciona.

PARTICIPANTE 1: Yo pienso que es eso y aparte un poco la jerarquía de la sociedad. No es casualidad que uno de los personajes principales sea una mujer ni que se empiece con ese personaje o que todos los antidisturbios sean drogadictos o tengan tatuajes. No hay nada que sea casualidad y es una mala o buena crítica, dependiendo de cómo la quieres ver. ¿Por qué eres antidisturbios? Porque no quería estudiar, me metí aquí y cuando

estoy dentro vaya, me doy cuenta de que era más duro de lo que creía. Es una crítica a toda la sociedad, a la jerarquía que hay, a lo inestable que es la sociedad y a lo mal que va España tanto democráticamente como en la legalidad de todo.

MODERADORA: ¿Pensáis que el objetivo de Sorogoyen es fijar esos estereotipos a los espectadores o humanizar a los antidisturbios?

PARTICIPANTE 3: Yo creo que hace muy bien queriendo plantear más preguntas. Viendo la serie, Sorogoyen tiene clara su opinión pero él está más interesado en hacerte preguntas, en ponerte a ti todos los personajes sobre la mesa y que tú saques las conclusiones que realmente son las conclusiones que él quiere que saques si más o menos sabes leer lo que va diciendo. Entonces, él está interesado en ambas cosas. En decirte “mira quién está cuidándonos, quiénes se encargan de protegernos” pero también los humaniza y te dice, “mira cómo sufren cuando se les expone”. Me gusta que no es plano. Yo antes de verla creía que el mensaje iba a ser “mira qué malos son los policías” y sí ese mensaje está para quien quiera aceptarlo porque hay que aceptarla pero también está el “oye, esta gente son humanos, cuidado con cómo los tratamos también”.

PARTICIPANTE 6: Yo no sé hasta qué punto está esa humanización, está porque está sin duda alguna. Además, hay muchos capítulos cuando a Úbeda le meten una paliza quieres que no se muera, pero también pienso que no me gustaría estar cerca de ninguno de los policías que está ahí. Creo que esa humanización está ahí pero también creo que, no que quiera fijar el estereotipo como tal, pero sí que pienso que Sorogoyen se enfoca en un tipo de antidisturbios concreto. Él más que fijar el estereotipo o decir que son humanos, lo que hace es decirte: “este tipo de gente está aquí”. También esta serie sale un poco al caso del movimiento “Black Lives Matter” del año pasado, que lo que se decía siempre que no todas las manzanas están podridas pero hay unas pocas manzanas que están podridas y hacen que todas las demás lo estén. Y yo creo que eso es lo que se intenta plantear, que no todo el mundo es así pero estos están aquí y están ahí para nosotros.

PARTICIPANTE 3: Completamente de acuerdo pero yo con humanizar no quería decir buenas personas. Por ejemplo, el líder le grita a la mujer, y es deleznable pero también

te lo enseñan preparándose el examen, el dolor de espalda, cuidando a la hija... Es decir, a cada uno le pone su capa para que empatices con él. Esto que se comenta muchas veces en las redes sociales como que se les ve como traidores de la clase obrera porque las escenas de televisión que vemos son contra ellos y lo que Sorogoyen hace aquí es decirte "ojo, cuidao", porque son como tú dices, las manzanas podridas pero siguen siendo clase obrera, siguen estando abajo.

PARTICIPANTE 6: No, si, si. Los humanizan mucho en el sentido de que, por ejemplo, Úbeda va al psicólogo de la policía, le da vergüenza pero lo intenta y ese tipo de cosas está totalmente presente y es así.

PARTICIPANTE 3: Eso en nuestra generación va a mejor de no estigmatizar a la gente con problemas mentales, pero todavía vemos en el Congreso a gente que dice "vete al psicólogo", "vete al médico". Y es lo que hace este personaje. Es eso, una persona mala, deleznable, pero que es humana porque lo vemos reflejado en la vida diaria. Yo te puedo señalar muchas personas que tienen ese tipo de actitud.

MODERADORA: ¿Cómo valoráis el tema de ansiedad de Úbeda o los problemas de espalda de Osorio? ¿Crees que pueden estar acarreados por su trabajo?

PARTICIPANTE 9: Yo creo que al final está un poco relacionado con lo que han dicho ellos. Yo personalmente tenía una concepción peor de los antdisturbios de la que tengo ahora porque cuando los ves a todos vestidos y uniformados y los ves todos iguales puedes pensar que son todos iguales y es muy fácil empatizar por ejemplo con las personas del desahucio porque es fácil ponerse en su lugar y decir que están en una situación desfavorecida. Es verdad que Bermejo se obsesiona con Marian y Murillo tiene problemas de agresividad, pero sí que veo también que los otros tres me parece que tienen un problema depresivo y de ansiedad y pueden ser derivados del trabajo, en el caso de Osorio tiene problemas físicos y Parra luego vemos que consume droga y le ha dado por ahí, pero podía haber sido alcohol. Y al final yo creo que eso es consecuencia del trabajo. No creo que uno sea drogadicto u otro tenga problemas de espalda y decida meterse a antdisturbios, sino que yo creo que es una cosa derivada del estrés y del

trabajo tan duro que supone. Al final yo sí que conseguí empatizar con ellos y es verdad que no todos van a ser así pero no te van a contar la vida común de un furgón en el que va gente normal sino que te van a contar los hechos extraordinarios que es lo que llama la atención.

MODERADORA: Los antidisturbios que vemos que en muchas ocasiones consumen alcohol y/o estupefaciente e incluso se perciben comportamientos de acoso. ¿Cómo valoramos que gente de este tipo tenga un puesto tan importante como ser antidisturbios?

PARTICIPANTE 9: Yo mal porque yo entiendo que al principio deben someterse a pruebas duras al principio y supongo que le harán test psicológicos y todo lo que tú quieras pero yo creo que en un trabajo que tiene tanto desgaste, deberían tener un psicológico que les haga un seguimiento porque deberían rotar porque al final llega un momento en el que tú no puedes seguir haciendo eso bien porque vas a ir de mala gana. Deberían tener un seguimiento o un tipo de control o protocolo que les hiciera estar donde deberían estar.

MODERADORA: ¿Compartís esa opinión?

PARTICIPANTE 6: SI

PARTICIPANTE 7: También

PARTICIPANTE 2: Si

MODERADORA: ¿Qué personajes os han provocado más simpatía y antipatía?

PARTICIPANTE 4: Yo creo que el personaje que más simpatía genera es Osorio porque al final es un pobre hombre e independientemente de que empatices con él porque le duele la espalda y está reventado, yo creo que de todos es el más centrado. En ningún

momento se ve que se drogue y lo más que se bebe es cuatro cubatas en la comida. Creo que es el personaje que está más centrado de todos.

PARTICIPANTE 3: A mi me genera antipatía Moreno, no puedo con él.

PARTICIPANTE 9: A mi simpatía me la provoca Osorio y López, el de Galicia. Antipatía Laia porque no me gusta, nada en concreto.

PARTICIPANTE 6: Yo estoy de acuerdo con lo que dice PARTICIPANTE 9 de Laia, no he conseguido empatizar con ella en ningún momento, me caía fatal. Aparte de Bermejo por razones obvias y personales como mujer, aunque sea muchas cosas peores como todos los corruptos que estaban echando a gente de sus casas para que se murieran en la calle, pero en lo personal Laia me ha resultado imposible empatizar con ella.

PARTICIPANTE 8: Precisamente por lo que estaban diciendo empatizo con el novio de Laia y el jefe por tener que aguantarla. La escena en la que están en la cocina con el jamón diciéndole que no le apoya, Laia tiene ahí un sesgo de confirmación que es lo que va buscando cuando le dice sus planes y lo que quiere escuchar es “si, cariño, puedes con todo, ve a por ello porque eres superwoman” y en el momento en el que le dice eso se cabrea y es como un desafío. Yo cojo la puerta y me voy, bueno yo creo que no llego a esa situación porque reviento. El compañero de trabajo es verdad que en la escena del pos-it cuando se lo pone encima de la mesa y en vez de decirle vamos a investigar juntos, le da una orden directa, muy bien reacciona para la actitud que tiene ella.

PARTICIPANTE 6: A mi la escena del jamón me pareció increíble, yo la estaba escuchando y pensaba cómo es el nivel de querer escuchar solo el sí cuando tiene las cosas claras. Simplemente era para quejarme de que la escena me pareció muy interesante.

MODERADORA: ¿Después de ver la serie, consideraréis que los antidisturbios son los culpables tal y como se refleja en los medios o son verdugos producto de la estructura judicial que está por encima de ellos?

PARTICIPANTE 2: En mi opinión, Verdugo. Yo creo que consigue que veas más allá. Al fin y al cabo vemos en la televisión los 30 segundos en los que pegan palos y no vemos el trasfondo y la serie, según el punto de vista desde que la veas, creo que te consigue llevar más allá, consigue que veas lo que hay detrás, cómo llegan, hasta dónde se llega para llegar a ese punto. Y ya no hablemos de lo podrido que está lo que está por arriba y que simplemente ellos son las cabezas de turco, los que pagan frente a la televisión que encima son los que se están jugando su pellejo mientras los otros están sentados y mandando. Encima están apaleados por toda la sociedad cuando no nos olvidemos que nos protegen y que en un momento dado son a ellos a los que vamos a acudir sí o sí, nos guste o no.

PARTICIPANTE 3: Yo quiero poner el ejemplo del famoso señor antidisturbios que decidió dar una patada voladora a una señora votando en Cataluña. Yo veo el problema en la necesidad de defender ese tipo de actitudes porque luego salió el ministro del Interior diciendo que era ejemplar. Si hay uno que lo hace mal, se critica, se renueva el cuerpo y se limpia. ¿Culpa o no culpa? Pues habrá quien sea culpable y quién no, el problema real es la imagen que mandan los medios por ambos bandos. Los de una ideología dirán lo que piensan y los otros también.

PARTICIPANTE 10: Es de la pregunta anterior. Como estabais todos en contra de Laia, quería decir que Laia me encanta y he sentido como que a los antidisturbios se les permite ser humanos también en parte negativa y a Laia no. Es verdad que le dio un orden y estuvo mal en la escena del jamón, pero al final es una persona humana como los antidisturbios le gritan a sus mujeres humanas. Siento que no se le permite tener defectos.

MODERADORA: ¿Os ha cambiado la percepción la serie respecto a los antidisturbios?

PARTICIPANTE 5: Relacionado también con la pregunta de antes yo creo que no. En relación a los medios, yo creo que al fin y al cabo no solo en el cine sino que una misma noticia puede ser analizada por una manera por una persona y otra la analizará de otra.

Bajo esa premisa, teniendo en cuenta la realidad que conozco de los antidisturbios, personalmente no me ha cambiado.

PARTICIPANTE 3: Yo creo que no me ha dado la vuelta, yo pienso una cosa y la sigo pensando, pero sí que se ha abierto el espectro y te vuelve un poco más sensible.

PARTICIPANTE 7: Estoy de acuerdo con PARTICIPANTE 3, sí que es verdad que viendo la serie te planteas distintos puntos de vista y yo he empatizado más que con ningún otro personaje con los seis antidisturbios porque el que tiene un trabajo que es un camino de rosas es estupendo, pero si tú estás diariamente sometido a una presión, el que te vuelvas alcohólico o te drogues, es casi obligatorio. Cuando tú estás trabajando bajo esos criterios, cuando sabes que los de arriba están podridos, que no te defienden y tampoco te controlan. Que no hay sistemas para ver cómo de tarado estás, si te estás volviendo tarado por culpa del trabajo o ya venías así de casa, si no hay nada que controle eso, en realidad no son ni verdugos ni culpables, sino que son las primeras víctimas del sistema. No me ha cambiado la percepción porque a diferencia de lo que inculca la serie de esa desesperanza y de que todo el mundo mete la pata en algún momento, yo prefiero tener fe y confiar en que esto es una pequeña representación de una mayoría que no es así. A pesar de que no me haya cambiado la percepción, es verdad que lo ves y lo analizas desde otras muchas perspectivas y es que somos humanos, que por mucho que tengamos un trabajo, detrás de ese uniforme hay una persona. Que te escupan, que te vacilen e insulten es muy desagradable y que si tú tienes que ser un profesional para soportar todas esas cosas, estamos exigiendo casi que seas un superhéroe, que seas una persona no humana, que seas un robot. Entonces vale, vamos a inventarnos robot que salgan a defendernos, quizás deberíamos valorar esa opción.

PARTICIPANTE 6: A mi no me ha cambiado. Era mala y lo sigue siendo.

PARTICIPANTE 9: Yo ya lo he dicho antes, me ha cambiado para bien porque yo realmente la percepción que tenía era lo que muestran las noticias que al final siempre son cosas malas (dando palizas) y es verdad que son superiores en fuerza y recursos y eso siempre impacta negativamente. Luego es verdad que te planeas que están haciendo su trabajo,

pero la imagen que estás recibiendo es agresiva y fea. Sí que sabes que eso no es la norma y aquí te plantean incluso lo duro que puede llegar a ser, entonces a mi me ha cambiado para bien, algunos me han dado un poco de pena.

PARTICIPANTE 1: Como yo he estudiado periodismo, en el tema de la policía, antidisturbios, etc. y todo lo que sale en los medios, quitando ciertos programas que no siguen el código deontológico de un periodista, creo que el resto ha sacado imágenes muy parecidas porque es la realidad. Al igual que anteriormente no se han sacado porque como es todo en esta sociedad no interesan, pero a día de hoy, sí y el periodista lo único que hace es dar lo que el público quiere.

PARTICIPANTE 8: Sin más, no me he creído la serie en ningún momento. No me aporta nada que yo me pueda llevar a la realidad.

PARTICIPANTE 2: Yo tenía buena perspectiva y lo sigue siendo. Tenemos que recordar que lo que vende siempre es lo malo, no te pueden poner a un policía que es un padre ejemplar porque eso nos guste o no, no vende. Netflix vende series donde haya más acción, igual que en las noticias no van a sacar las 300.000 operaciones buenas que hace la policía al día, saca la mala y estamos de acuerdo en que ni siquiera tendría que existir pero siempre vende lo malo. Entonces, la serie creo que te puede llegar a abrir las opiniones pero que sin más. Sigo pensando que vende lo que vende y se refleja bien.

PARTICIPANTE 3: No he querido arremeter contra el periodismo, he querido decir que el espectador, la serie y sobre todo los políticos viven de las opiniones. La política es marketing entonces el papel que cumplen los malos periodistas es darle voz y hacer la campaña de marketing de los demás. La culpa es un poco más del espectador que no sabe leer. Y yo diría que la serie no está para vender, eso está bastante claro porque es bastante controvertida. El hecho de que se ponga el foco en la parte mala no significa que no exista, simplemente es como un cáncer, debe extirparse pero se reconoce que existe.

PARTICIPANTE 1: Estoy de acuerdo contigo porque los medios han pasado de ser cuarto poder a servir al poder.

MODERADORA: ¿Os ha cambiado la percepción del tema de corrupción política o habéis aprendido algo que no sabíais?

PARTICIPANTE 6: Yo quería decir que sí hay representación de policías buenos, por ejemplo, la serie *Brooklyn 991* en Netflix es una sitcom sobre una comisaría de policía. No venden géneros tipo dramáticos como esta serie, pero yo creo que sí hay una representación positiva de la policía, pero no en el contexto de drama ejemplar sino que es un contexto más light, de comedia, que sea una adaptación más tamizada.

PARTICIPANTE 2: No estoy diciendo que no exista, pero tenemos que entender que la serie lo lleva un poco al extremo. En un mismo grupo no va a haber un drogadicto, un maltratador, etc. Tenemos que ponerlo en contexto y la solución no es negarlo, sino quitarlo o ponerle psicólogos como hemos hablado todo el rato.

PARTICIPANTE 4: En mi caso un poco, la verdad. Pero no porque yo de antes yo creyese que son máquinas porque somos mayorcitos y ya sabemos que son personas con sus problemas detrás. Lo sabía, pero sí que se te abren más los ojos cuando una serie de una forma tan rotunda y te lo tira a la cara y lo ves, independientemente de que la serie sea más o menos realista, pero creo que lo que te enseña ese modelo de policías, cada uno tiene sus defectos y creo que Sorogoyen resume cómo puede llegar a ser... Resume un poco lo que nos podemos encontrar dentro de un cuerpo de policía. Básicamente es eso, sabemos que somos humanos, pero si la serie te lo dice y lo pone encima de la mesa, nos abre un poco más los ojos, al menos en mi casa.

PARTICIPANTE 10: A mi personalmente no me ha cambiado la percepción de la policía porque nos está contando un caso específico con 6 tipos de policías que luego no tienen por qué ser todos iguales. Creo que todos sabemos que hay mucho abuso oficial y considero que necesita una gran reforma. Entonces, ni a favor o en contra, simplemente

es un caso en el que a veces puedes estar más a favor de unos y otras veces de otros pero en general, mi opinión sigue siendo la misma.

MODERADORA: En cuanto a corrupción política, ¿Creéis que habéis aprendido algo que no sabíais o habéis corroborado algo que pensabais pero que la serie os ha presentado de forma rotunda?

PARTICIPANTE 2: Yo no, creo que la corrupción política desgraciadamente hasta la normalizamos porque lo vemos tanto y está tan a la orden del día que es como sí, aquí también hay corrupción política, igual que si pongo las noticias o si me voy al alcalde. Es decir, encontramos en muchos sitios. Yo creo que es una cosa que está tan normalizada desgraciadamente que no hemos aprendido más, simplemente lo hemos visto como “otra vez”.

PARTICIPANTE 1: Yo creo que la situación es tan triste que no lo vemos ni como un poco de ficción. No vamos a justificarlo como si fuera ficción porque sabemos que es así.

PARTICIPANTE 3: A mi lo que me ha gustado del tratamiento de Sorogoyen es que mete mucha presión, te genera un asco todavía mayor y estamos un poco adormecidos porque salen tantos continuamente y a mi lo que me ha gustado es cómo el director te renueva el asco en esto porque te lo pone como subopresivo, con muchos escalones, que no puedes llegar nunca al pez gordo. A mi lo que me ha gustado es eso, te devuelve la rabia y te dice “con esto no podemos”. No sé si el caso es exactamente así, si se resuelve exactamente así, pero me gusta el enfoque que le ha dado.

MODERADORA: ¿Habéis empatizado con los antidisturbios?

PARTICIPANTE 1, 2, 8: Sí

PARTICIPANTE 4: Con algunos sí y con otros no. Con algunos es muy difícil empatizar y con otros es fácil entonces depende.

PARTICIPANTE 6: Yo opino igual. Con algunos es muy difícil no hacerlo porque se muestra esa humanidad tan pura que tenemos todos.

PARTICIPANTE 2: Como grupo pueden llegar a empatizar de que actúen de una manera, pero después individualmente si uno maltrata a una muchacha, es imposible empatizar en ese contexto.

MODERADORA: Algunos antidisturbios del Puma 93 al término de la serie llegan al Puerto de Barcelona y se encuentran con el crucero de los Looney Tunes. Es decir, se da a entender que van a trabajar en los altercados del 1-O. Si volviésemos a esa fecha y volviésemos a ver las noticias en la televisión, ¿veríais de la misma manera toda la información que salió?

PARTICIPANTE 1: Sí

PARTICIPANTE 2: Sí

(PARTICIPANTE 4 hace un gesto con la mano de duda)

PARTICIPANTE 3: Yo tengo una visión de esos hechos y más o menos se mantiene, pero al darle una visión más cercana a ese grupo, afianza cosas que ya se sabían, entre ellas no solo el papel de los antidisturbios sino todo lo que hemos hablado del marketing del ministro saliendo y defendiendo la actuación. Cuando lo que hay que hacer no es defenderla sino decir estar aquí y como la vamos a quitar, ahora el cuerpo va a ser un poco mejor que antes. Cambia un poco la visión que se tiene de esos altercados.

PARTICIPANTE 8: Sí. A ver, ¿lo veo de otra manera? Yo ya sabía que detrás de un antidisturbios había una persona y que detrás de los vídeos que vemos en la televisión hay una media hora o dos horas o tres horas en las que ellos están aguantando. Lo que pasa es que te ponen una escena en la que policía está pegando a alguien y obvian todo lo que está detrás, sabes que está sesgado, pero eso ya lo sabía. No me ha cambiado la vida.

MODERADORA: ¿Creéis que este tipo de series son necesarias o es puro entretenimiento?

PARTICIPANTE 3: Yo creo que claramente no es entretenimiento y necesaria es siempre que haya gente dispuesta a dar su opinión. Necesaria es, pero no la vería otra vez porque me va mal para los nervios.

PARTICIPANTE 1: Es muy necesaria, es verdad que no tiene toque de humor, no es *Modern Family* y es necesaria y más en España porque vamos muy atrasados en muchas cosas.

PARTICIPANTE 6: Yo creo que es una serie que reafirma un poco las posturas de cada uno. La gente que tiene una opinión positiva la va a seguir teniendo porque empatiza con las personas que hay detrás y la gente que tiene una opinión negativa, sigue entendiendo esa humanidad que hay detrás porque es “impepinable” pero se queda con la parte negativa. Creo que la forma en la que está planteada y además al ser ficción, porque a lo mejor en un formato documental te mantendría la opinión pero a lo mejor un poco distinto porque es un formato que te da el velo de la objetividad -aunque no existe-, pero al ser un formato de ficción yo creo que es una serie que no polariza como tal, pero sí que reafirma a la gente en sus posturas y no sé hasta qué punto puede abrirle los ojos a alguien.

PARTICIPANTE 3: Yo pienso exactamente lo contrario. Yo creo que un documental polariza más que una opinión que me parece que lo que Sorogoyen está intentado es acercar a la gente y mostrarle un poco su visión.

PARTICIPANTE 1: Yo pienso exactamente lo mismo que acaba de decir PARTICIPANTE 3 porque una vez que yo terminé de ver la serie, las críticas fueron muy diferentes y por lo que yo he leído en Twitter que es una gran fuente de información, no ha calado el mensaje igual en todos y, de hecho, se ha polarizado muchísimo.

MODERADORA: De hecho, la UIP no se ha tomado nada bien la serie.

PARTICIPANTE 6: Yo me refería a eso. Es una serie que reafirma y polariza, en el sentido de que las posiciones están marcadas porque es inútil pensar que no es así antes de ver la serie. A lo mejor se queda un poco más templada la gente, pero luego la policía sabes que no se la va a tomar bien y la gente al ver las reacciones de la policía se ponen mucho más a favor de lo que estaría normalmente. Yo creo que, si pretendía humanizar, creo que se ha quedado un poco templado, si pretendía criticar, también. A mi Sorogoyen me gusta, pero yo creo que en esta se ha quedado un poco templado porque no me da ni una cosa ni la otra. Entonces, la gente que está a favor, lo está y la que no, sigue en contra. Dame algo más para abrirme los ojos o investigar. *El reino* me dejó una sensación más impactante, por ejemplo.

MODERADORA: Con esta reflexión concluimos el *focus group*. Siento que se haya extendido tanto, pero sois diez y ha sido un poco difícil de gestionar. De verdad, muchísimas gracias a todos por vuestra participación. La mayoría sois estudiantes y habéis sabido empatizar conmigo y prestaros a ayudarme, así que os lo agradezco infinitamente. Como os he adelantado en la autorización, usaré vuestras declaraciones siempre de forma anónima y si tenéis interés en leer el trabajo cuando esté finalizado, os lo paso sin ningún problema. De nuevo, muchas gracias a todos.

## 8. Referencias

### BIBLIOGRAFÍA

Ambrosi, A., Peugeot, V. y Pimienta, D. (2005). *Palabras en Juego: Enfoques Multiculturales sobre las Sociedades de la Información*. Francia: C&F Éditions.

Badiou, A. (2005). *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*. Buenos Aires: Manantial.

Berger, P. y Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bettetini, G. (1984). *Tiempo de la expresión cinematográfica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cabrera, J. (1999). *Cine: cien años de filosofía*. Barcelona: Gedisa.

Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.

Crusells, M. (2011). Franco, un dictador de película: nuevas aportaciones a Raza. En Camarero Gómez, G. (Coord.) *La biografía fílmica: actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine* (pp. 124-172) España: T&B Editores.

ECAM. (2020). *El cine más puro. El cine directo. Guía didáctica del Cine Documental y de No Ficción*.

Fiske, J. (1987). *Television Culture*. Londres: Methuen.

Flores, J.C. (1982). *El cine, otro medio didáctico*. Madrid: Escuela Española.

Gaudreault, A. y Jost, F. (1988). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.

Gómez Tarín, F.J. (2010): *El análisis de textos audiovisuales: significación y sentido*. Santander: Shangri-la Ediciones.

González, J. (2007) Enunciación, punto de vista, sujeto. En Talens, J. y Zunzunegui, S. (Coord.) *Contracampo: ensayos sobre teoría e historia del cine* (pp. 97-135) España: Cátedra.

Greimas, A. J. (1984). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

Grierson, J. (1966). *Grierson on documentary*. Londres: Faber and Faber.

Jakobson, R. (1984). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel.

Jarvie, I.C. (1974). *Sociología del cine*. Colección Madrid: Guadarrama.

Klapper, J. (1974). *Efectos de las comunicaciones de masas: poder y limitaciones de los medios modernos de difusión*. Madrid: Aguilar.

Lasswell, H. (1927). *Propaganda Technique in the World War*. Inglaterra: Martino Fine Books.

Martín-Barrero, J. (1987). De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. México: Gustavo Gili.

Mieke, B. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Rico, L. (1992). *TV, fábrica de mentiras: la manipulación de nuestros hijos*. Espasa-Calpe.

Sánchez Noriega, J. L. (2002). *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.

Thompson, J. B. (1998). *Los medios y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.

## HEMEROGRAFÍA

Barros Bastida, C. y Barros Morales, R. (2015). Los medios audiovisuales y su influencia en la educación desde alternativas de análisis. *Revista Universidad y Sociedad* (7), 26-31. Recuperado de [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2218-36202015000300005](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202015000300005)

Bello, J. A. (2000). El No-Do, hoy. *Cuadernos de documentación multimedia* (9). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1025510>

Beltrán, M. (1982). La realidad social como realidad y apariencia. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (19), 27-53. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=273096>

Casetti, F. (1983). Les yeux dans les yeux. *Communications*, (38), 880-881. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5553542>

De la Calle, R. (1973). Apuntes para un análisis del hecho fílmico. *Teorema: Revista Internacional de filosofía* (1), 99-122. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2045562>

Gómez de Benito, J.L. (1996). Psicología, cine y educación. *Comunicar* (7), 129-134. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/635626.pdf>

Lanza, P. (2013). La cámara y el sujeto: sobre el direct cinema. *Cine Documental* (8), 72-87. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/la-camara-y-el-sujeto-sobre-el-direct-cinema/>

Martínez de Toda, J. (1998). El impacto moral y social de los medios de comunicación social. *Comunicar* (10), 164-170. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=635589>

Martínez-Salanova, E. (2002). El cine, otra ventana al mundo. *Comunicar* (18), 77-83. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/158/15801812.pdf>

McLuhan, M. y McLuhan, E. (2009). Las leyes de los medios. *Cuadernos de Información y Comunicación* (14), 285-316. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/935/93512977017.pdf>

Navarrete, L. Introducción a la narratología. Recuperado de <https://luisnavarrete.com/design/pdf/Narratolog%C3%ADa.pdf>

Pardo, A. (1998) Cine y sociedad en David Puttnam. *Comunicación y sociedad* (2), 53-90. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4323742>

Robles Piquer, C. (1969). El impacto audiovisual. *Revista de educación* (203), 61-72. Recuperado de <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/82850/00820073002259.pdf?sequence=1>

Sánchez, I. (1999). El cine, instrumento para el estudio y la enseñanza de la Historia. *Comunicar* (13), 159-164. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=229985>

Sandoval, M. (2006). Los efectos de la televisión sobre el comportamiento de las audiencias jóvenes desde la perspectiva de la convergencia y de las prácticas culturales. *Fundación Universitaria Konrad Lorenz* (2), 205-222. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2193517>

Seder Gallego, E. (2005). El cine de propaganda como fenómeno totalitario. El caso de Leni Riefenstahl. *Fòrum de Recerca* (11), 1139-5486. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6421350>

Van Dijk, T. (1994). Discurso, poder y cognición social. *Cuadernos* (2). Recuperado de <http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso,%20poder%20y%20cognici%F3n%20social.pdf>

Velázquez, S. (2012). El neorrealismo italiano. Influencia en el cine español de los cincuenta. *Revistes Científiques de la Universitat de Barcelona* (7), 160-171. Recuperado de <https://revistes.ub.edu/index.php/transfer/article/view/18046>

Walma van der Mollen, J. H. (2004). Violence and Suffering in Television News: Toward a Broader Conception of Harmful Television Content for Children. *Pediatrics* (113), 1771-1775. Recuperado de <https://pediatrics.aappublications.org/content/113/6/1771>

## **TRABAJOS ACADÉMICOS**

Abeillé, C. A. (2015) *Un análisis de sociología de la cultura: Manchester sound, Factory Records y Joy Division* [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=96581>

Diaspro, M.O. (2005) *La influencia de la televisión en la construcción de identidad en los jóvenes* [Tesis de grado]. Universidad Jesuita Alberto Hurtado. Santiago de Chile, Chile. Recuperado de <https://repositorio.uahurtado.cl/bitstream/handle/11242/5921/SOCDiaspro.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Furió, A.P. (2019). *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=248325>

Girves, B. (2018) *El cine como instrumento de propaganda y manipulación de masas en el nazismo: Análisis de las películas El triunfo de la voluntad y El judío Süß* [Trabajo de fin de grado]. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. Recuperado de [https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/RepHipUNR\\_779abf168654b28b2c9c22c353947d29](https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/RepHipUNR_779abf168654b28b2c9c22c353947d29)

Gómez, F.J. (2006). *El análisis del texto fílmico* [Trabajo académico]. Universidad Jaume I. Castellón, España. Recuperado de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-el-analisis-del-texto-filmico.pdf>

Gómez, F.J. (2008). *¿Quién narra en un film? Herencias teóricas, jerárquicas e hibridaciones varias* [Trabajo académico]. Universidad Jaume I. Castellón, España. Recuperado de <http://bocc.ufp.pt/pag/tarin-francisco-quien-narra-en-un-film.pdf>

Iguiño, M.A. (2018). *Michael Moore: mirada crítica a la realidad social* [Trabajo de fin de grado]. Universidad de Sevilla. Sevilla, España. Recuperado de <https://idus.us.es/handle/11441/78391>

Ponce, E. (2015) *Autor y espectador como generadores de sentido en el cine de Christopher Nolan* [Trabajo de fin de grado]. Universidad Politécnica de Valencia. Gandía, España. Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/56228>

Vázquez Liñán, Miguel (2019). *Teoría e historia de la propaganda* [apuntes y material didáctico de la asignatura].

García-Serna, J. (2019). *Más allá de los contenidos. Hacia un panorama de las líneas de investigación sobre ideología y libros de texto en Iberoamérica (2000-2015)* [Trabajo académico]. Universidade da Coruña. Coruña, España. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/333402143\\_Mas\\_alla\\_de\\_los\\_contenidos\\_Hacia\\_un\\_panorama\\_de\\_las\\_lineas\\_de\\_investigacion\\_sobre\\_ideologia\\_y\\_libros\\_de\\_texto\\_en\\_Iberoamerica\\_2000-2015](https://www.researchgate.net/publication/333402143_Mas_alla_de_los_contenidos_Hacia_un_panorama_de_las_lineas_de_investigacion_sobre_ideologia_y_libros_de_texto_en_Iberoamerica_2000-2015)

Guarinos, Virginia (2018). *Narrativa Audiovisual* [apuntes y material didáctico de la asignatura].

## **WEBGRAFÍA**

Havas Media Group (2020). Impacto del coronavirus en hábitos y medios. Recuperado de [https://www.marketingdirecto.com/wp-content/uploads/2020/03/ESTUDIO-CORONAVIRUS-CONSUMO-Y-MEDIOS\\_HMG\\_def-1.pdf](https://www.marketingdirecto.com/wp-content/uploads/2020/03/ESTUDIO-CORONAVIRUS-CONSUMO-Y-MEDIOS_HMG_def-1.pdf) [Consultado: 21 de abril de 2021]

“La noticia de la enfermedad desencadenó el pánico en Estados Unidos” (1985). *El País*, 3 de octubre de 1985. Recuperado de [https://elpais.com/diario/1985/10/03/cultura/497142009\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/10/03/cultura/497142009_850215.html) [Consultado: 7 de mayo de 2021]

Santos, A. (2013). “El día que Orson Welles sembró el pánico con «La guerra de los mundos»”. *ABC*, 30 de octubre de 2013. Recuperado de <https://www.abc.es/cultura/20131030/abci-aniversario-orson-welles-guerra-201310300614.html> [Consultado: 21 de abril de 2021]

