



ELOY DE LA IGLESIA: GAY, COMUNISTA, BURGUÉS, QUINQUI... DIRECTOR.

Realizado por: Alberto Cárdenas Díaz.

Tutorizado por: Ramón Navarrete Galiano.

Comunicación Audiovisual 2022/2023.

Fecha de Presentación: Junio 2023.

*Agradecer este trabajo a mis compañeros
José Pablo Gómez Gómez y Ana Pozas Herrera.
También a todos los locos que son fieles a sí mismos.*

ÍNDICE

Justificación.....	4
Metodología.....	5
Biografía.....	7
Contexto histórico.....	11
Contexto cinematográfico.....	13
Primera etapa (Pre.cine Quinqui).....	17
• <i>Algo amargo en la boca</i>	18
• <i>El techo de cristal</i>	20
• <i>La semana del asesino</i>	23
Cine Quinqui.....	27
Segunda etapa (Cine Quinqui).....	30
• <i>Navajeros</i>	31
• <i>Colegas</i>	34
• <i>El Pico</i>	37
• <i>El Diputado y La estanquera de Vallecas</i>	41
Conclusiones.....	43
Bibliografía.....	44

JUSTIFICACIÓN

Eloy de la Iglesia ha sido uno de los directores más particulares del cine español. Con una trayectoria de casi cuatro décadas ha realizado más de veinte películas a lo largo de su trayectoria pero apenas es conocido en el ámbito popular, su nombre se ha ido esfumando en el tiempo y en las personas. Sin duda es uno de los directores españoles más rompedores de la historia ya sea por las películas que realizó o por el enfoque que le dio a cada una de ellas, tratando temas como la represión sexual, la homosexualidad, las realidades sociales o los temas que trataba.

Este TFG trata sobre la figura del director y guionista guipuzcoano, Eloy de la Iglesia, su trabajo y relevancia en el panorama cinematográfico nacional e internacional. El objetivo es conocer más a la persona y al realizador a través de los análisis de sus películas. Para saber la opinión que tienen las personas sobre este director y el cine quinquí, se realizó un cuestionario vía online compuesto de cuatro preguntas: ¿Conocías a este director? ¿Conoces alguna película suya? ¿Conoces el cine Quinquí?

La encuesta realizada a un total de 63 personas, ha obtenido los siguientes resultados:

- El 65,1% (41 personas) no conocían al director Eloy de la Iglesia, frente al 34,9% (22 personas) que sí sabían quién era.
- La mayoría de respuestas a la segunda pregunta han sido *Navajeros*, *El Pico* y *La estanquera de Vallecas*.
- El 57,1% (36 personas) no saben que es el cine quinquí, frente al 42,9% (27 personas) que sí lo saben.
- Respecto a la última cuestión la mayoría de encuestados han respondido sobre el cine quinquí. Es un cine de los años 80, que se centra en chavales de barrios marginales, chicos que sus vidas se parecían a las que reflejaban las películas en las que aparecían.

El motivo por el que realizo este trabajo es por el interés que me genera la figura de este director de cine, al que conocí de oídas el año pasado en la asignatura de Historia del cine español en el grado de Comunicación Audiovisual, es curioso que este director siempre fue fiel a su forma de ver el mundo y su pensamiento en una época que sufrió una dictadura. También por el género cinematográfico en el que más trabajó, el cine Quinquí ya que fue muy importante en su momento y en la actualidad parece ser que se

ha olvidado. El objetivo final es dar visibilidad a la figura de este director y acercarlo a las personas.

METODOLOGÍA

Para analizar las películas no hay un método que sea el idóneo o erróneo. Todos pueden valer lo mismo. Lo más importante es que el analista saque los conceptos más claros para acércalos al objetivo de su investigación. Dentro de la metodología se puede encontrar muchas teorías cinematográficas de los modelos lingüísticos, antropológicos, etc... Hay que recordar que un análisis no es lo mismo que una crítica ya que el primero se fundamenta en una teoría.

Para realizar los distintos análisis de las películas de Eloy de la Iglesia se utilizará las bases de José Luis Sánchez Noriega en su libro *Historia del cine: Teoría y Géneros cinematográficos, fotografía y televisión*.

Para Sánchez Noriega lo primero que hay que hacer un análisis cinematográfico es contextualizar la producción, introduciéndose en el marco histórico y sociocultural de la película, mostrando así la cultura de aquel momento y del país en cuestión. También aborda la relevancia profesional/personal de la película en la filmografía del director. Se incluirá, basándose en los datos de la ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales) la recaudación en taquilla y el número de espectadores.

Se analizará el guion de la película, realizando una sinopsis que explicará todo el largometraje. A partir de este punto se podrá analizar los códigos visuales (planos, movimientos, encuadres), sonoros y sintácticos más importantes de la película. Se tendrá en cuenta la composición de la imagen, la perspectiva, los diálogos que tienen los distintos personajes, incluyendo el montaje del propio largometraje y los signos de puntuación como son las transiciones o los rótulos.

Con Eloy de la Iglesia, abordaré los temas centrales de sus películas, ya que eran temas de los que no se solían hablar en el celuloide español o de los que parte de la sociedad desconocían, las represiones, la pobreza, los narcóticos, etc... Además que estas películas las realizaba con actores a los que sacaba de su zona de confort como Carmen Sevilla o Vicente Parra.

La síntesis de conceptos en un Trabajo de Fin de Grado hace referencia a la recopilación, análisis y resúmenes de los conceptos clave relacionados con el tema de

investigación, es coger los elementos más significativos de diferentes fuentes, teorías o perspectivas y combinarlos para obtener una visión general del tema escogido.

La síntesis de conceptos en un TFG implica:

Identificar los conceptos clave que abordan en el trabajo. Estos conceptos suelen surgir de la revisión de las películas, textos, etc... O de los objetivos de la propia investigación. Después de identificar los conceptos sigue los **análisis de las fuentes** ya sean los artículos científicos, libros, etc... Trata de coger la información más importante que esté relacionada con los conceptos.

Una vez que tengo identificados los conceptos y los análisis de las fuentes, **relaciono los conceptos**. Se trata de encontrar las relaciones entre los diferentes conceptos identificados. Cuando tengo los pasos anteriores hay que **resumir y sintetizar** los conceptos dentro de un marco coherente. Esto hace coger cada concepto y mostrarlo claramente, evitando la repetición.

Cuando sigues todo estos pasos se debe **integrar la síntesis en el TFG** en los apartados que le corresponda, ya sea la introducción, el marco teórico o la conclusión. Tiene que dar una visión general del estado actual del conocimiento y mostrar cómo los conceptos se relacionan con la investigación.

La síntesis de conceptos en un TFG muestra la capacidad de seleccionar, analizar y resumir los conceptos clave y relacionarlos con el tema de investigación. Es importante ya que se puede presentar una visión general coherente del trabajo.

BIOGRAFÍA

Eloy de la Iglesia Diéguez nació un 1 de Enero de 1944 en Zarauz, un pueblo de Guipúzcoa, falleció el 23 de Marzo de 2006 en Madrid a la edad de 62 años. Quiso inscribirse en la Escuela Oficial de Cinematografía pero no le dejaron debido a su juventud. Se fue a estudiar, en París, cine en el IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques). Después dirigió el Teatro Popular Infantil y escribió varios guiones infantiles para Televisión Española, al tiempo que realizó algunas películas en ocho milímetros junto a Eugenio del Río.

En 1966 rodó su primera película, *Fantasia...3*, en la que adaptaba varios cuentos infantiles: *La doncella del mar*, *El mago de Oz* y *Los tres pelos del diablo*. No sería hasta 1969 su primer estreno comercial con el largometraje *Algo amargo en la boca*.

En la década de los setenta empezaría con su tercer largometraje, *El cuadrilátero* (1970), un drama en el que un mánager descubre que uno de sus boxeadores se ha enamorado de su amante. Al año siguiente estrenaría *El techo de cristal* (1971), un thriller protagonizado por Carmen Sevilla y Patty Shepard, donde una joven empieza a investigar a su vecina de arriba ya que cree que ha asesinado a su marido. En 1972 llegaría una de las mejores películas del director vasco, *La semana del asesino* (1972). Protagonizada por Vicente Parra, cuenta la historia de un joven que empieza a matar después de asesinar accidentalmente a un taxista, una película con una gran carga homoerótica. Durante los siguientes años rodaría *Nadie la oyó gritar* (1973), un thriller con Carmen Sevilla y Vicente Parra; *Una gota de sangre para morir amando* (1973), con Christopher Mitchum y Sue Lyon. En los años siguientes dirigiría *Juego de amor prohibido* (1975), *La otra alcoba* (1976), en 1977 dirigiría dos películas: *La criatura*, protagonizada por Ana Belén y Juan Diego, y *Los placeres ocultos* con Simón Andreu. En 1978 estrenaría otras dos películas: *El sacerdote*, donde repetiría con Simón Andreu y una de sus películas más conocidas, *El diputado*, con José Sacristán. Cuenta la historia de un político que se ve chantajeado por un grupo de extrema derecha que amenaza con sacar a la luz su homosexualidad.

La década de los ochenta sería la más notoria para Eloy de la Iglesia, ya que sus películas más emblemáticas las dirigió durante esta época. Estos filmes pertenecían al género cinematográfico apodado cine Quinqui, un cine social centrado en jóvenes que vivían en la extrema pobreza y sobrevivirán a través de la delincuencia. 1980 sería ese

cambio en su filmografía en la que estrenaría dos largometrajes: *Miedo al salir de noche*, con José Sacristán y su inicio en el cine quinquí con *Navajeros*. En esta película debutaría en el papel protagonista su actor fetiche, José Luis Manzano. La historia gira entorno a “El Jaro” y su pandilla, la manera en la que sobreviven dentro de una sociedad que les ignora; también supuso el debut de otro actor relevante en el cine Quinquí: José Luis Fernández Eguía, alias “El Pirri”. Al año siguiente dirigió *La mujer del ministro* (1981), un drama político protagonizado por Simón Andreu y Amparo Muñoz. Más tarde llegaría el largometraje *Colegas* (1982), protagonizada por los hermanos Antonio y Rosario Flores, repitiendo cartel José Luis Manzano, Enrique San Francisco y “El Pirri”. La historia gira entorno a los hermanos Antonio y Rosario y el novio de ella, José. Tres jóvenes de origen humilde que deberán hacer frente a las dificultades de la vida, la cinta aborda los temas de la homosexualidad, el aborto, el paro, etc... En 1983 el director zarauzano realizó una de las películas más importantes y más taquilleras de su filmografía, *El Pico* (1983). Protagonizada por José Luis Manzano y Javier García narra la historia de Paco y Urko, dos jóvenes amigos, de mundos distintos, que se meten en el mundo de la heroína. La película fue un éxito de taquilla y de crítica. Al año siguiente estrenaría la segunda parte de este último largometraje, *El Pico 2* (1984), que critico en especial la dureza de la Guardia Civil.

Dos años más tarde, Eloy de la Iglesia, estrenaría *Otra vuelta de tuerca* (1985) protagonizada por Pedro Mari Sánchez. Una adaptación de la novela homónima de Henry James. Con esta película el director vasco se aleja del cine Quinquí para centrarse en esta cinta sobre fantasmas. No duraría mucho este alejamiento del cine Quinquí, en 1987 dirigió *La estanquera de Vallecas* (1987), una adaptación de la obra teatral homónima de José Luis Alonso de Santos. Fue una de sus películas más populares y taquilleras. El largometraje fue protagonizado por José Luis Manzano (que sería su última película), José Luis Gómez, Emma Penella y una joven Maribel Verdú. La trama gira entorno a Leandro y su amigo Tocho, que deciden robar un estanco pero sale mal, la policía llega al lugar, dentro del estanco los dos ladrones empezaran a tratar con la estanquera y su sobrina.

A partir de ese año, Eloy de la Iglesia mantendría un periodo de inactividad debido a sus problemas económicos y de drogodependencia. Esta situación hizo que se frustraran varios proyectos que intentó sacar adelante. Se marchó de Madrid para irse a Valencia a vivir con su hermano Máximo. Durante este periodo recibió un homenaje por parte del

Festival de Cine de San Sebastián en 1996, en una entrevista concedida al periódico El Mundo diría lo siguiente sobre su adicción a los estupefacientes:

“Nunca me ha importado hablar de aquello, pero no deja de ser paradójico que mi adicción haya sido tan sonada cuando tan sólo consumí durante cuatro años. Desde hace once estoy desintoxicado.” (de la Iglesia, Eloy).

No fue hasta 2001 cuando volvió a dirigir. En este caso no fue una película si no un episodio para Estudio 1, adaptó la obra teatral homónima de Albert Camus; *Calígula* (2001), protagonizada por Fernando Guillén Cuervo, Sancho Gracia y Assumpta Serna. El episodio se estrenó el 29 de Mayo de 2001. Dos años más tarde y tras una ausencia de diecisiete años, el autor guipuzcoano volvió a la pantalla grande con *Los amantes búlgaros* (2003), una adaptación de la novela de Eduardo Mendicutti. Una comedia dramática que gira en torno a Daniel y Kyril. Volvería a contar con Fernando Guillén Cuervo como protagonista, acompañado de Pepón Nieto y Dritan Biba.

Eloy de la Iglesia falleció 23 de Marzo de 2006, a los 62 años tras una operación debido a un cáncer de riñón. Su cuerpo fue incinerado y sus cenizas esparcidas por la playa de su pueblo natal, Zarauz.

No se puede hablar de la vida de Eloy de la Iglesia sin obviar la relación que mantuvo con su actor fetiche, José Luis Manzano (1962, Madrid -1992, *Ibídem*), un chico de la UVA de Vallecas. Ambos se conocieron a finales de 1978 en unos billares de la calle Victoria que solía frecuentar de la Iglesia en busca de jóvenes con los que mantener relaciones sexuales. Un año más tarde el director vasco volvería a buscar al joven de Vallecas para que protagonizara la película *Navajeros*. Según Eduardo Fuembuena, en su libro *Lejos de aquí. La verdadera historia de Eloy de la Iglesia y José Manzano*:

“Como Eloy había buscado a Manzano solo unas semanas antes de comenzar a rodar *Navajeros* y no se podía cubrir el tiempo mínimo de su formación, el joven memorizó el guion de la película con alguien próximo al director que se lo hacía repetir. Llegó al rodaje con el texto aprendido, incluidos los diálogos de los otros personajes. Concluido aquel rodaje, Eloy le puso una profesora privada que consolidó su alfabetización en menos de cuatro meses” (Fuembuena, Eduardo.)

A partir de este momento Manzano pasaría a ser el actor estrella de Eloy de la Iglesia. Juntos trabajarían en cinco largometrajes. Fue en este periodo en el que los dos empezarían a mantener una relación muy intensa, hicieron una especie de pacto personal

y artístico. Manzano era un chico que necesitaba el afecto que no tuvo durante su juventud:

“Bueno, consensuaron un pacto según el cual Manzano obtendría algo que hacer en la vida, ya que no había tenido la oportunidad de desarrollarse profesionalmente por las tasas de paro de la juventud, tan altas... estos chicos no eran del interés de los políticos reformistas, no. Entonces él acepta y Eloy lo elige como intérprete, así que le enseña a leer, a transmitir, le da nociones de cultura... lo convirtió en un privilegiado, y Manzano responde como había aprendido a responder: con disposición, estando prácticamente a su merced” (Fuembuena, Eduardo)

También había una faceta sexual en su relación aunque Manzano fuese heterosexual. Esto hizo que le ocultase varias novias a Eloy de la Iglesia o simplemente, este último, miraba a otro lado. El director también tuvo varios amantes.

Ambos se introdujeron juntos en el mundo de las drogas, el punto de inflexión llegaría con la heroína. Siempre pillaban drogas, hasta que llegó un momento en el que la falta de dinero, la carrera de De la Iglesia yéndose a pique y las amenazas de Manzano hacía el director para conseguir heroína lo arruinaron todo. Mientras que Eloy de la Iglesia dejó de consumir caballo, Manzano viviría en una contante de reenganches y recaídas, entró en la cárcel dos veces y no volvió a trabajar como actor, la industria le dio la espalda. Murió un 20 de Febrero de 1992 en Madrid, en la casa del director vasco debido a una sobredosis de heroína. Eloy de la Iglesia no fue ni al tanatorio ni a su funeral.

Sin duda alguna, José Luis Manzano fue una de las personas más importantes en la vida del guipuzcoano: muso, pareja sentimental, ahijado, amigo, compañero de fiestas... Fue un antes y un después en su vida además de ser una de las caras más visibles que dio el cine quinquí.

CONTEXTO HISTÓRICO

Como ya he mencionado antes, Eloy de la Iglesia nació en 1944. Durante la época del primer franquismo, que abarca desde 1939 hasta 1959. Empieza con el final de la Guerra Civil y va hasta la reapertura de España hacia Occidente. Durante esta época España colaboró con las potencias del eje durante la II Guerra Mundial y fue adoptando, todavía más, los ideales fascistas para parecerse a la Alemania Nazi y la Italia de Mussolini. Cuando las potencias del eje perdieron España sufrió un aislamiento internacional. Durante este aislamiento la dictadura franquista impuso un régimen represivo; el número de presos en las cárceles alcanzó 270.000 personas, los tribunales militares sentenciaron a muerte (fusilamiento) entre 28.000 o 50.000 personas. La religión se convirtió en uno de los pilares más importantes del franquismo, estado e iglesia gobernaban mano a mano. Se establecieron leyes como la Ley de Responsabilidades Políticas y la Ley para la represión de la Masonería y el Comunismo.

El inicio de la Guerra Fría supuso una gran oportunidad para la dictadura franquista. Cuando el mundo se dividió en dos bloques: el capitalista y el comunista. Franco se vio como un adalid contra el comunismo, cosa que los Estados Unidos vieron con buenos ojos. Esta situación provocaría que España se aliase con los Estados Unidos y los países capitalistas. Con esta alianza, España, consiguió 62,5 millones de dólares. Se firmaron los acuerdos a cambio de la instalación de bases americanas en territorio español y la admisión en la ONU.

Durante la segunda etapa del franquismo se vivió un desarrollo económico y social que no estuvo acompañado de un cambio político, esto se debió a la apertura hacia occidente. Hubo un gran crecimiento en varias ciudades españolas como Madrid, Barcelona, Valencia, etc... Esto se debió a todas aquellas personas que emigraron de sus pueblos a las “grandes ciudades” en busca de una vida mejor. España dejó de ser un país agrario para convertirse en un país industrial. El turismo y las inversiones internacionales hicieron posible ese desarrollo económico. A pesar de la apertura, en el área política no hubo un gran avance, la represión del gobierno seguía a base de censura y un sistema propagandístico, no cambiaría hasta la muerte de Franco.

La última etapa de la dictadura franquista fue el tardofranquismo (1969-1975). Finalizó con la muerte de Franco y dio comienzo a la transición española. Esta época fue marcada por las ganas de cambio que había en la sociedad y por la pérdida de fuerza que

sufría el régimen. Después del fallecimiento de Franco llegó la transición democrática española, que estuvo marcada por el comienzo del reinado de Juan Carlos I, las primeras elecciones generales desde la guerra civil, los gobiernos de Adolfo Suárez (1976-1981), la legalización del Partido Comunista y los sindicatos obreros, el referéndum sobre el proyecto de la Constitución el 6 de Diciembre de 1978, que acabó aprobándose, la ley de amnistía de 1977, y otras reformas o cambios que hicieron a la sociedad española avanzar. Esta etapa acabó en 1982 con el primer gobierno del PSOE de Felipe González y de esa manera consolidándose la democracia española. Esto daría paso al movimiento de la movida madrileña.

La Movida madrileña empezó a finales de los años setenta y se alargó durante la década de los ochenta. Fue un movimiento contracultural surgido después de la dictadura franquista. Se desarrolló, sobretodo, en la capital española, Madrid. Empezó con un concierto homenaje a Canito (baterista de los Secretos) tras su fallecimiento, el concierto lo organizó Onda 2 y participaron grupos y artistas como como Nacha Pop, Tos, Alaska y los Pegamoides, etc...

La movida se trasladó a otras ciudades como Barcelona, Valencia, Torremolinos (Málaga), Bilbao. El movimiento coincidió con la despenalización de la homosexualidad, la venta de anticonceptivos, el feminismo y la independencia de estado e iglesia. Fue una época donde las drogas tuvieron una presencia muy fuerte en las calles y en varios artistas de la música o del cine.

Los jóvenes se fijaron en las culturas underground que supusieron una liberación ideológica y cultural. Estas culturas provenían de ciudades como Londres, Los ángeles o Nueva York de la que los madrileños imitaban o adaptaban lo que hacían.

Esta corriente también se traspasó a otras ramas artísticas como el cine con Pedro Almodóvar realizando *Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón* (1980) y surgiendo directores como Trueba, Fernando Colomo, etc... Surgieron series de televisión como la *Edad de Oro*, y la *Bola de cristal*.

CONTEXTO HISTÓRICO CINEMATográfico.

Como ya he mencionado anteriormente, Eloy de la Iglesia nació en 1944. Una etapa donde el franquismo llevaba un lustro. Durante los cinco años anteriores, aproximadamente, el ambiente que se respiraba era muy represivo y eso afectaba en las producciones.

Después de la Guerra Civil y con la implantación de la dictadura franquista las “reglas” cinematográficas españolas cambiarían y el séptimo arte se volvería un elemento propagandístico:

“Aunque la censura franquista abandonó los documentales de reivindicación social, típicamente republicanos, la ideología predominante en los albores del Régimen puso el énfasis en la temática racial, que se materializó en la proliferación de cortos etnográficos con que se rendía homenaje a la cultura rural. Estos cortos se caracterizaban por su vanguardismo visual, para lo cual utilizaban el montaje y los contrapicados. A modo de ejemplo, cabe destacar *Boda en Castilla* (que ganó un premio en el Festival de Cine de Venecia de 1940) realizado por Augusto García Viñolas, quien dos años más tarde se convertiría en el director del NO-DO (Noticiarios y Documentales Cinematográficos). También merece nuestra atención *O oerro e o home*, de Antonio Román, rodado en gallego un año antes de que se promulgara, en 1941, la Ley de Defensa del idioma, que prohibía el uso público de las lenguas minoritarias y extranjeras.” (Labanyi, Jo. 1999).

Además, fue un cine marcado por la censura y la influencia de la Iglesia:

“Las cintas de misioneros dirigidas en España entre 1946 y principales de la década de los cincuenta (el periodo de mayor injerencia edesiástica en la política española, en el que destacaron, asimismo, las cuantiosas inversiones de la Iglesia en la industria cinematográfica) articulaban de forma explícita la retórica imperialista del primer discurso de la dictadura.” (Labanyi, Jo. 1999).

A partir de 1940, se fomentó la producción nacional y aquellos productos europeos e internacionales procedentes de aquellos países con los que España mantenía unas buenas relaciones o en los que había una gran población de inmigrantes españoles. Durante ese periodo se estrenaron 560 películas españolas (un 16,65% de los estrenos), un 6,48% y 6,39% de los estrenos fueron para largometrajes alemanes e italianos. También se estrenaron 239 películas mejicanas (7,10%), 168 francesas (4,99%) y 122 argentinas (3,63%).

Cuando comienza la segunda etapa del franquismo, el cine español empieza a tomar otros caminos, hay directores que salen de la universidad empapados de cine

extranjero y que quieren que se cambie la censura como explica Pilar Miró. Surge una dualidad entre los continuistas y los disidentes:

“A comienzos de los cincuenta empieza a consolidarse una nueva generación cinematográfica que nace en las aulas de una incipiente escuela de cine, el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (I. I.E. C.), creado en 1947, y tiene una nueva forma de pensar derivada del neorrealismo italiano y el rechazo del falso, acartonado y mal hecho cine que la rodea. Dirige tímidos cine-clubs universitarios, crea la revista especializada *Objetivo* - que nace en 1953 y es prohibida en 1956- y convoca las «Conversaciones Cinematográficas de Salamanca» en mayo de 1955 para discutir los problemas del cine nacional. Allí Juan Antonio Bardem define el cine español con una brillante frase, luego repetida hasta la saciedad, «políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítrico». Y en las conclusiones se pide un código de censura, un nuevo sistema de protección más justo y eficaz, una federación de cine-clubs, ayuda estatal al I. I.E. C. y el final del monopolio de NO-DO en el campo del documental.” (Miró, Pilar.1988)

“Las primeras obras de la nueva generación son *Esa pareja feliz* (1951) de Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem y *¡Bienvenido Mr. Marshall!* (1952) de Berlanga. Son películas vivas, inteligentes, bien hechas y consolidan las corrientes neorrealistas. De forma que durante años se hacen algunas producciones que nada tienen que ver con el cine anterior y que son una clara consecuencia de los planteamientos expuestos en ellas: *Surcos* (1951) de Jose Antonio Nieves Conde, *Día tras día* (1954) de Antonio del Amo, *El expreso de Andalucía* (1956) de Francisco Rovira Beleta, *Mi tío Jacinto* (1956) de Ladislav Vajda, *Amanecer en Puerta Oscura* (1957) de Jose María Forqué, *Un vaso de whisky* (1957) de Julio Coll ... Mientras tanto Berlanga realiza *Navia a la vista* (1953), *Calabuch* (1955) y *Los jueves, milagro* (1956), alterada por la censura hasta tener muy poco que ver con el proyecto original, donde desarrolla la vena lírica del neorrealismo, y Bardem, *Cómicos* (1954), *Muerte de un ciclista* (1955) y *Calle Mayor* (1956), donde sienta las bases de un neorrealismo crítico que luego tiene grandes dificultades para desarrollar. Tanto *¡Bienvenido Mr. Marshall!* y *Calabuch* como *Muerte de un ciclista* y *Calle Mayor* participan en festivales internacionales, consiguen importantes premios y descubren la existencia del cine español en el extranjero, mientras tienen un gran éxito nacional de crítica y público.” (Miró, Pilar. 1988)

Aun así la censura seguiría teniendo el control sobre lo que se podía ver en los largometrajes que se realizaban. Eloy de la Iglesia estuvo muy acotado por este instrumento de control ideológico. En 1937 se creó la Junta Superior de Censura Cinematográfica, cuya sede estaba en Salamanca. Su función era prohibir o recortar aquellas películas que eran consideradas contrarias a la moral o a los principios de la dictadura. Se utilizaba con mucha más dureza en el cine ya que se trataba de un arte mayor. Esta junta formaba parte del ministerio de Información y Turismo, y estaba

compuesta por representantes eclesiásticos (cardenales, gente del Opus Dei, etc...). La censura dependía mucho de que estamento político/religioso tuviese el poder:

"Cuando una de las familias del régimen, como la católica o la falangista, tenía más fuerza, la censura cambiaba y se decantaba hacia ese lado, lo que hacía que fuera más moral o más política" (Bravo, Eduardo 2022).

A partir de 1962, con la llegada de Fraga al ministerio, la política de este órgano cambió. La ley Fraga de 1966 popularizó un sistema de censura económica que se castigaba con pocas o ninguna subvención a los largometrajes peor catalogados de la censura; esto hizo que los propios artistas se autocensurasen. Esta situación ocurrió cuando España volvió a tener contacto con Occidente, querían hacer ver que no había tanta represión como parecía.

Durante los años sesenta se empieza a hacer un tipo de cine diferente, más abierto al extranjero, más aperturista, que bebía del neorrealismo italiano o la nouvelle vague. Además, el cine español empezó a ser reconocido internacionalmente. Esto desemboca en una nueva etapa para el cine español:

En la década de los años 60, se empieza a «hablar» del «Nuevo Cine Español»; de la «Escuela de Madrid» y de la «Escuela de Barcelona», sin que por ello, los directores noveles, de entonces, hubiesen tenido que pasar, forzosamente, por algún centro académico. Una nueva generación de directores que intentó identificarse con las vanguardias europeas de la década; formaron parte de ella directores como: Mario Camus, Francisco Regueiro, Manuel Summers, Miguel Picazo, Basilio Martín Patino, Claudio Guerín, José Luis Borau, Jaime Camino, Ramón Gubern, Vicente Aranda y Víctor Erice, que llevaban a la pantalla sus propios guiones, en muchas ocasiones. A esta corriente se unieron Juan García Atienza y Antonio Mercero ambos guionistas. (Bello Cuevas, José Antonio.)

En la década de los setenta, el cine español sufriría una serie de cambios que marcarían a la industria; todo esto debido a la muerte de Franco y la transición. Aunque la censura siguiese activa, los directores se volvieron más osados y comienzan a realizar películas que contienen un carácter crítico ante el sistema político, además empiezan a popularizarse géneros que no habían tenido mucha importancia durante la dictadura como el terror, thriller, etc... Es en esta época en la que surge el cine del destape.

1977 sería un año importante en la historia del cine español:

En 1977 se suprime la censura, lo que aparenta librar al cine español de la doctrina franquista y comienza a proliferar el subgénero del destape; en 1978 se suprime la obligación de

proyectar el NODO; se mantiene la subvención del 15% sobre la recaudación de las películas españolas, estableciéndose la Inspección Nacional de Control de Taquilla, de la que formé parte; se crea la cuota de pantalla y se abren las nuevas salas de cine X. (Bello Cuevas, José Antonio.)

Luis Buñuel regresa a España en 1977 y realiza su última película *Ese oscuro objeto del deseo* (1978). Muere en 1983 dejando tras de sí una cinematografía de importante identidad. (Bello Cuevas, José Antonio.)

Fue una época donde la televisión empezó a meterse en el mundo del cine y las mujeres empezaron a tener más relevancia en la industria cinematográfica como Pilar Miró o Josefina Molina:

En 1979, se crea el primer acuerdo de cooperación entre el mundo del cine y la televisión, de tal forma que se empezaron a adaptar las obras literarias. En esas fechas, las mujeres comienzan a tener un gran protagonismo y surgen directoras de cine como Josefina Molina o Pilar Miró. (Bello Cuevas, José Antonio.)

En la década de los ochenta la industria cinematográfica española experimentaría una liberación a la hora de tratar varios temas como la liberación sexual y las drogas, el divorcio, etc... Todo esto, sumado a la movida madrileña hizo que hubiese nuevos usos de temáticas y estilos como se puede apreciar en el largometraje de Almodóvar "*Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón*" (1980). Se hizo destacar con directores como Fernando Trueba, Víctor Erice, el propio Pedro Almodóvar o José Luis Garci que obtuvieron reconocimientos y premios en festivales internacionales, este último ganaría el Oscar a mejor película extranjera por *Volver a empezar* (1981).

Sería en esta época que explotaría el género del cine Quinqui, que viviría su máximo esplendor, aunque empezase a finales de los años setenta con la película de José Antonio de la Loma *El último viaje* (1973). Fue un género que tuvo mucho éxito de taquilla y que hacía mucha crítica social. Explicaré más adelante este tipo de cine y sus características.

PRIMERA ETAPA (PRE-CINE QUINQU).

Esta etapa de la filmografía del director abarca desde 1966 con su primer filme, *Fantasia... 3* hasta 1978 que estrenaría *El sacerdote*.

Durante este período dirigió un total de once largometrajes:

	Año.	Espectadores.	Recaudación en pesetas.	Recaudación en euros.
Fantasia...3	1966.	-	-	-
Algo amargo en la boca.	1969.	-	-	-
Cuadrilátero.	1970.	184.956	3.505.753	21.070,19 €
Techo de cristal.	1971.	1.053.574	30.996,048	186.290,04 €
La semana del asesino	1972.	334.846	9.608,292	57.747,77 €
Nadie oyó gritar	1973.	334.030	10.820.747	65.034,59 €
Una gota de sangre para morir amando.	1973.	618.290	25.207.313	151.499,41 €
Juego de amor prohibido.	1975.	693.563	40.061.589	240.775,59 €
La otra alcoba.	1976.	1.418.413	97.059.942	583.342,20 €
Los placeres ocultos.	1977.	1.170.766	104.409.540	627.514,66 €
La criatura.	1977.	312.663	31.683.721	190.423,11 €
El sacerdote.	1978.	439.861	44.965.399	270.247,49 €

Algo amargo en la boca (1969)

Algo amargo en la boca es el segundo largometraje que dirigió Eloy de la Iglesia. Producida por Acción Films CC. La película está escrita por el propio Eloy de la Iglesia y Luis Bermejo con ayuda de la dramaturga Ana Diosdado. El filme se pudo realizar gracias a los contactos que tenía el actor Juan Diego, que consiguió algo de capital y profesionales de la industria.

La película está protagonizada por Juan Diego (César), Maruchi Fresno (Aurelia), Irene Daina (Clementina), Verónica Luján (Ana) y Javier de Campos (Jacobo).

La película gira entorno a Cesa, un joven que va a pasar las Navidades con sus tías y una prima. Durante su estancia las tres mujeres reaccionaran de maneras diferentes, convirtiendo a César en un objeto de deseo.

El largometraje empieza con varios planos, cámara en mano, de César recorriendo la ciudad en blanco y negro. Esto puede deberse a cierta influencia de la corriente cinematográfica, *Nouvelle Vague*. También destacar que durante el largometraje se usan varias imágenes de archivos. Esto nos hace ver que está llegando a España un nuevo tipo de cine.

La casa de las tías, que se llama Villa Mantis, es un lugar donde la represión está al orden del día. Como describe nuestro protagonista al final, es un lugar frío, lleno de odio y tristeza. Aurelia es quien “dirige” la casa, una mujer que no ha superado la pérdida de un novio que falleció durante la guerra civil y que decide establecer un ambiente reprimido donde los deseos están mal vistos con una gran fuerza de la religión y el pasado. Clementina, la hermana, es una mujer más libre, más irascible, se deja llevar por sus impulsos. Mantiene una relación toxica de dependencia hacía su hermana; Clementina nunca toma una decisión importante por sí sola, su hermana le lleva a su terreno para que piense lo mismo que ella. Con ellas vive Ana, interpretada por Verónica Luján, su sobrina y prima de César, una chica que se pasó dos años en un convento y que tiene mucha conexión con su primo; ella también sufre esa represión que hay en la casa. Al igual que su tía Clementina reprime o intenta cohibir esos deseos sexuales ya que los ven como algo malo, es verdad que ella es mucha más libre que sus tías pero se deja impregnar por el ambiente del hogar.

Se puede apreciar que el personaje de Aurelia es un reflejo de la dictadura, ella era quien mandaba en la casa y la que imponía esa cohibición a través de la manipulación y el miedo, impidiendo que su hermana y sobrina no fuesen libres. Además que es una persona que se quedó estancada en la guerra civil, momento en el que falleció su novio.

La llegada de César a Villa Mantis supone ese despertar sexual en las tres mujeres, cada una de manera diferente, donde lo onírico tiene un peso importante. César se va transformando en los deseos de ellas a lo largo del largometraje. La moral, los recuerdos y la represión acaban con su llegada pero tras un tiempo vuelven, debido al miedo de ellas hacía sus deseos y libertades.

La película tuvo varios problemas con la censura, que seguía en aquella época. Al ser un largometraje con mucha carga erótica y con mucho morbo, esta institución se encargó que el filme no fuese demasiado morboso. Según Eloy de la Iglesia:

"acabaron cediendo algo porque sabían que iba a ser un producto minoritario..."
(de la Iglesia, Eloy. 1996)

“La película estuvo a punto de convertirse en mi tumba profesional. La censura se lo tomó casi como un problema de amor propio. Para hacer pasar el guion presentamos uno que no tenía nada que ver con el auténtico. (...) En principio la prohibieron tajantemente y tardaron varios meses en acceder a tratar de los posibles cortes y modificaciones.” (de la Iglesia, Eloy. 1996)

Techo de cristal (1971)

El techo de cristal fue el cuarto largometraje que dirigió el director vasco. Producida por Fono España y distribuida por Delta Films S.A. La película fue escrita por el propio Eloy de la Iglesia junto Antonio Fos; el montaje estuvo en manos de Pedro G. del Amo, con quien ya había trabajado en *Algo amargo en la boca* (1969). Fue estrenada el 2 de mayo de 1971 en Madrid. La película fue el primer éxito comercial del director vasco.

La película está protagonizada por Carmen Sevilla, en el papel de Carmen; Dean Selmier en el papel de Ricardo y Patty Shepard interpretando a Julia, además de contar con la participación de Emma Cohen en uno de sus primeros papeles en la pantalla grande.

Esta película fue muy importante para Eloy de la Iglesia, consiguió su primer éxito comercial al que fueron 1.053.574 de espectadores y recaudando 30.996,048 de pesetas, y para Carmen Sevilla ya que con este trabajo el público cambió su percepción hacia ella ya que estaba encasillada en papeles ingenuos y empezaron a darle otro tipo de papeles. Con este papel ganó una medalla del Círculo de escritores cinematográficos y quedó segunda en los premios Fotogramas de Plata en 1972. Años más tarde, Carmen Sevilla diría de esta película:

“Es la película más hermosa que he hecho nunca”. (Sevilla, Carmen).

Este thriller psicológico gira entorno a Marta, una joven casada que suele pasar mucho tiempo sola en su casa debido al trabajo de su marido. Durante una de sus estancias sola empieza a escuchar ruidos del piso de arriba. Marta cree que su vecina ha asesinado a su marido, aunque Julia le dice que son los pasos de su marido, Marta no se lo cree del todo y empieza a investigar.

Este largometraje se asemeja a *Algo amargo en la boca* (1969), tanto en lo argumental como en lo técnico. En lo técnico se puede apreciar cómo se nos muestra el entorno donde se va a desarrollar la acción con la cámara en mano, algo que se puede ver en su anterior película pero ahora mejorando la técnica ya que juega más con las angulaciones o los diferentes tipos de planos; el uso de grandes angulares, travellings, movimientos en paronímicas, perspectivas subjetivas, etc... vemos que el director ha evolucionado y cuida más el apartado técnico, dándole más protagonismo en la trama.

Aunque sea un thriller principalmente, se puede apreciar que la película también trata sobre la represión sexual de las personas y sus deseos, además de la soledad que pueden llegar a sentir las personas y su modo de lidiarla. Durante el largometraje vemos como los protagonistas, Ricardo y Marta, van creando una atracción sexual aunque no pase nada ya que ella está casada pero es algo que ambos ansían que ocurra. Estos momentos de deseos se aprecian en las escenas que transcurren en el campo onírico. De este modo el director vasco relaciona lo onírico con lo sexual dando libertad a los deseos sexuales de los personajes; como en el caso de Rosa, interpretada por Emma Cohen, que siempre que está con Ricardo imagina una situación erótica entre los dos, incluso en sus imaginaciones mete elementos de BDSM, aunque de manera muy velada. Otro tema que aborda el filme es el del tema del voyerismo, esa parafilia que se trata de observar a otra persona durante sus actos sexuales o sus momentos de intimidad, este tema se ve desde el principio de la película ya que se insinúa que hay alguien que observa a las dos mujeres del piso, incluso lo llegan a hablar los personajes entre ellos haciendo una reflexión de la unión de lo voyeur con el cine o la fotografía. Esta reflexión la hace el personaje de Ricardo, que más tarde se revela que es un voyeur, cuando está hablando con Marta y esta le pregunta si hay muchos voyeurs:

“Pues sí, yo diría que casi todo el mundo. Si no ¿Cuál cree que es el objeto de la fotografía, del cine de cualquier espectáculo?... Ni la fotografía ni el cine son la verdad, si no simplemente el desahogo, la válvula de escape de ese instinto voyeur”.

También vuelve a abordar el tema de la mujer como una mantis religiosa, de la que ya hablé en su anterior película, en este caso está interpretado por Julia, la vecina. Es una mujer que al final se descubre que tenía una aventura con el marido de Marta y con Ricardo, se muestra como una persona que manipula a los hombres que tiene a su alrededor sin importarle lo que les pueda pasar, incluso si se mueren.

Podemos destacar su montaje ya que es muy innovador, cuando las mujeres aparecen desnudas o con poca ropa se usa el efecto de congelar los fotogramas para dar la sensación de que se está haciendo fotografías.

El largometraje fue producido por La película se rodó en Cubas de la Sagra (Madrid), Piedralaves (Ávila) y Madrid. También se estrenó en varios países como Reino Unido (The Glass Ceiling), EEUU (Glass Ceiling) y Hungría (Üvegtető).

Aunque tuvo una buena recepción por parte del público, crítica especializada no pensó lo mismo. Este hecho fue un punto de inflexión para Eloy de la Iglesia, diría lo siguiente:

“A partir de El techo de cristal llegué a la conclusión de que yo a la crítica no le iba a gustar nunca. Y eso me liberó, porque entonces ya me di cuenta de que podía prescindir del condicionamiento de la crítica, porque, hiciera lo que hiciera, a la crítica no le iba a gustar. A partir de ahí decidí hacer tan sólo lo que me gustase a mí”. (de la Iglesia, Eloy).

La semana del asesino (1972).

La semana del asesino es el quinto largometraje dirigido por Eloy de la Iglesia. Producida por las productoras José Truchado P.C. y Atlas International Film, y distribuida por Octavio Morella Cardona. El largometraje fue escrito por el propio Eloy de la Iglesia junto a Antonio Fos, con quien ya había trabajado anteriormente en *El techo de cristal* (1971). Fue estrenada el 14 de abril de 1972, en Madrid.

La película contó con una doble versión: la española y la internacional. La versión española duraba 94 minutos mientras que la internacional tenía una duración de 98 minutos. En esta última versión se mostraba de manera más clara las escenas de contenido homosexual, que no se podían enseñar debido a la censura, mientras que en la versión española había más escenas violentas.

Fue rodada en Madrid Internacionalmente, llegó a países como EEUU, Reino Unido (ambas con el título *Cannibal Man*), Alemania Occidental (*Das Haus des blutigen Grauens*), Francia (*La Semaine d'un assassin*) y en varios países más.

El largometraje fue protagonizado por Vicente Parra, interpretando a Marcos; Eusebio Poncela en uno de sus primeros papeles, interpretando a Néstor; también aparecen Emma Cohen, quien ya había actuado en *El techo de cristal*, haciendo de Paula e Ismael Merlo en un papel secundario haciendo de Jefe de personal. Al igual que con Carmen Sevilla en su anterior largometraje, en esta película Vicente Parra cambió su perfil interpretativo: se alejó del papel de galán que solía interpretar para encarnar a un psicópata, cosa que sorprendió al público. Por esta interpretación ganaría la Medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos en la categoría de Mejor actor.

En comparación con su última película, esta resultó ser un fracaso, solo fueron a verla 334.846 espectadores, recaudando 9.608,292 de pesetas (57.747,77 €). Aunque en su momento pasó desapercibida, de hoy en día se ha convertido en una de las películas más importantes del director tanto para la crítica como para el público.

La semana del asesino gira en torno a Marcos, un joven carnicero que asesina a un taxista accidentalmente. Cuando su novia le insta ir a la policía, Marcos la mata, comenzando una carnicería con todos aquellos que amenacen su libertad. Todo esto mientras establece amistad con Néstor.

Como en anteriores películas del director vasco, se pueden apreciar que tienen algunos puntos en común. Al principio nos muestra el ambiente donde se van a desarrollar la mayoría de los hechos, todo esto con la cámara en mano, el apartado técnico del largometraje es más sofisticado ya que juega mucho más con el lenguaje audiovisual: la alternancia de planos, angulaciones según el estado del protagonista. Vuelve a retomar temas como el voyerismo que se refleja en el personaje de Néstor, observando a Marcos con sus prismáticos, la represión, lo sensual.

Se puede apreciar como Eloy de la Iglesia utiliza este largometraje, entre otras cosas, para mostrar la sociedad española o el cambio generacional que estaba surgiendo. Mientras que Marcos es una persona que no tiene estudios, vive en una chabola, trabaja de carnicero, al igual que su madre, está destinado a quedarse esa vida, alguien que vive en la soledad y la monotonía laboral.

“En la semana del asesinato de la Iglesia hace uso de un género cinematográfico popular como vehículo para articular ideas acerca de las instituciones patriarcales e ideologías dictatoriales sobre lo social, lo político, y lo sexual.”

Ante toda esta situación, el personaje ve como única salida el silencio de sus crímenes y la negación de lo ocurrido, si alguien le pone en peligro su monotonía Marcos reacciona con violencia llegando a asesinar a varias personas. Es curioso que se repite un patrón para los asesinatos, siempre mata a un hombre-mujer, hombre-mujer: El taxista, Paula, Esteban, Carmen, el padre de Paula y Rosa.

Marcos es una persona que se sale de los cánones establecidos por la sociedad ya que es una persona bien entrada en la adultez que nunca ha tenido una pareja estable o se le haya conocido alguna novia. Con su pareja Carmen siempre se ven a escondidas, también debido a la edad de ella, y siempre está rechazando o evitando los planes de futuro que tiene ella como casarse o formar una familia, el director deja claro que el personaje de Marcos no se siente a gusto con el papel que la sociedad quiere que adopte. Su actitud con las mujeres que trata a lo largo de la película suele ser tímida o cortante, actitud que cambia por completo con Néstor.

Néstor es un “vecino” de Marcos, un joven que vive en unos edificios que están cerca de la chabola del protagonista. Este joven se dedica a espiar a Marcos desde su balcón a través de sus prismáticos. Ambos personajes empiezan a interactuar cuando Néstor pasea a su perro cerca de la casa de Marcos, se ve que hay un interés por parte del

muchacho y que en parte es correspondido por Marcos aunque al principio se muestre más reacio a hablar con él. A lo largo de la película las conversaciones se vuelven más profundas, generando un espacio de confort para Marcos que en los momentos que está con Néstor, son los que más tranquilo se siente. Esto se deja claro al final, cuando ambos están en el edificio y le revela a Marcos que sabe todo lo que ha hecho y no le hace nada más allá de amenazarlo ya que no es capaz de matarlo. Esto es el punto de inflexión de Marcos hacia el sentido común, cuando abandona la casa llama a la policía confesando sus crímenes.

“La presencia de Néstor a lo largo de la película representa un remanso de paz para el espectador así como para el asesino; dentro de la progresiva brutalidad de las muertes, su presencia tiene un efecto sedante.” (Lázaro Reboll, Antonio)

El director deja entrever que el personaje de Néstor es homosexual y que Marcos también lo es, de ahí que el protagonista se siente sereno, se deja llevar como por ejemplo en la escena de la piscina, donde realmente se le ve feliz. Meter un personaje homosexual o que se dejase claro su orientación, durante la etapa del franquismo, no estaba permitido al menos de que fuese un alivio cómico que no afectase en nada a la trama y además no se decía, se insinuaba. Al presentar esta película, la productora tuvo problemas con la censura, aunque al final pudieron introducir al personaje de Néstor y su trama.

“A un censor de firma ilegible le convencieron los argumentos de una carta mandada desde la productora en la que se aseguraba haber eliminado cualquier sospecha de homosexualidad en el personaje de Néstor” (Melero, Alejandro)

Respecto al tema y al rodaje de la película, el actor que interpreto a Néstor, Eusebio Poncela dijo lo siguiente:

"Tuvimos problemas con la Censura, no te creas, pero en general salió bien. Y la producción era un espanto, ya te puedes imaginar, todo muy precario pero siempre estaba Eloy presente, con ese espíritu tremebundo. Y eso es muy importante: si no tienes un jefe, un timonel que no sepa dónde cojones va la película, mal. Y él tenía ese espíritu, pero de verdad. (...) Fue un rodaje peculiar, por decirlo piadosamente. Y siempre me extrañaré de cómo pudo funcionar aquello, porque a mí Vicente Parra no me seducía en lo más mínimo. (...) Porque ahora, visto desde la distancia, me pregunto cómo pude hacerlo creíble: Vicente, pobrecito, me espantaba un poco. Sexualmente, quiero decir." (Poncela, Eusebio)

En el apartado de sonido, el guipuzcoano dio más importancia a los efectos de sonido que en sus anteriores proyectos, los usa para expresar los sentimientos del protagonista o cuando quiere mostrar algo al espectador: cuando Marcos quiere olvidarse

de sus problemas surge un sonido de borrasca que hace que arrincone esos pensamientos, la borrasca puede ser un símil de su cabeza, de su mundo. Suele usar el sonido de las manecillas de un reloj cuando asesina o va a asesinar a alguien, el director nos dice que a ese personaje le queda poco en escena, mezclándolo con sonidos distorsionados haciendo referencia a la mente del protagonista. También usa el sonido de las moscas cuando se hace referencia a los cadáveres o a la habitación en la que están.

CINE QUINQUI

El cine Quinqui es un género cinematográfico español. Surgió un a finales de la década de los setenta y se consolidó en la década de los ochenta (de la Movida), aunque fue en esta etapa en la que más crecimiento tuvo. Fue un cine que gozó de una buena respuesta por parte del público ya que muchas de estas películas se convirtieron en éxitos de taquillas.

Estas películas contaban las vivencias de jóvenes pertenecientes a barrios muy humildes que se dedicaban a delinquir, aunque esto es lo más general. A pesar de que mucha gente se quedase en lo más superficial de estas películas la verdad es que contenían una gran carga social.

Este género mostraba el contexto social y económico al que se enfrentaba parte de la población de la España de los años setenta, marcada por la crisis económica, el desempleo y la desigualdad entre las distintas clases sociales. Esto impulsaba a los jóvenes a tener que robar o delinquir para poder sobrevivir.

Estas películas suelen desarrollarse en entornos totalmente urbanos, sobre todo las calles, barrios marginales, espacios abandonados, viviendas degradadas, etc... Estos espacios suelen indicar al espectador donde viven los protagonistas o por donde están sus entornos.

Los personajes que protagonizan estas películas suelen ser siempre jóvenes delincuentes que están marginados por la sociedad. Siempre están luchando por sobrevivir, que es lo que les incita a cometer actos delictivos. Por lo general son personajes que suelen ser trágicos y muestran, a través de ellos, la marginación que sufren. Esto les lleva a ver o introducirse en el mundo de las drogas y de lo que les rodea.

La violencia es una parte muy importante en este género, tanto la física como la psicológica. En la física se muestran peleas callejeras, asaltos, robos, peleas con navajas, con armas de fuego o con la policía. La violencia psicológica se muestra por medio de las relaciones con los padres, comisarios, etc... normalmente con personas que representan un papel de autoridad.

La fuerte crítica social que transmitían estas películas era que estos jóvenes estaban afectados por las desigualdades sociales y las deficiencias del sistema. Estos

jóvenes habían sido abandonados por la sociedad, nadie les quería y nadie apostaría por ellos. Esto es lo que les llevaba a delinquir.

El cine Quinqui tiene como inició la película *El último viaje* (1974) de José Antonio de la Loma, aunque años atrás se realizase una película que sería precursora de este género, *Los Golfos* (1963) de Carlos Saura, quien años más tarde volvería con *Deprisa, deprisa* (1981) con la que ganaría el Oso de Oro en el Festival de cine de Berlín. Este género no tiene una fecha de conclusiva ya que se ha seguido realizando películas quinquis a lo largo de los años pero, es verdad que, a finales de los ochenta la producción de este tipo de largometrajes decayó. De hoy en día es raro ver una película quinqui en cartelera como *7 Vírgenes* (2005) de Alberto Rodríguez, *Criando Ratas* (2016) de Carlos Salado,

Los dos directores más representativos de este género fueron José Antonio de la Loma y Eloy de la Iglesia. El primero rodó ocho películas de este corte siendo las más destacadas *Perros Callejeros* (1977), *Perros Callejeros II* (1979) y *Yo, "El Vaquilla"* (1985). Del segundo sus películas más destacadas fueron *El Diputado* (1978), *Navajeros* (1980), *El Pico* (1983) y *La estanquera de Vallecas* (1987). Mientras que las películas de José Antonio de la Loma ocurrían en Barcelona, las de Eloy de la Iglesia ocurrían en Madrid. Aunque estos dos directores fueran los máximos exponentes del cine Quinqui hubo otros realizaros que se adentraron en este género como Vicente Aranda con *El Lute: Camina o revienta* (1987) o *El Lute II: Mañana será libre* (1988), la primera película se alzó en el Festival de cine de San Sebastián con la Concha de Plata al mejor actor y actriz para Imanol Arias y Victoria Abril. Montxo Armendáriz dirigió *27 horas* (1986) que se alzó con la Concha de Plata.

Eloy de la Iglesia se vio atraído por este género según sus palabras porque:

[...] el realismo hoy me parece ingenuo, pero entonces el realismo me resultaba fascinante, porque me parecía que los coches, las cabinas de teléfono, los objetos del cine español no tenían nada que ver con los de la vida cotidiana [...] no se conocía el mundo suburbial español, que era un terreno donde la censura estaba menos dispuesta a ceder. Entonces descubrí que la censura estaba aterrada ante el fantasma de la España negra. (en Aguilar y Llinás, 1996: 97-1 73)

En general fue un cine que tuvo un gran reconocimiento tanto en el público como en la crítica pero que con el paso del tiempo se fue dejando de realizar. A pesar de tratar temas tan atemporales fue un género que estuvo muy arraigado a su momento y que se empapó de ese movimiento que fue La Movida.

En lo general los actores del cine Quinqui solían ser chicos que eran delincuentes y que se interpretaban a sí mismos o a otro delincuente que ya conocían. Todo esto era para darle más veracidad a la película. Estas películas solían ser biográficas o pseudobiografías como *Navajeros* (1980), *Yo, El Vaquilla* (1985), *Perros Callejeros* (1977), etc... Casi ningún actor que participó en alguna película de este género sobrevivió, la gran mayoría eran jóvenes que estaban enganchados a los estupefacientes y a pesar de intentar dejarlo siempre volvían a recaer o padecerían enfermedades como el SIDA por la adicción a la heroína. No solo los actores sino los directores, guionistas y el cuerpo técnico. Casi ninguno de los actores llegaría a los 30 años de edad. Según el actor Enrique San Francisco:

"Arrasó. A mí me tocó toda esa época y lo viví, pero me libré. Los demás están todos muertos por culpa de la heroína. Se hicieron películas sobre esto y todos, absolutamente todos, fallecieron: Eloy de la Iglesia, Gonzalo Goicoechea, Antonio Flores... Todos. Incluso la hija del de producción. No queda ni Dios. Están todos muertos porque se engancharon con el caballo".
(San Francisco, Enrique)

Algunos de los actores más destacados dentro de este género fueron:

- José Luis Manzano (1962-1992). Fallecido por una sobredosis.
- José Luis Fernández Eguía, "el Pirri" (1965-1988). Fallecido por una sobredosis.
- Ángel Fernández Franco, "el Torete" (1960-1991). Fallecido por el virus del SIDA.
- Eulalia Espinet Borràs, "Laly Espinet" (1960-1994). Fallecida por el virus del SIDA.
- Antonio Flores (1961-1995). Fallecido por una sobredosis.
- Sonia Martínez (1963-1994). Fallecida por el virus del SIDA.

Aun así es un cine que nunca debió de dejarse realizar ya que ha sido el género más rompedor o con más personalidad que ha vivido el panorama cinematográfico español ya que desde este cine no se volvió a ver unas películas que abordasen tantos problemas sociales con ese estilo tan canallesco.

SEGUNDA ETAPA (CINE QUINQUI).

Esta etapa del director fue la que más popularidad le dio, tuvo grandes éxitos como *El Diputado*, *El Pico* o *Navajeros*. Abarca desde 1978 con *El Diputado* hasta 1987 con *La estanquera de Vallecas*. Con esta última película, el director vasco se llevaría dieciséis años sin realizar un proyecto cinematográfico.

Durante este periodo, Eloy de la Iglesia realizó películas que pertenecían al género quinquí, con excepción de *Otra vuelta de tuerca* (1985). Este género cinematográfico surgió a finales de los años setenta y se desarrolló durante la década de los ochenta, que tuvo una gran explotación comercial. Durante estos años el director tendría varios colaboradores habituales como José Luis Manzano, José Sacristán, Enrique San Francisco, José Luis Fernández Eguía “El Pirri”, el guionista Gonzalo Goicoechea, el director de fotografía Antonio Cuevas, etc...

	Año	Espectadores.	Recaudación en pesetas.	Recaudación en euros.
El Diputado.	1978	841.600	105.003.490	631.083,70 €
Miedo a salir de noche	1980	-	-	-
Navajeros.	1980	810.285	113.258,95	680.700,73 €
La mujer del ministro	1981	463.808	79.387.098	477.126,07 €
Colegas.	1982	568.911	107.604,156	646.714,90 €
El Pico.	1983	996.179	222.084.470	1.334.754,52 €
El Pico II.	1984	688.632	154.797.050	930.349,01 €
Otra vuelta de tuerca	1985	81.056	19.582.810	117.695,06 €
La estanquera de Vallecas.	1987	195.051	51.930.092	312.106,14 €

Navajeros (1980)

Navajeros es una decimoquinta película dirigida por Eloy de la Iglesia. Este largometraje fue producido por Pepón Coromina para Figaro Films S.A. El film fue escrito por el propio Eloy de la Iglesia y Gonzalo Goicoechea, con quien ya había escrito *Los placeres ocultos* (1977) y *El diputado* (1978). La música fue creada por el grupo musical de rock, Burning. Fue estrenada el cuatro de Junio de 1980.

La película recaudó 113.258,95 de pesetas, tuvo 810.285 espectadores. La película fue todo un éxito en su momento. Fue un largometraje muy importante en la carrera del director vasco, aunque ya se había iniciado en el cine Quinqui con sus dos anteriores películas; esta es la que más se amolda al género y fue una de las películas más famosas de esta clase de cine. Además fue la primera participación con José Luis Manzano. El tema principal de la película fue interpretada por el grupo madrileño, Los Chichos. A día de hoy, es un largometraje que con el paso del tiempo, se le ha dado el status de película de culto.

Está protagonizada por José Luis Manzano, en el papel de Jaro; José Sacristán como Periodista; Isela Vega como Mercedes; Verónica Castro como Toñi; Enrique Garza como El Butano; también actúan dos actores con los que colaboraría en los años posteriores, Enrique San Francisco como El Márques y José Luis Fernández Eguia “El Pirri” como El Nene. Las voces de Manzano y de “El Pirri” tuvieron que ser dobladas por otros actores ya que estos apenas sabían leer, la voz de Manzano fue doblada por el actor Ángel Pardo.

El largometraje cuenta la vida del delincuente juvenil “El Jaro” y su banda. Jaro es un chico de quince años que se dedica a dar golpes, robar bolsos o droga, atracar, colarse en casas, etc... Todo esto mientras mantiene una relación con una prostituta al que quiere alejar de la delincuencia. Basado en la vida de José Joaquín Sánchez Frutos, alias El Jaro.

El filme comienza, como es habitual en el director, mostrando el ambiente a través de un travelling que se va intercalando con unos rótulos. En el primer rótulo pone: “Esta historia está basada en hechos reales, aunque son imaginarios todos los personajes que en ella aparecen”, el director está diciendo que lo que va a contar a continuación suele ocurrir en la realidad. En el segundo rótulo, una frase del pensador chino Ten-Si, está diciendo que estos chicos que va a mostrar delinquen por necesidad no por gusto. Todo esto

mientras escuchamos a El Periodista, que ejerce el rol de “narrador” a lo largo de la película.

La primera escena tiene lugar en la cárcel, donde Jaro va a visitar a su hermano. Este último le pregunta cómo le van las cosas, Jaro le dice que está durmiendo en soportales o en bancos, en la calle al fin y al cabo. Su hermano le dice que no tiene necesidad y que vuelva con su madre ya que su padre se marchó hace tiempo, a lo que le responde: “*Yo estoy donde me han dejado*”. Todo esto mientras El Periodista va diciendo los delitos que ha cometido y de cuantos reformatorios se ha escapado, tan solo con quince años. El guipuzcoano muestra un personaje marginal, que proviene de una familia desestructurada y que ha carecido de figuras paternas, lo único que ha aprendido ha sido de la calle.

Después de esta conversación, El Jaro se reúne con su banda, al salir de “su casa” que no es más que un edificio abandonado y casi derruido. Acto seguido, el grupo, se va a la ciudad a cometer un par de delitos, agarrones de bolsos, reventar escaparates, etc... Tras esto aparece el personaje de Mercedes, una prostituta que se va enamorando de Jaro a lo largo de la película, son en las escenas que aparece ella en la que el personaje de Manzano se siente más sosegado, más vulnerable, con Mercedes es capaz de hablar sobre sus sentimientos y siempre acude a ella cuando se escapa o necesita ayuda. A su vez, el personaje interpretada por Isela Vega, es la única que le trata con amor y amabilidad, aunque su relación es de amante/ madre de Jaro, el joven la ve como una persona con la quien irse a la cama pero a la vez como un remplazo de su madre.

El sueño de Jaro es irse del barrio como sea, escapar de ese sitio donde sabe que no hay nada bueno y nadie va a impedirselo. Por ese motivo habla con su banda para dar el salto hacía algo más serio, algo que pueda darle dinero de verdad. Es cuando empiezan a atracar con armas varios comercios, pensiones, robar drogas. Siempre estuvo rodeado por la muerte, se ve al principio cuando por el lugar en el que siempre queda con sus amigos, al final del cementerio, por su forma de vida o por sus actos inconscientes.

Ante esta situación, El Periodista reflexiona ante la situación que está viviendo la juventud, con un paro del 45% juvenil llega a la conclusión de que muchos de ellos están en la necesidad de delinquir para poder sobrevivir. Muestra unas estadísticas sobre la delincuencia juvenil: 2% son chicos de zonas lujosas; un 5% provienen de barrios buenos; el 73% son de zonas urbanas. Eloy de la Iglesia está criticando al sistema de esta situación,

denuncia el abandono de estos jóvenes por parte de los estamentos, a los que nunca dieron una oportunidad, dejaron a su suerte y ven como un problema. Hace hincapié en esto cuando Jaro intenta leer el periódico y apenas consigue hacerlo, se ve un claro ejemplo de abandono escolar y falta de formación.

Navajeros se vio influenciado por el cine del destape, esto se aprecia en los varios desnudos que hay a lo largo de la película, aunque Eloy de la Iglesia fue un paso más adelantado. En este cine, los desnudos que se mostraban eran generalmente de mujeres, el director vasco muestra desnudos masculinos, de José Luis Manzano, en varias partes de la cinta. También abordó temas como la prostitución juvenil, los chicos deciden hacerse chaperos ya que según ellos se paga muy bien. Esto es una de las vías que tenían para ganarse algo de dinero, normalmente son por hombres adultos y se los llevan a fiestas que hacen en la ciudad, el escape que tenían las personas homosexuales, mostrando la zona gay en el Cine Carretas y una fiesta gay en un chalet donde atracan Jaro y su banda, que aunque hubiese más libertad todavía seguían llevando su orientación con cierto secretismo.

También hace una crítica a la guardia civil postfranquista, ese cuerpo que todavía no había superado el cambio en España y que querían seguir actuando como en los tiempos de Franco, aunque lo hacían ya que se puede ver como emplean la fuerza o las armas ante situaciones que podrían haber resuelto de otro modo. Además muestra las nuevas generaciones de fascistas que crecían en la sociedad española, la sección C de Fuerza Nueva, a los que Jaro y su banda le dan una paliza.

A medida que pasa la película y deja embarazada a Toñi, Jaro para su actividad delictiva e intenta ser mejor, pero no hace nada solo se queda tumbado en el sofá a pesar de los ánimos de Mercedes para que adquiera una nueva vida. Él se da cuenta que lo único que sabe hacer, ya que es lo único que conoce, es ser un delincuente, es para lo que ha nacido. Esto se ve al final, cuando Jaro se enfrenta con una navaja a un hombre armado, él sabe cuál va a ser su final pero aun así sigue hacia delante, sabe que su vida es eso y que no hay allá de la delincuencia por eso comete ese acto suicida.

Jaro va adquiriendo un status de héroe para la gente de su barrio al final de la película, estos lo ven como si fuese un tipo de Robin Hood, tiene a la policía detrás de él y nunca consiguen atraparle, lo bautizan como una especie de mito.

Colegas (1982)

Colegas fue el decimosexto largometraje dirigido por Eloy de La Iglesia. Escrita por el guipuzcoano y su colaborador habitual Gonzalo Goicoechea. La fotografía la llevó Antonio Cuevas, que ya había colaborado con él en anteriores proyectos, y Hans Burman. Fue producida por Opalo Films S.A. La música fue de Antonio Flores y Miguel Botafogo, cuya canción principal, de ambos, de la película fue la canción *Lejos de aquí*. El filme fue estrenado el 13/10/1982.

A diferencia de su anterior película, el número de espectadores bajó a 568.911, recaudó 107.604,156 de pesetas. Fue estrenada en la 27ª Edición de la Seminci de Valladolid. Este largometraje tiene muchos temas en común con su anterior filme, aunque en esta obra se centra en la parte dramática y crítica, mucho más reivindicativa; que en la trama de acción, que se vuelve más suave.

La película fue protagonizada por los hermanos Antonio y Rosario Flores (hijos de la artista Lola Flores), interpretando a Antonio y Rosario, y por José Luis Manzano como José. Enrique San Francisco como Rogelio y José Luis Fernández Eguía “El Pirri” como Pirri, también aparecería José Manuel Cervino como Esteban, padre de José.

La trama gira entorno a Antonio, su hermana Rosario y su novio José. Los tres se enfrentaran a la vida como pueden desde la posición social humilde de la que pertenecen. Sin trabajo ni oportunidades lo único que les queda es el amor que sienten entre ellos.

Al igual que en el largometraje anterior, la acción de la historia transcurre en un barrio del extrarradio madrileño. La película empieza, como es habitual en el director, mostrando el lugar principal de la historia, después muestra a los amigos José y Antonio hablando en el descampado, José está preocupado porque quiere encontrar un trabajo y ve las dificultades que hay para conseguirlo.

Tras la charla de los dos amigos, se enseña los entornos familiares de los protagonistas en la hora de la comida. La primera casa que se enseña es la de Antonio y Rosario: el padre es un mecánico que se pasa más tiempo en el taller que en la casa y su madre adopta una actitud agresiva hacia sus hijos; siempre los está riñendo, a ella por el novio que tiene José, ya que considera que no le conviene mientras que a Antonio siempre le está recriminando que pasa mucho tiempo en la calle y que es un golfo. Por el otro lado muestra la familia de José comiendo en el más absoluto silencio, nadie dice nada o se

atreve, se puede apreciar que es un hogar donde hay falta de comunicación, se puede apreciar que lo que muestra el director guipuzcoano son dos familias disfuncionales. A lo largo de la película se ve cómo se va desarrollando la relación entre los familiares: la actitud de la madre de los hermanos se va volviendo más agresiva a medida que va avanzando la trama. En la casa de José, este se ve incapaz de hablar con su padre por temor a su reacción, al único que le pide ayuda es a su hermano Pirri y aun así este le dice que no se va a manchar las manos por él, también se aprecia como los padres no tienen comunicación o no saben de sus hijos cuando la policía se presenta en su casa a por Pirri por estar involucrado en una serie de delitos. Todo este silencio, agresividad, malestar cansa a los jóvenes hasta el punto que los tres abandonan sus hogares para irse a vivir por su cuenta.

La cinta aborda la explosión del cine quinqu cuando uno de los amigos de los protagonistas dice que lo han contratado para un largometraje sobre un chico que vive en un barrio marginal y tiene que ganarse la vida, esto es una clara referencia al cine Quinqui y la explosión que supuso en la industria cinematográfica española.

Otro de los temas que se trata a lo largo de la película es el desempleo juvenil, que ya había mencionado en su anterior película *Navajeros* (1980). En este largometraje se vuelve un problema para José, este intenta encontrar algún trabajo aunque nunca lo consigue, debido a su humilde condición social y la falta de formación que tiene, se ve cuando tiene una entrevista y le pregunta si tiene conocimientos en varios apartados (idiomas, informática, etc...) a lo que José le dice que no. El director quiere reflejar que no todos los jóvenes tienen las mismas posibilidades y no tienen la misma formación. Los estamentos no educan de la misma manera a los chicos de condición humilde que a los chicos de clase lata, además de no buscar una solución para el problema del paro juvenil.

Todo esto viene seguido de la noticia de Rosario, se ha quedado embarazada. Los dos jóvenes hablan de la situación y llegan a la conclusión de que el aborto, que va a ser el tema central de la película, es la mejor opción debido a su juventud, falta de trabajo y que Rosario no quiere tener un hijo en ese momento. José habla con Antonio para pedirle ayuda, aunque este se enfada en un principio accede a ayudarles. José y Rosario buscan el modo de abortar, al ser algo que estaba prohibido estaba la opción de irse al extranjero o que te lo hicieran clandestinamente, al final la pareja opta por ir a una enfermera ya que no tienen el suficiente poder adquisitivo para viajar al extranjero. La enfermera les dice que deben pagarle 25.000 pesetas para realizar la operación. Se muestra un gran problema

ya que no todo el mundo podía permitirse ir a abortar, las personas que no tenían dinero y querían hacerlo ponían en peligro su vida.

Para conseguir el dinero y ya que no encuentran trabajo; José y Antonio deciden buscar actividad que les proporcionen el dinero por eso se hacen denigrar para obtenerlo; se prostituyen en saunas por recomendación de un amigo ya que les dan un buen dinero pero ambos lo rechazan, intentan atracar una farmacia pero ninguno tiene experiencia en atracar por lo que sale mal. Al final realizan un encargo para Rogelio, que se dedica a realizar negocios ilegales, ambos amigos transportan droga desde Marruecos a España. Las únicas alternativas que les ofrece “la sociedad” a estos jóvenes son prostituirse, robar o traficar, no les dan la opción de hacerse valer y los encierran en un papel que esperan que interpreten.

La película también aborda el tema de la compra de bebés, un tema que años más tarde saldría a la luz por numerosos escándalos, cuando Rogelio se lo propone a la pareja. Ante estos temas tan rompedores en aquel momento, el director diría lo siguiente:

“Es una película muy entrañable para mí. (...) Se nos ocurrió un tema, que entonces no era de actualidad y en el que luego la película ha resultado casi premonitoria: el tráfico de bebés. Entonces no estaba legalizado el aborto; de hecho se estrenó tres días antes de las elecciones que dieron el gobierno al PSOE” (Dela Iglesia, Eloy).

A diferencia de *Navajeros* (1980), esta película se centra más en la crítica social, que en la parte de acción, refleja la situación precaria de los jóvenes que viven en barrios marginales y que tiene que recurrir a la delincuencia como única vía para sobrevivir. Aunque estos jóvenes saben que lo que hacen está mal pero no les queda más opción, no como los chicos de la banda del Jaro que les da igual si lo que están haciendo es bueno o malo.

El Pico (1983)

El Pico (1983) fue la decimoséptima película de Eloy de la Iglesia. Fue producida por Opalo Films S.A. Fue escrita por el mismo director y su colaborador habitual Gonzalo Goicoechea. La fotografía estuvo bajo las órdenes de Hans Burmann. La película tuvo tanto éxito que tuvo una secuela: *El Pico 2* (1984).

En la película se usan dos idiomas: el español y el dialecto del euskera, algo que en la etapa de Franco estaba prohibido, las personas no podían hablar sus respectivos dialectos, el euskera, catalán y el gallego quedaron prohibidos durante la dictadura.

Esta vez el director vasco se alejó de los barrios de extrarradio para volver a su tierra natal, el País Vasco, y rodar esta película. Algunos de los lugares donde rodaron fueron: Algorta, Barakaldo, Bilbao y Guecho, todas ellas de la provincia de Vizcaya.

Recaudó 22.208.447 de pesetas, 1.334.754,52 €, tuvo un total de 996.179 espectadores convirtiéndola en la película más taquillera y popular del director. La película fue estrenada en el 18 de Septiembre de 1983 en la 31ª Edición del Festival de cine de San Sebastián. Su estreno comercial llegaría el 4 de Octubre del mismo año. A pesar de ser la más taquillera, fue una película que ocasionó mucha controversia en su momento.

El largometraje estuvo protagonizado por el ya consagrado protagonista de Eloy de la Iglesia, José Luis Manzano en el papel de Paco, Javier García en el papel de Urko, José Manuel Cervino como Evaristo Torrecuadrada, Luís Iriondo como Martín Aramendía, Ovidi Montllor como El Cojo y varios actores habituales del cine Quinqui como Enrique San Francisco, que interpreta a Mikel Orbea y la catalana Andrea Albani, más conocida como Laly Espinet.

El filme se centra en Paco, un chico de 17 años que es hijo de un Guardia Civil, y de Urko, hijo de un político de la izquierda abertzale, que se van metiendo en el mundo de la droga hasta convertirse en heroinómanos y se meten en varios problemas. Ambos padres tratarán de sacar a sus hijos de esa situación.

La película trató varios temas de actualidad de aquel momento como el primer gobierno del Partido Socialista Obrero Español de Felipe González, el conflicto con ETA pero sobre todo abordó el tema de la adicción que padecieron tantos jóvenes durante la década de los ochenta.

Al inicio de la película se ve el congreso de los diputados donde está Felipe González como presidente del gobierno a lo que se queja el comandante Torrecuadrada, padre de Paco, del nuevo gobierno de “rojos” que hay en la España democrática y pensando que con otro gobierno se vivía mejor. Eloy de la Iglesia quiere mostrar al público que hay ciertos estamentos, en aquel momento, que no estaban totalmente de acuerdo con el nuevo cambio de España. También menciona la relación, en una escena, que tenía el gobierno con la Guardia Civil, a través de un alto cargo, ya que tratan de llevarse bien con ellos “elogiándolos más que cuando estaba el caudillo”.

Fue una película que dividió a la crítica tanto por el tema que trataba: la adicción hacia las drogas, en concreto hacia la heroína. Este llegó a ser un gran problema en la sociedad española. Este problema se trasladó a la juventud, muchos jóvenes se engancharon a todo tipo de drogas: cocaína, marihuana pero sobre todo la heroína que se llevó a muchas personas por delante, el 91% de jóvenes había probado algún tipo de estupefacientes, esto hizo que la delincuencia aumentase un 106%. No solo eso sino que la película también muestran aquellos niños que nacían “enganchados” ya que sus madres no se desintoxicaban durante el periodo de gestación, la mujer de El Cojo y su hijo recién nacido. Los medios llegaron a llamar a esa generación de jóvenes que fallecieron por sobredosis la generación pérdida.

Algunos críticos tildaron la película de oportunista y comercial por el tema que trataba. Eloy de la Iglesia se pronunció ante estas críticas:

“(…) Por culpa de determinada prensa que, en su afán de amarillismo, se excusa en El Pico para crear el escándalo, adoptando una actitud golpista y desestabilizadora. A mí no me extraña esa reacción de la prensa ultra, pero es todavía más repugnante en periódicos que se dicen progresistas.” (De la Iglesia, Eloy. El País. 1983)

“¿Cuál es el deber frente a la sensación de un hijo...?” escribía George R.R. Martin en su libro *Juego de tronos* (1996). Este es verdadero tema de la película, la relación entre un padre y un hijo. Un padre, para el que el honor y la dignidad lo son todo, quiere que su hijo sea como él de mayor. Incapaz de ver que su hijo no quiere ese futuro sigue presionándole para que se convierta en Guardia Civil. El hijo no es capaz de hablar con él, de expresarle lo que siente acerca de su futuro, solo lo hace cuando le pilla pinchándose la medicación de su madre, momento en el que le reconoce su adicción hacia la heroína. Entre los dos personajes surge una separación, Paco se marcha de casa y el honor de su padre queda mal posicionada, aun así el comandante buscará a su hijo usando los medios

de los que dispone. Al final de la película, su padre abandona todo honor que tiene para proteger a su hijo y no lo entrega a la policía desasiéndose de las pruebas que le incriminaban. Porque ¿Qué es el deber de un padre frente al amor de un hijo? El director habló de este tema en una entrevista para el periódico de El País:

“He querido hablar de la imposibilidad de entendimiento entre padres e hijos, y lo he hecho utilizando un esquema que están hartos de emplear en las cinematografías de otros países: que los protagonistas sean personajes políticamente importantes (...)” (Dela Iglesia, Eloy. El País. 1983)

Otro tema que aborda es el entendimiento y los prejuicios. Esto se enseña con Paco y Urko, dos chicos que por los roles de la sociedad no deberían ser amigos, pero ambos se deshacen de prejuicios y estigmas y establecen una fuerte amistad. Al igual pasa con los padres, si es verdad que no se convierten en amigos pero llegan a respetarse y a unirse cuando sus hijos están en peligro.

A diferencia de las dos anteriores películas, los protagonistas son dos chicos que provienen de un núcleo familiar sano y que están bien posicionadas socialmente; el director manda un mensaje al público: la droga no entiende de estamentos sociales, no son los jóvenes que viven en los extrarradios los únicos que consumen sustancias nocivas, los que tienen que robar o realizar actos malos.

El largometraje muestra cómo se llevaba a cabo la desintoxicación, en ese momento no existían asociaciones que ayudasen a estos chicos con problemas o especialistas en ayudarles a salir. Como se muestra en la película, Paco tiene que recurrir a un amigo, Mikel Orbea, para pasar un tiempo sin probar estupefacientes y conseguir superar la adicción. Urko se refugia en su padre para superarlo también, enseña cuáles eran las personas que ayudaban a estos chicos, normalmente familiares o amigos. También se enseña una trama que, con la vista de la actualidad, resulta ser muy valiente y adelantada a su tiempo: la relación entre Paco y Mikel, este último está enamorado de él pero no es correspondido. Paco no siente ese amor hacía Mikel pero le tiene mucho cariño. El tratamiento del personaje interpretado por Enrique San Francisco resulta curioso ya que en una industria donde a los personajes homosexuales se les solía dar un rol de secundarios cómicos, aquí se le da una profundidad, unos sentimientos, una normalidad.

Esta película a diferencia de las otras dos anteriores se aleja más de la parte quinquí y se centra en el drama familiar que desenvuelve el conflicto principal, aun así sigue manteniendo las normas de este tipo de cine. Puede, incluso ser la más desagradable ya que muestra el lado más oscuro de las drogas y escenas que no se mostraban en el celuloide español como la inyección de heroína.

El Diputado (1978) y La estanquera de Vallecas (1987).

Aunque no haya analizado estas dos películas es importante hablar de ellas, ya que tuvieron una gran trascendencia en la trayectoria de Eloy de la Iglesia.

La primera es *El Diputado* (1978) narra la historia de Roberto Obrea, un militante de un partido de izquierdas que es elegido como diputado en las elecciones de 1977. Todo va perfectamente en su carrera cuando un grupo de la ultraderecha amenaza con hacer pública su homosexualidad.

Fue protagonizada por José Sacristán, María Luisa San José, José Luis Alonso y Agustín González. Escrito por el propio de la Iglesia y Gonzalo Goicoechea. Recaudó 631.083,70 € y tuvo un total de 841.600 espectadores. Se estrenó el 06/10/1978.

Esta película fue de una gran importancia ya que trataba el tema de la homosexualidad de manera abierta cosa que no podía hacer antes con la Censura, aunque ya había abordado el tema en otras películas, de manera velada, aquí tiene total libertad. Era de las primeras veces que una película tuviese un protagonista homosexual.

“(…) en *El diputado* el homosexual es el héroe, quien toma la decisión, quien madura y pasa de una situación de mala fe a tomar las riendas de su destino, evolución que le cuesta sacrificar muchas cosas.” (Mira, Alberto. 2006).

El largometraje fue muy polémico en su momento, parte de la crítica no estuvo muy contenta con el filme, Alberto Mira dice lo siguiente:

“Las críticas a *El diputado* muestran que la homofobia persistía y que, tras una tolerancia forzada, volvía a mostrar sus colores a medida que la transición política se asentaba. En efecto, "una" película sobre homosexuales podía ser un encomiable ejercicio de libertad. Dos ya era vicio. Las críticas al homoerotismo de Eloy de la Iglesia empiezan a adoptar para esta época la forma de la injuria homofóbica, a veces sutil, otras chabacana que llegará al paroxismo con la recepción de *La ley del deseo*” (Mira, Alberto. 2006).

El propio director también habló del tema también sobre su película y el público:

“En aquella época el Partido (Partido Comunista de España) quería ser tolerante, emerger como un grupo abierto donde no existían dogmatismos. Quería ser moderno, en el peor sentido de la palabra. Y yo lo que trataba era..., bueno, pues de llevarles contra las tablas de eso. De hecho, logré que Santiago Carrillo y todo el Comité Ejecutivo, ya muerto Franco, claro, fueran al estreno de una de mis películas más polémicas, *El diputado*, donde la política y la homosexualidad jugaban a partes iguales. Ya te digo, lo de ellos era un juego para buscar votos.” (de la Iglesia, Eloy. 1996)

A pesar de todo esto es una de las películas más famosas del director y de las que más ha permanecido en la cultura popular. Fue muy valiente y adelantada a su época por los temas que abordaba en un país recién salido de una dictadura.

La segunda película es *La estanquera de Vallecas* (1987). Fue la última película que dirigió antes de pasar dieciséis años sin realizar ninguna otra película.

Está basada en la obra teatral homónima de José Luis Alonso de Santos. El largometraje cuenta la historia de Leandro, un albañil en paro, y su amigo Tocho que intentan atracar un estanco pero la Justa consigue alertar a los vecinos que avisan a la policía. Dentro del estanco se establecerá cierta simpatía entre los dos amigos y la estanquera y su sobrina.

Estuvo protagonizada por Emma Penella, Maribel Verdú, José Luis Gómez y Fernando Guillén. Esta sería la última película de José Luis Manzano, José Luis Fernández “El Pirri” y el guionista Gonzalo Goicoechea. Recaudó 312.106,14 € y tuvo 195.051 espectadores. Se estrenó el 10/02/1987.

El rodaje de la película fue algo turbulento ya que tanto Eloy de la Iglesia como José Luis Manzano estaban muy enganchados a los estupefacientes. El actor no pudo ni doblar su voz, trabajo que realizó el joven actor Fernando Guillén Cuervo, hijo de Fernando Guillén.

La película aborda temas como la pobreza y como la afrontan las personas, vuelve un tema recurrente en el director: robar para sobrevivir. Está vez ahonda en la relación entre los ladrones y las personas a las que han intentado robar, que también son pobres. El director dijo lo siguiente sobre la película:

“Es una película en la que los conflictos se dan dentro de la misma clase social: la tensión viene dada porque los personajes enfrentados están del mismo lado, porque el mayor oponente de un pobre es siempre otro pobre. En un momento dado la estanquera les dice el tópico ese de que por qué no han atracado a un rico, y ellos contestan que atracan lo que pueden, no lo que desean.”
(de la Iglesia, Eloy 2004).

Después de esta película, el director no volvería a dirigir hasta 2003 con *Los amantes búlgaros* por varios motivos: su sequía creativa debido a la dependencia hacía la heroína, que dejó; la pérdida de apoyos dentro de la industria; la fama que fue adquiriendo de director problemático; la falta de dinero y la depresión que adquirió por el fallecimiento de José Luis Manzano. Todo eso impidió que el director realizase más películas.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo he podido ir conociendo la figura de Eloy de la Iglesia: la personal y la profesional.

Fue un realizador muy valiente por las realidades sociales que trató durante su filmografía como la homosexualidad, la represión sexual, la drogadicción, etc... Siempre va relacionando algunos temas en sus distintas películas pero hay una división entre su etapa Pre-cine Quinqui y Cine Quinqui. Siempre trato temas que resultasen incómodos para el espectador.

Durante su primera etapa abordó temas como el incesto, la homosexualidad, la represión sexual, el voyerismo, la violencia que normalmente solían ser los temas principales de sus películas. Todo esto mostrando siempre una crítica social.

Todo esto cambió con el cine Quinqui, donde se centra en mostrar una crítica social: aquella donde jóvenes tenían que sobrevivir a base de atracos u otras actividades delictivas. Este cine culpaba a la sociedad por dejarles a un lado. Mostraba el lado malo de la droga, enseñaba escenas tan violentas como un par de chicos inyectándose heroína. Él mostraba lo que nadie quería ver pero todo el mundo sabía.

Si tengo que calificar de algo a Eloy de la Iglesia lo haría con la palabra fiel. Fiel a su persona, a sus ideas, sus sentimientos, a su forma de mostrar la realidad que nadie más quería mostrar. A pesar de jugarse mucho nunca se falló a sí mismo, nunca ocultó su homosexualidad en una época en la que estaba penada, nunca ocultó sus ideales al mundo, fue miembro del Partido Comunista mientras este era clandestino. Aunque le marginasen o lo criticasen, él siempre se mantuvo fiel a sí mismo. Nunca se dejó acobardar ante una sociedad que no estaba preparada para su persona.

BIBLIOGRAFÍA

57.15. (n.d.). Revista La razón histórica. Retrieved June 5, 2023, from <https://www.revistalarazonhistorica.com/57-15/>

Alonso, P. (2015, April 9). *La heroína se llevó por delante a la generación de la Movida*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/television/20150409/heroína-mal-se-llevo-delante-generación-movida/1125875.shtml>

Ander, Á. (2021, March 23). *La verdadera historia entre Eloy de la Iglesia y José Luis Manzano: dos desarraigados a quienes el mundo del cine dio la espalda*. Cinemanía. <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/eloy-de-la-iglesia-jose-luis-manzano-verdadera-historia-4628863/>

Bravo, E. (2022, October 22). *El franquismo también empleó la censura para oprimir a las mujeres*. El Periódico de España. <https://www.epe.es/es/cultura/20221022/franquismo-empleo-censura-oprimir-mujeres-77485861>

Cuevas, J. A. B. (2014). 50 años del “Nuevo Cine Español”: de “Viridiana” (1961) de Luis Buñuel a “Volver a empezar” (1981) de José Luis Garci. Un recorrido por la cinematografía del último medio siglo. *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, 3(2), 27–34. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4753354>

del Asesino, L. A. S. (n.d.). *EFFECTOS SUBVERSIVOS DE LA PERVERSIÓN: SEXUALIDAD Y CONSTRUCCIÓN SOCIAL EN*. Uc3m.Es. Retrieved June 5, 2023, from https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/28607/efectos_gomez_LA_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Eloy de la Iglesia - *Writer, Director, Actor*. (n.d.). IMDb. Retrieved June 5, 2023, from https://www.imdb.com/name/nm0407061/?ref_=tt_ov_dr

García, J. L. (2018). Música y cine Quinqui: Contextualización y análisis de la banda sonora de las películas de Eloy de la Iglesia: *Navajeros* (1980) y *Colegas* (1982). *Etno: Cuadernos de Etnomusicología*, 11, 94–123. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7911297>

Jaume Martín, F. (2018). *La institución familiar en el cine de la Transición: Eloy de la Iglesia*. Universidad de Salamanca.

José Manzano Agudo «José Luís Manzano». (2013, April 13). Crónica de la España negra. <https://ladyalcon.wordpress.com/monograficos/jose-luis-manzano-agudo/>

Labanyi, J. (n.d.). *Raza, género y denegación en el cine español del primer franquismo: el cine de misioneros y las películas folclóricas*. 206(32), 22–42. <https://www.proquest.com/docview/387349726?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>

Lanza, C. G. (2003). *Cine nacional y cine importado en España: alcance social, político y económico de la colonización*. https://www.academia.edu/88343199/Cine_nacional_y_cine_importado_en_Espa%C3%B1a_alcance_social_pol%C3%ADtico_y_econ%C3%B3mico_de_la_colonizaci%C3%B3n

Luther, E. (Ed.). (2012). *Eloy de La Iglesia*. Acu Publishing.

Maldonado, L. G. (2021, April 17). *Prostitución, heroína y comunismo: la terrible historia de amor de Eloy de la Iglesia y Manzano*. El Español.

https://www.elespanol.com/cultura/20210417/prostitucion-comunismo-terrible-historia-eloy-iglesia-manzano/573694224_0.html

Merino Álvarez, R. (2016). Censura, traducción e integración en el teatro de la época franquista: José López Rubio, hombre de teatro y traductor. *Hispanic research journal*, 17(4), 303–321. <https://doi.org/10.1080/14682737.2016.1200854>

Reboll, A. L. (2002). Masculinidades genéricas: tomas criminales en La semana del asesino (Eloy de la Iglesia, 1972). *Dossiers feministes*, 171–185. <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102454>

Salvador, A. M. (2014). La representación de la homosexualidad en el cine de la dictadura franquista. *Zer - Revista de Estudios de Comunicación*, 36, 189–204. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4718502>

Search - ICAA Film Database. (n.d.). Mecd.Es. Retrieved June 5, 2023, from https://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/?T_general=Iglesia%2C%20Eloy%20de%20la.

Wikipedia contributors. (n.d.). *Eloy de la Iglesia*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Eloy_de_la_Iglesia&oldid=150643347