

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

Índice

1. Introducción.....	3
2. Objeto de estudio y objetivos de la investigación.....	5
2.1 Objeto de estudio.....	5
2.2 Objetivo general.....	5
2.3 Objetivos específicos.....	5
3. Marco teórico.....	7
3.1 Los orígenes de un “cine real”.....	7
3.2 El documental cinematográfico.....	9
3.3 El Neorrealismo.....	10
3.4 El Free Cinema.....	11
3.5 El Direct Cinema.....	13
3.6 El docudrama para recrear acontecimientos.....	14
3.7 El Dogma 95.....	17
3.8 La película basada en hechos reales.....	19
3.8.1 El biopic cinematográfico.....	21
3.8.2 El cine histórico.....	24
3.9 El proceso de adaptación.....	28
4. Trabajo empírico.....	31
4.1 Metodología.....	31
4.2 Análisis de resultados.....	31
4.2.1 Análisis de una base de datos.....	33
4.2.1.1 Temáticas y subgéneros de las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000).....	34
4.2.1.2 Formato de las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000).....	39
4.2.1.3 Evolución de las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000).....	40
4.2.1.4. Producción de ficciones basadas en hechos reales por nacionalidades (1896-2000).....	41
4.2.1.5 Cineastas y actores de las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000).....	42
4.2.1.6 Rasgos comunes en las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000).....	44
4.2.1.7 Las últimas ficciones basadas en hechos reales (2001-2015).....	45

4.2.2	Análisis de los resultados del cuestionario.....	47
4.2.3	Análisis de las entrevistas.....	60
5.	Conclusiones.....	63
5.1	Valoración de los resultados en base a los objetivos marcados.....	63
5.2	Limitaciones y futuras líneas de investigación.....	66
6.	Bibliografía.....	68
7.	Anexos.....	70
7.1	Ficciones basadas en hechos reales (1896-2000) según Filmaffinity.....	70
7.2	Modelo de cuestionario.....	114
7.3	Entrevistas.....	117
7.3.1	Entrevista a Manuel Ríos San Martín.....	117
7.3.2	Entrevista a Josep Maria Català.....	119
7.3.3	Entrevista a Ángel Custodio	126

1. Introducción

Desde los inicios del cine, los directores siempre han tratado de combinar la realidad con la ficción en sus películas. Con los hermanos Lumière ya veíamos escenas de la vida cotidiana de la ciudad de París, como la actividad de una estación de tren de la época, y Jean Rouch, principal impulsor del Direct Cinema, retrataba las costumbres de las tribus africanas de una manera diferente a la que se había hecho hasta ahora.

La revolución audiovisual y las demandas del espectador supuso la consolidación de una nueva categoría de películas que, de alguna manera, también se conectaban con la verdad: las ficciones basadas en hechos reales. Tomando como base acontecimientos verdaderos, los cineastas encontraron en este tipo de producciones una nueva manera de expresarse artísticamente y un tipo de filmaciones que causarían un gran interés en el público. Sin embargo, es necesario preguntarse hasta qué punto son del todo reales por si integran ficción y realidad a partes iguales o no.

Una de las principales razones por las que se decidió llevar a cabo este proyecto de investigación es la falta de información que hay sobre este tipo de películas, teniendo en cuenta el éxito de obras que se engloban en esta rama, como las múltiples adaptaciones de *Titanic* o el gran número de filmes sobre la primera y segunda guerra mundial. Según nos consta, todavía no se ha llevado a cabo ningún estudio que hable concretamente de las ficciones basadas en hechos reales, ni se ha publicado libro alguno que informe de sus características principales. Por ello, se espera elaborar, con este trabajo, una primera toma de contacto y una guía pionera sobre este tipo de obras cinematográficas, para poder estudiarlas más a fondo en el futuro.

Como decíamos, las ficciones basadas en hechos reales son películas que siempre han tenido una buena acogida, y en los últimos años se ha dado prueba de ello, por ejemplo, con eventos como la ceremonia de los Oscar, en los que cada año reciben nominaciones películas que tratan sobre la vida de una persona en concreto (biopics como *La dama de hierro*), eventos que supusieron un antes y un después en la historia mundial (el derecho a votar de los afroamericanos, en *Selma*) o investigaciones y operaciones criminales de relevancia (como *Zero Dark City*), entre muchas otras.

Por último, aunque no por ello menos importante, también ha influido en la decisión de llevar a cabo un estudio sobre este tema el hecho de estar estudiando periodismo y ser un gran amante del cine. Considero que en este tipo de películas ambas

disciplinas, cine y periodismo, chocan, ya que de alguna manera hay un conflicto entre representar los acontecimientos de la misma manera que sucedieron y la voluntad del director de innovar y expresarse artísticamente, modificando si es necesario la historia de la que se parte.

2. Objeto de estudio y objetivos de la investigación

2.1. Objeto de estudio

El objeto de estudio de *De la realidad a la gran pantalla. Las ficciones basadas en hechos reales* son, como el mismo título indica, todas aquellas producciones cinematográficas, ya sean películas o series, que tomen como base en su guión un acontecimiento histórico o un personaje de la vida real.

2.2. Objetivo general:

Analizar y describir las principales características de las ficciones basadas en hechos reales.

2.3. Objetivos específicos:

A través de un marco teórico con textos de autores y expertos sobre el tema abordaremos una serie de objetivos más concretos:

- Observar qué papel ha jugado la realidad en el cine a lo largo de los años.
- Determinar diferentes tendencias en las que se relacione cine y realidad.
- Describir el proceso de adaptación de los hechos reales a la ficción.

Mediante el trabajo empírico, más exploratorio, se podrán llegar a conseguir las siguientes metas:

- Elaborar una propuesta de subgéneros o temáticas más frecuentes dentro de las ficciones basadas en hechos reales.
- Apuntar el grado de similitud y diferencia entre los hechos reales y su representación en las películas de ficción.
- Esbozar, desde un punto de vista más genérico, características comunes dentro de este tipo de películas.
- Si es posible, analizar algún caso concreto dentro de esta rama del cine.
- Ver si el concepto de ficción basada en hechos reales tiene una cierta incidencia en los espectadores.

- Validar la información recogida en el marco teórico a través de testimonios de profesionales del mundo del audiovisual.

3. Marco teórico

Una de las ramas cinematográficas que está teniendo más relevancia es la de las *ficciones basadas en hechos reales*. Dentro de un mercado dominado por las obras de fantasía y ciencia ficción, las que están basadas en hechos reales son, por el contrario, aquellas que apuestan por la representación de la realidad, a pesar de que, al igual que las anteriores, suelen perseguir fines económicos.

La realidad siempre ha estado presente en el cine, desde los inicios con los hermanos Lumière, pasando por el llamado *docudrama*, hasta llegar a las películas del Dogma 95. Así pues, comentaremos otras vertientes que mantienen importantes diferencias con nuestro objeto de estudio pero que también marcan una relación entre cine y realidad. A partir de ello, elaboramos una definición precisa del concepto de *película o serie de ficción basada en hechos reales* que nos permite distinguirla con precisión del resto de elementos esbozados anteriormente. Nosotros nos referiremos a ellas como “aquellas ficciones que se basan en hechos pasados que han ocurrido en realidad”. Asimismo, hablaremos de ella como categoría y distintivo de obras cinematográficas y no como un género, puesto que podríamos hablar de un drama basado en hechos reales, o de una película de terror basada en hechos reales.

3.1. Los orígenes de un “cine real”

La realidad en el cine ya empieza a estar presente desde sus inicios, con las obras de los hermanos Lumière. Fue a partir de marzo de 1895 cuando, tras haber ofrecido numerosos espectáculos por las ciudades francesas más importantes, comenzaron a producir en masa su cinematógrafo, un dispositivo que funcionaba como cámara, proyector e impresora y que logró superar en prestaciones a sus múltiples competidores. El cinematógrafo fue extendido por todo el mundo, captando la atención de familias reales de todos los territorios, y en 1896 el cine ya se había hecho un hueco en la sociedad, igual que el hábito de ir a ver películas a las salas de cine.

Lo que se proyectaba entonces eran las llamadas vistas cinematográficas, vídeos estáticos con un solo plano que versaban sobre temas de actualidad y tenían una duración de dos minutos aproximadamente. Son ejemplos *La llegada del tren*¹ y *Salida*

¹ (L'arrivée d'un train à La Ciotat, 1895).

de los obreros de la fábrica², de los hermanos Lumière. Lo que verdaderamente atrajo al público viendo este tipo de obras, aparte de la novedad que suponían y de su lúdico, fue el hecho de que “recogían la vida en movimiento” y se convertían, así, en “enfoques de la realidad animados” (Paz/Montero, 1999: 10)³.

María Antonia Paz y Julio Montero enmarcan estas primeras producciones cinematográficas en el llamado cine informativo, término que defienden para apuntar que “cualquier producción cinematográfica informa de algo, da noticia de asuntos (actuales o pasados) o sencillamente manifiesta un modo de pensar en la resolución o manera de presentar una historia de ficción” (Paz/Montero, 1999: 8)⁴.

A partir de la primera década del siglo XX el cine reforzará todavía más su vertiente informativa con el auge de los noticiarios cinematográficos semanales (en España, el No-Do sería un ejemplo), una de las primeras evidencias de la relación entre cine y periodismo. Los noticiarios acaban de definirse, aumentan el número y la calidad de sus contenidos y consiguen llegar a un mercado mayor. La primera guerra mundial supone un antes y un después en el mundo del cine, volviéndose la información y propaganda gubernamental los elementos esenciales de los noticiarios.

Los noticiarios conseguirán su máximo apogeo a partir de 1929, momento en el que el cine deja de ser mudo y con tensiones políticas y crisis económicas que reavivan las misiones propagandísticas. A esto hay que añadirle que se van fabricando cámaras mejoradas que permiten una grabación más eficaz, y que se comercializan extractos de noticiarios para verlos en el hogar a través del proyector doméstico Pathé Baby, a la vez que se crean salas de cine dedicadas a la proyección de noticiarios, los Cinéac. Sin embargo, las productoras americanas van ganando importancia en el planeta, y Europa comienza a ver reducida su producción. El noticiario cinematográfico empezará a decaer con la aparición de la televisión en la década de los 40, un medio de comunicación más barato que ofrecía, con una mayor cobertura, imágenes de más calidad y rapidez. A su vez, “los noticiarios evolucionan hacia el magazine, explicando al público de forma recreativa las noticias y su significación” (Paz/Montero, 1999: 24)⁵.

² (La sortie des usines Lumière, 1895).

³ Montero, J/Paz, M.A. (1999). *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*. Editorial Ariel. p. 10.

⁴ Montero, J/Paz, M.A. (1999). *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*. Editorial Ariel. p. 8.

⁵ Montero, J/Paz, M.A. (1999). *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*. Editorial Ariel. p. 24.

3.2. El documental cinematográfico

El género cinematográfico primordial e inspirador en las obras centradas en la representación de la realidad es el documental. Definido por Robert Flaherty como “el tratamiento creativo de la realidad”, podría catalogarse, junto al cine independiente, como el género más alejado de lo comercial, que hoy en día sería el cine de ficción.

El documental se consolida en 1922, después de varios intentos poco precisos y faltos de diferencias respecto a los noticiarios cinematográficos. Lo hace con el estreno de *Nanook, el esquimaf*⁶, una obra de Robert Flaherty que causa una buena impresión en el público y marcará las pautas para los documentales que vendrán posteriormente. Dziga Vertov, otro de los padres del documental, también crea sus reportajes Kino-Pravda ese mismo año. Finalmente, en 1926 será John Grierson quién llamará documental a esta nueva concepción y escuela cinematográfica, en la que también tendrán un peso importante los dos directores mencionados anteriormente.

Cabe decir que Vertov indagará, también, en otra manera de expresar la realidad, hoy conocida como el cine-ojo. “El cine ojo imponía una mirada que corregía las limitaciones de la visión humana y permitía revelar los aspectos menos visibles de la realidad. Así también, el problema de la manipulación del material, fuente de ficción: el cine-ojo incurría en todas las distorsiones ópticas y temporales imaginables, y el método que utilizaba –rearreglar el mundo real en fragmentos- tenía como herramienta principal el montaje” (Weinrichter, 2004: 30)⁷. Los experimentos de Vertov no llegaron a proliferar, así que no fueron incluidos en lo que sería el camino del documental.

El documental mantiene importantes similitudes con el reportaje y la crónica y aborda informaciones sobre la realidad, aunque Paz y Montero justifican que supone un tratamiento más a fondo de una cuestión. “Además, normalmente no se remite a un hecho en sí, sino a un fenómeno más amplio o a las causas o entorno de un acontecimiento. Aunque las imágenes produzcan la impresión de inmediatez, el documental sobre un tema de actualidad porta una visión o enfoque, con un sentido más interpretativo.” (Paz/Montero, 1999: 19)⁸. Anderson también se refiere al documental proclamando que “la única diferencia entre hacer un documental y una película de ficción es que en el documental se utiliza materiales actuales, no

⁶ (Nanook of the North, 1922).

⁷ Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real: El cine de no ficción*. T&B Editores. p. 30.

⁸ Montero, J/Paz, M.A. (1999). *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*. Editorial Ariel. p. 19.

situaciones inventadas y actores que interpretan los papeles. Pero este material actual debe ser todavía interpretado, elaborado creativamente, porque si no es reducido a pura propaganda” (Anderson, L, 1957: 52)⁹. Este género se caracteriza, pues, por una visión más personal del director, que juega con recursos expresivos y ofrece una mirada más subjetiva que la que podría dar el director de una pieza de noticiario.

Asimismo, el documental ha dado pie a muchas otras corrientes, que, con el paso de los años, han adquirido características propias, a pesar de que han mantenido la esencia del género que los ha originado. Es el caso del Direct Cinema, el Free Cinema y el Neorrealismo, entre muchos otros.

3.3. El Neorrealismo

Un nuevo movimiento se empezaría a engendrar en la Italia fascista de 1941, de la mano del comandante Francesco De Robertis y su exitosa película *Uomini sul fondo*¹⁰. En realidad no era la primera película de propaganda que se hacía, con lo cual no fue innovadora en este aspecto, pero sí que resultó ejemplar el hecho de que para dar vida a los soldados que aparecen en el filme se utilizaran a los mismos hombres que formaban parte de la Marina del momento. Con *Roma, città aperta*¹¹ ya firmaría la que es considerada la primera película neorrealista, que, esta vez, sí que se rodó con actores profesionales pero en escenarios naturales. De esta manera, el rodaje con actores ‘no profesionales’ en espacios abiertos (descartando estudios cinematográficos) sobre temas de interés social (como el hambre, la guerra o la muerte) se convertirían en los elementos característicos del neorrealismo. Ugo Pirro también habla de un cierto desuso de los diálogos en películas como la última mencionada, ya que, según asegura, se doblaban en estudio y los diálogos eran breves pero verdaderos, debido a las limitaciones de unos actores que no acostumbraban a tener dotes artísticas. Es entonces cuando, viendo tal panorama en cuanto al guión, los cineastas consideraron que era “demasiado rígido” así que abogaron por modificarlos y simplificarlos, siempre que fuera posible, si el actor o actriz no podía pronunciar las palabras que tenía asignadas.

⁹ Anderson, L. (1957). *Free Cinema*. En revista *Universities and Left Review*, Vol.1, Nº 2. p. 52.

¹⁰ (*Uomini sul fondo*, 1941).

¹¹ (*Roma, città aperta*, 1945).

Javier Maqua señala que, con *Siucià (El limpiabotas)*¹², “Zavattini y De Sica son los primeros en pensar un film dramático sin actores profesionales” (Maqua, J, 1992: 88)¹³, inspirándose, para el argumento, en dos pequeños ‘limpiabotas’. “Zavattini nunca abandonó su convicción de que, si una historia estaba inspirada en un hecho realmente ocurrido, debía ser interpretada por sus verdaderos protagonistas. Pretendía –dice Ugo Pirro- abolir toda ficción y mantenía que los verdaderos protagonistas de un hecho humano eran los únicos que podían dar verdad a la película porque revivirían su experiencia con una sinceridad capaz de, por así decirlo, rasgar el blanco telón de la pantalla, que consideraba una separación demasiado rigurosa entre el público y la vida” (Maqua, J, 1992: 89)¹⁴. De esta manera, evitaba el uso de actores profesionales y defendía la representación por medio de las mismas personas que, en su momento, fueron las protagonistas de los hechos que se quieren representar, para dotar de más realismo al metraje. No obstante, esta es una idea inválida si se quiere reconstruir unos hechos que han sucedido muchos años atrás (en ese caso las personas que deberían representar los hechos habrían envejecido, o incluso fallecido) o si esos actores profesionales se niegan a participar en la película por motivos personales. Maqua puntualiza, sin embargo, que esta idea sólo consiguió llevarla a cabo en *Amore in Città*¹⁵, pero aún así es, a su parecer, la propuesta más cercana al docudrama.

3.4. El Free Cinema

El Free Cinema nace en 1956, momento en que el documental pasa por graves dificultades de financiación y en el que un grupo de cineastas, entre los que se encontraban Lorenza Mazzetti, Karel Reisz, Tony Richardson y Lindsay Anderson, denominaron a sus primeras obras de esta manera para llamar la atención de la prensa y tener alguna posibilidad de proyectarlas en el National Film Theatre.

Aunque crecieron con la escuela documental de Grierson, los impulsores del Free Cinema criticaron que éstos dejaran de tratar en sus películas la vida contemporánea y otros temas de interés humano que se convertirían, posteriormente, en el eje central de sus obras, y los abordarían con una realidad subjetiva mucho más radical. No obstante, Molina y Pagés advierten que “el interés por la clase obrera no es distintivo

¹² (Sciucià, 1946).

¹³ Maqua, Javier. (1992). *El docudrama: Fronteras de la ficción*. Editorial Cátedra. p. 88.

¹⁴ Maqua, Javier. (1992). *El docudrama: Fronteras de la ficción*. Editorial Cátedra. p. 89.

¹⁵ (L'amore in città, 1953).

del Free Cinema”, ya que el documental ya lo mostraba, sino que “su originalidad reside en la creatividad estética, la renovación conceptual, la audacia práctica y el ímpetu político que desplegaron en su transformación radical del cine británico” (Molina y Vedia, A/Pagés, N, 2014: 6)¹⁶.

Se trata de películas de pequeña proporción, la mayor parte filmadas en 16 mm, un formato inferior al que solían utilizar las películas de cine comercial, 35 mm. Anderson lo define como “un cine que es profundamente clasista, que rechaza el estímulo de la vida contemporánea, y la responsabilidad de la crítica” (Anderson, L, 1957: 51)¹⁷, centrándose en ilustrar temas actuales, concretamente de la sociedad del sur de Inglaterra, a través de cualquier método, ya fuese realista, poético, narrativo o de montaje, y apartando la objetividad, algo que no consideran típico del método documental. También era frecuente el uso de la ironía para denunciar el estado de control en el que se encuentra la clase trabajadora y los abusos e injusticias que sufrían ante tal ordenamiento industrial, aunque, en otras obras, se representaban y defendían los valores propios de la cultura obrera, remarcando la importancia de estas personas para el funcionamiento de la sociedad.

A pesar de la falta de recursos con los que se encontraban los cineastas del Free Cinema, experimentaron y desarrollaron innovaciones que permitirían dotar de singularidad este tipo de obras: la alternancia de sonido estridente y silencio (en *O' Dreamland*¹⁸, de Lindsay Anderson), movimientos de cámara acentuados, recursos de alteración temporal como el flashback, o los planos panorámicos son sólo algunos de los ingredientes estilísticos que solían contener este tipo de obras.

El Free Cinema se disolvería a mediados de la década de los sesenta, cuando sus fragilidades se acentúan de mayor manera, se produce una “fuga de cerebros” de cineastas y se impone el modelo comercial del cine.

¹⁶ Molina y Vedia, A/Pagés, N. (2014). *Estructura y libertad. Sobre las afinidades entre el Free Cinema y los Estudios Culturales*. Jornadas de Sociología de la UNLP. p. 6.

¹⁷ Anderson, L. (1957). *Free Cinema*. En revista *Universities and Left Review*, Vol.1, Nº 2. p. 51.

¹⁸ (*O' Dreamland*, 1953).

3.5. El Direct Cinema

El Direct Cinema también sigue la estela del documental a pesar de que no dispone de una visión tan personal como de la que disfruta el Free Cinema. El principal responsable del Cine Directo es Jean Rouch, cineasta y antropólogo francés, que, a través del cine documental etnográfico realizó multitud de estudios sobre el continente africano para poner de manifiesto las características sociales y religiosas de cada pueblo. Su obra más representativa es *Chronique d'un été*¹⁹.

Al documental de Flaherty y Vertov, Rouch le otorga “nuevas amplitudes y experiencias, asume los principios de autocrítica y de autoconciencia, de observación participante y de retroalimentación, y también de lo que se ha llamado antropología compartida” (Gaspar de Alba, R.E, 2006: 96)²⁰. De esta manera, Rouch aboga por un cine espontáneo, participativo, filmado sin arreglos previos (en este caso se asemeja a la falta de edición del Free Cinema, que evita el cine de estudio) con tal de permitir que la realidad pueda expresarse por sí misma.

Una de las claves de Rouch era la de conectar con las personas que iban a salir en la película, el llamado “feedback”, entablando conversas durante la misma grabación e incluso haciendo que colaboraran con el equipo de grabación. De esta manera, al contrario que en la mayoría de producciones, el director es quien ha de adaptarse al actor, y no al revés. Además, Rouch utilizaba todos los dispositivos de grabación (que habían de ser portátiles) de manera “directa”, haciendo de la cámara un personaje más de sus obras, y utilizando la voz del narrador y la música ambiental de manera diegética.

Conocido por otros autores como Cinema Verité, su denominación más francesa, el Cine Directo se diferencia de géneros como el docudrama por “sus objetivos científicos, su carácter de medio o instrumento con el que abordar una investigación, y su necesidad de establecer promedios y estadísticas” (Maqua, J, 1992: 91)²¹.

¹⁹ (*Chronique d'un été*, 1961).

²⁰ Gaspar de Alba, R.E. (2006). *Jean Rouch: El cine directo y la antropología visual*, En Revista de la Universidad de México, 36. p. 96.

²¹ Maqua, Javier (1992). *El docudrama: Fronteras de la ficción*, Editorial Cátedra. p. 91.

3.6. El docudrama para recrear acontecimientos

Un género que gana presencia con la evolución de la televisión es el del docudrama (combinación de documental y drama), que mezcla, de manera mixta, realidad y ficción en la recreación de acontecimientos. Leslie Woodhead asegura que el docudrama es “un espectro que va desde la reconstrucción periodística al drama relevante con graduaciones infinitas en el camino. En sus diferentes mutaciones, es usado por periodistas de investigación, creadores de documentales y dramaturgos” (Woodhead, L, 1981 en Rosenthal, 1999: 103)²². La definición que ofrecen Paz y Montero es la siguiente: “un docudrama es, en televisión, cuando un grupo de actores profesionales, o los propios protagonistas del hecho de la historia, dirigidos y siguiendo un guión previo, realizan una reconstrucción, no la reconstrucción de lo acontecido” (Paz/Montero, 1999: 8), lo que quiere decir que no es la representación calcada de lo que ocurrió, sino que es una interpretación más que tiene el creador de dicha obra. En la mayoría de los casos son protagonizados por un grupo de personajes ficticios, por lo que podemos decir que hacen una representación teatralizada de los hechos reales. Estos autores hablan de “una reconstrucción y no de la reconstrucción”, puesto que la recreación que hacen de los hechos no es la más exacta. El docudrama empezó, y fue mayoritariamente, un género televisivo, pero en los últimos años se ha apostado por el docudrama en el cine, generando conceptos como el de *faction* (largometrajes, telefilmes o miniseries docudramáticos) o *docu-fiction*,

Para tratar el docudrama, Carme Raventós, Marta Torregrosa y Efrén Cuevas lo diferencian según su evolución en Gran Bretaña o en Estados Unidos (Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E, 2012:119)²³. Por un lado, en Gran Bretaña se hizo hincapié desde el principio en la vertiente documental del docudrama, siendo considerados los *documented soap operas* de Alan Prior como los inicios del género. Años después, el concepto evolucionó al de *story documentary* de Caryl Doncaster. En los cincuenta se centraban en la exploración, de manera dramática, de un tema informativo que solía tratar una temática o problemática social, es decir, una historia real, y es entonces cuando nace la denominación de *documentary drama*. Este último concepto, en parte opuesto al de *drama documentary*, quedó asociado a la doctrina Woodhead, que daba más importancia al periodismo que al dramatismo. “Woodhead afirmaba querer ser

²² Woodhead, L. (1981). *The Guardian Lecture: Dramatised Documentary*, En: Rosenthal, A. (1991). *Why Docudrama? Fact-Fiction on Film and TV*, p. 103.

²³ Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E. (2012). *El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores*. En revista Trípodos, 29. Barcelona, p. 119.

muy fiel a los hechos, lugares y tiempos, mediante una importante documentación previa y trabajada dirección artística (...). En cuanto a la opción de la dramatización, no era solamente la solución a las limitaciones técnicas, sino una elección personal con la que pretendía hacer más hincapié en el cómo se desarrollan los acontecimientos que en su porqué” (Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E, 2012 :121)²⁴. Por otro lado, el docudrama estadounidense ya apostó desde el principio por la ficción como parte predominante del producto. En *The March of Time*²⁵, considerada la primera radio-serie docudramática, se trataban, mediante la recreación, temas en profundidad mezclando hechos reales y ficción. En la década de los cincuenta ya se hablaba de docudrama en Estados Unidos, y se empezaban a hacer con carácter comercial y cierto énfasis en el dramatismo, centrándose cada vez más en la ficción que en la realidad.

Una de las ramas del docudrama es la de las reconstrucciones, una tendencia que empieza a consolidarse en el momento en que los noticiarios requieren de imágenes que muchas veces son imposibles de grabar por las condiciones que exigen los gobiernos o por la misma inmediatez de los sucesos. Es por ello que se recurre a las reconstrucciones para tratar de colocar imágenes ficticias en el lugar que le hubiese correspondido a aquellas que no se pudieron grabar, puesto que “el verismo ocasiona la necesidad de recrear la realidad para poder filmarla” (Paz/Montero, 1999: 15). A pesar de que hubo algunas falsificaciones, “algunas respondían a un efectivo deseo de reconstrucción rigurosa en las que el único elemento de ficción, al menos intencional, era la sustitución de los verdaderos protagonistas por actores profesionales, aunque a veces no se dijera al público que se trataba de una reconstrucción (Paz/Montero, 1999: 13).

En cuanto a la estructura del docudrama, Raventós, Torregrosa y Cuevas afirman que suelen adquirir la misma del drama; es decir, “con los tres actos propios de cualquier largometraje -o siete en el de las películas hechas para la televisión- generando una intriga que va creciendo hasta llegar al clímax y su posterior desenlace” (Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E, 2012:126)²⁶, aunque advierten que el drama documentary, más periodístico, puede tener una estructura piramidal de los hechos. Asimismo, recogen las palabras de Lipkin, quién asegura que “las estructuras argumentales más

²⁴ Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E. (2012). *El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores*. En revista Trípodos, 29. Barcelona, p. 121.

²⁵ (The March of Time, 1940).

²⁶ Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E. (2012). *El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores*. En revista Trípodos, 29. Barcelona, p. 126.

frecuentes son las que se inspiran, recrean o reconstruyen un hecho real, para indagar en un argumento universal y las historias que recogen diversos hechos reales en una sola trama” (Lipkin, S.N, 2002: 99-102) ²⁷. También remarcan que se pueden producir alteraciones espaciotemporales diferentes a las dadas en la realidad, y que es corriente el uso de elipsis, resúmenes o flashbacks para representarlas. La utilización de títulos o voces en off para explicar informaciones relacionadas con el relato o, por ejemplo, ‘avisar’ de que está basado en hechos reales, también es usual en el docudrama. Los personajes de este tipo de obras son, según Raventós, Torregrosa y Cuevas, “el elemento dramático que distingue más claramente el docudrama del documental” (Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E, 2012: 128)²⁸, siendo lo más habitual que unos actores profesionales interpreten a los personajes de la historia. Explican que los personajes pueden ser figuras políticas o sociales conocidas que han de mantener un parecido importante (con lo cual, se asemejaría al biopic), aunque también se puede recurrir a personajes anónimos que representen de manera adecuada el momento y los valores del contexto. En relación con el importante peso documental del docudrama, los autores aseguran que se utilizan imágenes y sonidos para imitar el material de archivo o la actitud documental (grabaciones, material real...), una importante labor de documentación previa para la realización del guión, a pesar de que “no siempre se sustenta sobre datos empíricos” (Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E, 2012: 130)²⁹ y técnicas propias del documental, como el uso de la cámara en mano o los planos secuencia.

Raventós, Torregrosa y Cuevas quieren también marcar una frontera entre docudramas y películas basadas en hechos reales, ya que, según ellos, éstas “no muestran una base documental sólida o no está tanto en función de la fidelidad a la recreación de los hechos como de otros intereses” (Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E, 2012: 131)³⁰. Aún así, reconocen que, al publicarse en DVD, los extras de este tipo de películas pueden aportar el material documental del que prescinde la película en su contenido.

²⁷ LIPKIN, S.N. (2002). *Real Emotional Logic: Film and Television. Docudrama as Persuasive Practice*. Carbondale: Southern Illinois University Press. p. 99-102.

²⁸ Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E. (2012). *El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores*. En revista Trípodos, 29. Barcelona, p. 128.

²⁹ Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E. (2012). *El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores*. En revista Trípodos, 29. Barcelona, p. 130.

³⁰ Raventós,C; Torregrosa, M; Cuevas, E. (2012). *El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores*. En revista Trípodos, 29. Barcelona, p. 131.

3.7. El Dogma 95

Ante el continuo crecimiento de las películas fantásticas, carentes de realidad, los cineastas daneses Lars von Trier y Thomas Vinterberg apostaron en 1995 por un movimiento vanguardista denominado Dogma 95 y centrado en el mantenimiento de los valores y técnicas tradicionales del cine, dejando de lado la modernidad que presentaban las nuevas tecnologías. Con el “voto de castidad” esbozaron una serie de normas que los seguidores de la corriente se comprometían a cumplir a la hora de grabar sus películas. No obstante, la falta de precisión de estas, así como el constante incumplimiento de ellas, hicieron que el Dogma 95 llegara a su fin diez años más tarde.

Con el “voto de castidad”, von Trier (cuya obra *Los Idiotas*³¹ es uno de los referentes en esta corriente) y Vinterberg marcaron una serie de pautas para devolver la pureza al cine, entonces corrompido, según ellos, por los efectos especiales y otras alteraciones. Las normas que querían imponer, recogidas en Wikipedia, eran las siguientes:

1. *“Los rodajes tienen que llevarse a cabo en locaciones reales. No se puede decorar ni crear un “set”. Si un artículo u objeto es necesario para el desarrollo de la historia, se debe buscar una locación donde estén los objetos necesarios.*
2. *El sonido no puede ser mezclado separadamente de las imágenes o viceversa (la música no debe ser usada, a menos que esta sea grabada en el mismo lugar donde la escena está siendo rodada).*
3. *Se rodará cámara en mano. Cualquier movimiento o inmovilidad debido a la mano está permitido. (La película no debe tener lugar donde esté la cámara, el rodaje debe tener lugar donde la película tiene lugar).*
4. *La película tiene que ser en color. Luz especial o artificial no está permitida (si la luz no alcanza para rodar una determinada escena, ésta debe ser eliminada o, en rigor, se le puede enchufar un foco simple a la cámara).*

³¹ (Idioterne, 1998).

5. *Se prohíben los efectos ópticos y los filtros.*
6. *La película no puede tener una acción o desarrollo superficial (no pueden mostrarse armas ni pueden ocurrir crímenes en la historia).*
7. *Se prohíbe la alienación temporal o espacial. (Esto es para corroborar que la película tiene lugar aquí y ahora).*
8. *No se aceptan películas de género.*
9. *El formato de la película debe ser el Académico de 35mm (1:1.85)*
10. *El director no debe aparecer en los títulos de crédito.”*

Los seguidores del Dogma 95 querían producir un cine hiperrealista a través de estas pautas tan específicas, un cine tan realista que acaba siendo artificial, a pesar de que pretendieran captar la vida tal y como es.

Se observan ciertas similitudes con el cine directo, en la medida que éste también hacía uso del sonido y música diegéticos, y contradicciones con el Free Cinema, puesto que éste último hacía un uso continuado de los flashbacks alterando la temporalidad, algo que el Dogma 95 critica.

La periodista y escritora Margarita Ledo habla del Dogma como una “acción de rescate”, ya que “para el Dogma 95 el cine no es ilusión. Actualmente una tormenta tecnológica está rugiendo y el resultado de la misma es la elevación de los cosméticos al nivel de Dios. Utilizando las nuevas tecnologías cualquiera, en cualquier momento, puede barrer los últimos granos de verdad en el mortal abrazo de la sensación. Las ilusiones son todo lo que el cine puede ocultar” (Ledo, M, 2003:186)³². Así pues, el Dogma se convierte en una de las últimas, por no decir la última, corrientes cinematográficas que buscan un cine realista, puro, sin trucos, con “un sonido directo, luz natural, equipos de bajo costo, el instante y la verdad de los personajes” (Ledo, M,

³² Ledo, Margarita. (2003). *Del Cine-Ojo a Dogma 95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Editorial Paidós Ibérica. p. 186.

2003:186)³³, una corriente que acabará siendo engullida por el dominio del cine comercial y sus efectos especiales.

3.8. La película basada en hechos reales

A la hora de definir el objeto de estudio de este trabajo, las películas basadas en hechos reales, hay que plantear que no se ha hecho un estudio conciso que defina las principales características de este tipo de filmes. No obstante, nosotros nos referiremos a ellas como “aquellas ficciones que se basan en hechos que han ocurrido en realidad”. Como se ha dicho al principio del trabajo, hablamos de ellas como una categoría de película, y no como un género, puesto que el concepto de género se utiliza más en base a la temática de la película y nuestro objeto de estudio no implica el uso de un tema en concreto. De esta manera, se puede hablar tanto de dramas basados en hechos reales como de películas de terror basadas en hechos reales.

A primera vista, obras de realidad hay algunas pautas que suelen ser comunes para todas ellas:

- Al inicio de la película suele aparecer una pantalla en negro con texto que, de alguna manera, avisa de que está basada en hechos reales, ya sea con la frase “esta película está basada en hechos reales” o con un texto que contextualiza el contenido del film, presentando de manera breve la época en la que se desarrollan los acontecimientos y/o a los personajes que aparecen en ella. De esta manera, el espectador tiene un mayor interés por la película, puesto que se entera de que los hechos que verá representados a continuación ocurrieron de verdad (al menos de manera parcial), a la vez que entenderá mejor la historia al leer el contexto de esta. En las películas que son completamente de ficción, por el contrario, suelen aparecer mensajes que desmienten que los personajes se basen a propósito en personas de la vida real.
- Al final de la película es usual que aparezca otra pantalla, esta vez para aclarar lo sucedido después de los hechos narrados en la obra (por ejemplo, cuándo muere el protagonista y cómo), lo que puede ir acompañado de una imagen real del personaje representado.

³³ Ledo, Margarita. (2003). *Del Cine-Ojo a Dogma 95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Editorial Paidós Ibérica. p. 186.

Como no hay establecido ningún grado de fidelidad necesario para llevar a cabo este tipo de ficciones, y, por tanto, la representación de la realidad puede ser diferente dependiendo del filme, vamos a recuperar los diferentes niveles de proximidad al acontecimiento original que propone Christian Doelker en su obra *La Realidad Manipulada*.

Primero de todo ya advierte que “el acontecimiento óptico-acústico de la realidad – contrariamente al mito de la reproducción total- nunca puede ser alcanzado” (Doelker, 1982: 90)³⁴. De esta manera, en un nivel primero, se estaría utilizando imagen y sonido originales, aunque con algunos recortes. No obstante, sí que es posible hacer una reconstrucción de los acontecimientos pasados, aunque no sea con estos “registros originales”. Por ello, Doelker dice que “si el citado acontecimiento no es demasiado antiguo, y si todavía podemos reunir a todos los participantes, resulta posible –como nivel 2- una *reconstrucción original*. En el nivel 3, el acontecimiento es representado por actores, sobre la base de datos documentados. Claro que desde el aporte de material original hasta la *reconstrucción artificial* existen numerosas transiciones y variantes” (Doelker, 1982: 90)³⁵. Este sería el caso más frecuente dentro de las ficciones basadas en hechos reales, puesto que suelen ser representadas mediante actores profesionales y acostumbra a rodarse tiempo después de los hechos acontecidos, es más, se suelen apoyar de elementos como el flashback o retrospectiva, puesto que no son de rigurosa actualidad. Doelker comenta que las posibilidades que ofrece el montaje hacen “posible construir otra temporalidad (...). Por regla general, el film pretende aprovechar las posibilidades de volver al pasado mediante y con ayuda de los saltos de tiempo, y puede registrar espacios de tiempo grandes” (Doelker, 1982: 145)³⁶. No obstante, advierte que “un tal arreglo intencionado o incluso una deformación de la realidad constituye manipulación” (Doelker, 1982: 145)³⁷, algo que suele ser habitual en las ficciones basadas en hechos reales.

Antes de llevar a cabo una metodología específica que, como veremos, tiene como uno de sus objetivos indagar, de forma más detenida, en este tipo de películas extrayendo, entre otras cosas, sus rasgos más comunes, haremos una primera aproximación al concepto dividiéndolo en aquellas películas que se centran en la

³⁴ Doelker, C. (1982). *La realidad manipulada. Radio, Televisión, Cine y Prensa*. Ed. Gustavo Gili. p. 90.

³⁵ Doelker, C. (1982). *La realidad manipulada. Radio, Televisión, Cine y Prensa*. Ed. Gustavo Gili. p. 90.

³⁶ Doelker, C. (1982). *La realidad manipulada. Radio, Televisión, Cine y Prensa*. Ed. Gustavo Gili. p. 145.

³⁷ Doelker, C. (1982). *La realidad manipulada. Radio, Televisión, Cine y Prensa*. Ed. Gustavo Gili. p. 145.

representación de la vida de un personaje real, *biopics*, y, por otro lado, películas que hacen uso de un hecho histórico y lo reviven. Aunque hay autores que incluyen el biopic dentro del cine histórico, nosotros los analizaremos por separado:

3.8.1 El biopic cinematográfico

Uno de los géneros que podríamos catalogar de “basado en hechos reales” es el biográfico (biopic), definido por Custen como “aquel que describe la vida de una persona histórica, pasada o presente” (Custen, G, 1992:5)³⁸. De esta manera, a lo largo de la historia del cine se ha llevado a la gran pantalla las vidas de personalidades tan importantes como la de Margaret Thatcher en *La Dama de Hierro*³⁹, Muhammad Ali en *Ali*⁴⁰, o Howard Hughes en *El Aviador*⁴¹ (encarnado por Leonardo Di Caprio), muchas de las cuales han sido de ganadoras de premios cinematográficos como los Oscar. Este tipo de películas retratan las acciones que han llevado a cabo estos personajes, pero también se retrata la época y el contexto que les envuelve, con lo cual podríamos hablar también de una película histórica.

A continuación esbozaremos algunos de los principales rasgos visibles en el biopic cinematográfico:

- El **reconocimiento del personaje** ha de ser inmediato, por lo que se procura escoger a un actor o actriz que, aparte de emular el comportamiento y los gestos del personaje representado, ha de tener unas características físicas similares. Asimismo, los escenarios suelen ir acompañados de elementos característicos del biografado, con el fin de que el proceso de asimilación sea más fácil. Gloria Camarero se atreve a decir que la interpretación y “la recreación suele ser tan magnífica en este género que muchas veces llegamos a creer que el interpretado es el intérprete. Vincent Van Gogh, desde que vimos *El loco del pelo rojo*⁴² será por siempre, en nuestra imaginación, Kirk Douglas, o Salma Hayek, aunque a belleza de la segunda no la tuviese a primera, pero así lo asumimos después de *Frida*⁴³” (Camarero, G, 2011: 43)⁴⁴.

³⁸ Custen, G. (1992). *Bio/Pics: How Hollywood constructed public history*. Rutgers University Studies. p. 5.

³⁹ (The Iron Lady, 2011).

⁴⁰ (Ali, 2001).

⁴¹ (The Aviator, 2004).

⁴² (Lust for Life, 1956).

⁴³ (Frida, 2002).

- El **flashback o retrospección** también es un recurso frecuente a la hora de narrar la historia del personaje rompiendo la linealidad del relato y haciéndolo, de esta manera, más atractivo para el espectador. Así pues, la película puede empezar por la mitad de la vida del personaje, o incluso por la muerte de este, e ir explicando momentos pasados mediante flashbacks. Si este es el caso, la estructura del film suele ser *in media res*.
- Los **avances tecnológicos y mejoras en el maquillaje** han permitido jugar con el paso del tiempo a la hora de caracterizar a los personajes en los diferentes momentos de su vida, siendo posible rejuvenecer al actor o actriz, o envejecerlo, a base de efectos especiales o de pinturas y otros maquillajes. Un buen ejemplo es Brad Pitt en *El curioso caso de Benjamin Button*⁴⁵, quién se vuelve más joven y más mayor en la misma película a base de tecnología informatizada. Hay que puntualizar, no obstante, que esta última es totalmente una película de ficción. También ha de estar correctamente representado su entorno y su vestimenta para aumentar la credibilidad de la cinta.
- Otro de los ejes centrales del biopic es el de la **confrontación entre el personaje** (valiente, excepcional, luchador) **con la sociedad** en la que vive. Moral indica que “no se trata de una confrontación que opere en el plano narrativo con la inscripción del oponente, actante presente en la práctica totalidad de los relatos” (y que se suele conocer con la distinción de villano), “sino de una oposición plenamente temática” (Moral, J, 2011: 9)⁴⁶. Ejemplo de ello es el caso de *El Pianista*⁴⁷, un film en el que se narra la historia del pianista judío Wladyslaw Szpilman, quién, al contrario que su familia, evita ser llevado a los campos de concentración nazis y sobrevive haciendo frente a todo tipo de peligros.

Sin embargo, tal y como apunta Moral, el término biopic, al igual que la mayoría de los géneros cinematográficos, no es del todo preciso puesto que cada vez se hibridan más. Asimismo, “hay textos que no presentan unos contenidos verídicos que pueden

⁴⁴ Camarero, G. (2011). *Ellas no bailan solas: mujeres artistas*. En Camarero, G. (2011). *Vidas de cine: El biopic como género cinematográfico*. T&B Editores. p. 43.

⁴⁵ (The Curious Case of Benjamin Button, 2008).

⁴⁶ Moral, J. (2011). *La biografía fílmica como género*. p. 9.

⁴⁷ (The Pianist, 2002).

ser leídos fácilmente como biográficos”, poniendo como ejemplo a *Forrest Gump*⁴⁸, y otros que “aún presentando contenidos y personajes verídicos, distan mucho de situarse bajo el paraguas histórico” (Moral, J, 2011: 3)⁴⁹. De esta manera, reivindica que “la presencia de un personaje histórico en el relato resulta insuficiente para proclamar su participación en el género”.

Las vidas de los personajes representados son demasiado extensas para comprimirlas en dos horas, lo que supone una gran dificultad a la hora de trasladarlas a la pantalla. Esto comporta que el director de la película ha de seleccionar los aspectos de esas vidas que considera más relevantes, y es en ese momento cuando está dando prioridad a unos frente a otros en beneficio de su film. Camarero pone como ejemplo la película *Frida*, ya que “sucesivos flashbacks nos llevan a los momentos más conocidos de la existencia de la creadora, pero hay una selección, de modo que se insiste en unos y se omiten otros” (Camarero, G, 2011: 44)⁵⁰. También comenta que se quiere focalizar en la relación amorosa de la artista con Trotsky y no se hace referencia su militancia, aunque sí que se alude al término ‘comunismo’ de manera despectiva, cuando la madre de Frida llama ‘cerdo comunista’ a la pareja de ésta. A través de esto comprobamos que lo que se representa en un biopic no tiene porque ser idéntico a lo vivido por el personaje, sino que puede haber intereses del director en ciertas cosas y potenciarlas para incidir en determinados puntos.

Otro caso es el de la llamada autobiografía, en la que los propios cineastas quieren retratarse a sí mismos. Larraz explica que “la norma consistía en aplicarse la misma mirada distanciada y analítica que cuando se estudia a otro personaje, en un intento de revelar la relación entre su obra (la historia que habían escrito) y el contexto social y político” (Larraz, E, 2011: 93)⁵¹. Para ilustrar sus afirmaciones sobre este subgénero de la biografía acude al caso de la documentalista Agnès Varda, obras en las que suele mostrar algunas etapas de su vida, mediante su misma voz en off, mirando a cámara y, a menudo, con toques de humor como el de *Las playas de Agnès*⁵². Vemos, pues, un cine más personal, puesto que es la propia directora quién explica su vida y decide que hay que explicar y qué no. Además, quien se autobiografía lo hace como una especie de autohomenaje, distinto a aquellos biopics que suelen buscar la

⁴⁸ (Forrest Gump, 1994).

⁴⁹ Moral, J. (2011). *La biografía fílmica como género*. p. 3.

⁵⁰ Camarero, G. (2011). *Ellas no bailan solas: mujeres artistas*. En Camarero, G. (2011). *Vidas de cine: El biopic como género cinematográfico*. T&B Editores. p. 44.

⁵¹ Larraz, E. (2011). *Autobiografía y ego-historia en el cine de Agnes Varda*. En Camarero, G. (2011). *Vidas de cine: El biopic como género cinematográfico*. T&B Editores. p. 93-114.

⁵² (Les plages d’Agnès, 2008).

espectacularidad y llamar la atención del espectador para curiosear en la vida de un personaje.

3.8.2 El cine histórico

Las películas de carácter histórico son de las primeras que marcaron una clasificación temática (de géneros) y de las que más presencia han tenido a lo largo de la historia del cine, teniendo sus inicios en los años de guerra, cuando se llevaban a cabo infinidad de películas con intenciones propagandísticas, para animar a los soldados, o incluso para denunciar el belicismo (*Senderos de Gloria*⁵³). Dicho esto, las películas históricas son, como su nombre dice, aquellas que representan momentos históricos y hechos relevantes años atrás, ya sean guerras, o triunfos y derrotas de la democracia.

José María Caparrós Lera realza la importancia del “film como fuente instrumental de la ciencia histórica, ya que refleja, mejor o peor, las mentalidades de los hombres de una determinada época”, aunque advierte que “el film histórico se confunde con el cine de ficción, pues toda película es de algún modo histórica, viene a ser –diría el primer especialista Marc Ferro- un ‘contra-análisis de la historia oficial’; pues no interesa tanto el rigor de la reconstitución del pasado, sino cómo ven ese pasado los cineastas de hoy, influidos por lo que se piensa del ayer en ciertos estratos de la sociedad del momento” (Caparrós Lera, J, 2011: 1)⁵⁴. Vemos pues, una cierta manipulación o subjetivación de la película histórica, y de todo lo que se ilustra en ella, por parte del autor, quien quiere dar su punto de vista e inquietudes acerca de un evento histórico concreto y polémico en la sociedad. Podemos decir, entonces, que la intención de este tipo de películas está más cerca de opinar sobre la realidad, más que representarla o reproducirla de manera fiel.

Dentro de este tipo de ficciones se han llevado a cabo diferentes clasificaciones, pero la que más repercusión ha tenido ha sido la de Caparrós Lera, recogida en otra de las obras de Paz y Montero⁵⁵. Con ella vemos lo distintos que pueden ser los filmes que representan sucesos de la historia:

⁵³ (*Paths of Glory*, 1957).

⁵⁴ Caparrós Lera, J.M. (2007). *Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción*. p.1.

⁵⁵ Montero, J. /Paz, M.A. (1995). *Historia y Cine: Realidad, Ficción y Propaganda*. Universidad Complutense. p.40-45.

- **Películas de valor histórico o sociológico:** En este apartado se encontrarían aquellos “filmes que, sin una voluntad de hacer Historia, poseen un contenido social y, con el tiempo, pueden convertirse en testimonios importantes de la Historia, o para conocer las mentalidades de cierta sociedad en una determinada época” (Caparrós Lera, J.M. En Montero, J./Paz, M.A, 1995: 43)⁵⁶. El historiador Marc Ferro, pionero en esta rama del cine, cataloga a estas obras de *reconstrucción histórica* y de *testimonios de la historia* ya que “son filmes que retratan a la gente de una época, su modo de vivir, sentir, comportarse, de vestir o incluso hablar” (Caparrós Lera, J.M. En Montero, J./Paz, M.A, 1995: 44)⁵⁷. Para justificar esta categoría, el autor pone como ejemplo las películas de Woody Allen, como *Manhattan*⁵⁸, ya que ofrecen una representación de la sociedad norteamericana actual.
- **Género histórico:** Son aquellas películas que tienen una intención de “evocar un pasaje de la historia, o se basan en unos personajes históricos, con el fin de narrar acontecimientos del pasado aunque su enfoque no sea riguroso, acercándose más a la leyenda o al carácter novelado del relato” (Caparrós Lera, J.M. En Montero, J./Paz, M.A, 1995: 44)⁵⁹. Nos encontramos, pues, con el grueso del cine hollywoodiense actual: películas que pretenden calcar, con la ayuda de unos efectos especiales espectaculares, acontecimientos históricos importantes, aunque a menudo modifiquen la realidad con la finalidad de hacer un relato más atractivo. Caparrós Lera comenta que películas como *Lo que el viento se llevó*⁶⁰, ofrecen una “idealización del pasado”, “son dignas representantes del film-espectáculo y utilizan el pasado histórico único como marco referencial, sin realizar habitualmente análisis ninguno” (claros ejemplos de esto último serían *Titanic*⁶¹ o la última adaptación de *Pompeya*⁶², puesto que, con la excusa de un acontecimiento real del pasado nos venden una historia de amor, acción, drama...). Sin embargo, el autor destaca la buena

⁵⁶ Caparrós Lera, J.M. *Historia y Cine*. En Montero, J. /Paz, M.A. (1995). *Historia y Cine: Realidad, Ficción y Propaganda*. p.43.

⁵⁷ Caparrós Lera, J.M. *Historia y Cine*. En Montero, J. /Paz, M.A. (1995). *Historia y Cine: Realidad, Ficción y Propaganda*. p.44.

⁵⁸ (*Manhattan*, 1979).

⁵⁹ Caparrós Lera, J.M. *Historia y Cine*. En Montero, J. /Paz, M.A. (1995). *Historia y Cine: Realidad, Ficción y Propaganda*. p.43.

⁶⁰ (*Gone with the wind*, 1939).

⁶¹ (*Titanic*, 1997).

⁶² (*Pompeii*, 2014).

ambientación (escenarios y vestuario) que presentan estas películas, muy real y fiel a la época, y asegura que pueden tener un interés didáctico a la hora de proyectarlas a los estudiantes.

- **Filmes de intencionalidad histórica:** Finalmente, el autor encuadra en este apartado aquellas películas que de verdad tienen una “voluntad directa de hacer Historia, evocan un periodo o hecho histórico, reconstituyéndolo con más o menos rigor, dentro de la visión subjetiva de cada realizador, de sus autores”, por lo que son, según Caparrós Lera, “obras fundamentales como fuentes de investigación histórica y como medio didáctico” Caparrós Lera, J.M. En Montero, J./Paz, M.A, 1995: 44)⁶³. Es en estas películas (por ejemplo, *La gran ilusión*⁶⁴) en las que, a su parecer, el director se convierte en un historiador.

Tal y como explica Enric Pla Valls, hay otras clasificaciones como la de Pierre Sorlin, quién las divide en *películas de pretexto histórico*, *películas de época* y *películas históricas*, o la de Tomás Valero, que hace una propuesta más específica hablando de *reconstrucción histórica*, *biografía histórica*, *película de época*, *ficción histórica*, *películas sobre mitos*, *películas etnográficas* y *adaptaciones literarias y teatrales*.

En este sentido, los expertos defienden las películas que explican la historia, independientemente del grado de ficción que incorporen, han adquirido una importancia crucial como herramienta para enseñar en la escuela. Asimismo, Pla Valls asegura que en el libro *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*⁶⁵, de Sigfried Kracauer, se valida la teoría de que las películas históricas reflejan el pensamiento y las preocupaciones de una sociedad y “desarrolla la teoría de que los realizadores alemanes, desde la primera posguerra hasta el inicio de los años treinta, presagiaron en sus temas, en sus personajes, en los climas y enfoques de sus historias, la irrupción del nazismo”⁶⁶. Esto quiere decir que el criterio de dichos cineastas era acertado, se habían documentado bien y habían analizado bien los hechos a la hora de interpretarlos y llevarlos a la gran pantalla. También recoge las palabras del historiador Georges Duby, quién asegura que “el éxito de un film depende

⁶³ Caparrós Lera, J.M. *Historia y Cine*. En Montero, J. /Paz, M.A. (1995). *Historia y Cine: Realidad, Ficción y Propaganda*. p.44.

⁶⁴ (*La Grande Illusion*, 1937).

⁶⁵ Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Ed. Paidós. 1985.

⁶⁶ Pla Valls, E. *Historia en el cine, cine en la historia*. Jornadas sobre historia a través de la literatura y el cine. p.4.

del casting y de la intriga mientras la fidelidad a la llamada *verdad histórica* no es, en general, demasiado necesaria⁶⁷.

Las adaptaciones de Pompeya

Un caso que llama la atención es el de la erupción del volcán Vesubio sobre el pueblo romano de Pompeya, un suceso histórico que ha sido llevado a la gran pantalla en numerosas ocasiones, siendo *Los últimos días de Pompeya*⁶⁸ la primera de las adaptaciones, y *Pompeya*⁶⁹ la última hasta el momento. Estas dos películas son de ficción, pero cabe destacar que también se han producido docudramas sobre dicho fenómeno: uno de ellos, *Pompeya: El último día*⁷⁰. Para observar de cerca las diferencias entre ambos formatos estudiaremos de cerca la última adaptación y el mencionado docudrama:

- *Pompeya, El último día*: Este docudrama de la BBC reconstruye la tragedia, explicando las causas y las fases de la erupción del volcán de manera detallada, y las alterna con fragmentos basados en el relato de Plinio el Viejo (y, por qué no decirlo, otros ficticios) y, también, con documentación, imágenes reales sobre los cuerpos calcinados u objetos que se exponen hoy en el museo de Pompeya. Vemos pues, que aunque hay una intención de entretener al espectador mediante las escenas más dramáticas entre los supervivientes de la tragedia, la voluntad principal es la de documentar e informar del suceso, así que el grado de ficción es menor. Por el contrario, la obra peca de unos efectos especiales pobres y de un elenco menos conocido y profesional, debido a un presupuesto más bien ajustado.
- *Pompeya*: En el caso del taquillero film de Paul W.S Anderson, la situación es más bien inversa. La película no explica las causas ni introduce de manera exhaustiva la catástrofe, sino que pasa directamente a narrar la historia de sus protagonistas (un esclavo y la hija de la familia más poderosa de la ciudad). De esta manera, el mayor, y único peso, se lo lleva la historia de amor entre ambos personajes, y sus peripecias cuando el volcán entra en erupción. Esta adaptación no aporta documento alguno que

⁶⁷ Pla Valls, E. *Historia en el cine, cine en la historia*. Jornadas sobre historia a través de la literatura y el cine. p.7.

⁶⁸ (The last days of Pompeii, 1935).

⁶⁹ (Pompeii, 2014).

⁷⁰ (Pompeii, the last day, 2003).

valide o demuestre lo representado, y no incluye imágenes reales, sino que la realidad de la película reside únicamente en sus efectos especiales, espectaculares y atractivos gracias a un altísimo presupuesto que también ha permitido incorporar un reparto bastante conocido. En conclusión, una película que Caparrós Lera enmarcaría dentro del género histórico al ser objeto de la espectacularización de los hechos históricos y del dominio de la ficción ante la realidad.

3.9. El proceso de adaptación

A la hora de llevar una historia a la gran pantalla se tiende a adaptar una novela o unos sucesos de manera que el espectador se sienta a gusto. Ese es el principal objetivo de las ficciones de hoy: entretener al cliente elaborando un producto artístico y atractivo, dejando la cuestión de la fidelidad al texto o acontecimiento original en un segundo plano. En nuestro caso, nos referiremos a la adaptación de textos y sucesos, puesto que las películas basadas en hechos reales pueden crearse a partir de un suceso que previamente ha sido adaptado en un texto (novelas, noticias, películas), o por otro lado, hacerlo de manera directa a partir de un hecho que no tiene porqué haberse adaptado, y, por tanto se representa por primera vez con la ayuda de testimonios involucrados en el hecho y de documentos que den prueba de ello.

Frédéric Subouraud, en su obra *La Adaptación: El cine necesita historias*⁷¹, evidencia el liderazgo de los intereses económicos a la hora de elaborar el proceso de adaptación a la gran pantalla, poniendo como ejemplo la película *La Comunidad del Anillo*⁷², ya que la extensa descripción que se hace en el libro sobre el universo de los *hobbits*, en la película “se reduce a un prólogo tan placentero como efímero, hasta el punto de que lo olvidamos rápidamente, arrastrados por el agotador encadenamiento de secuencias de acción” (Subouraud, F, 2010: 56)⁷³. El mismo director, Peter Jackson, aseguró que el film reproduce fielmente, a través de un sinfín de efectos especiales, los libros de Tolkien. Sin embargo, no se puede decir lo mismo de *El Hobbit*⁷⁴, el libro *pequeño* del autor (en el sentido de que es un libro corto y está destinado a un público más infantil), del que se hicieron tres películas y el director dio

⁷¹ Subouraud, F. (2010). *La adaptación. El cine necesita historias*. Ed. Paidós.

⁷² (The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring, 2001).

⁷³ Subouraud, F. (2010). *La adaptación. El cine necesita historias*. Ed. Paidós. p. 56.

⁷⁴ (The Hobbit: An unexpected journey, 2012).

rienda suelta a la imaginación e inventó la mayor parte de las peripecias de Bilbo y sus amigos.

Este último ejemplo responde perfectamente al método de adaptación que señala Subouraud, caracterizado por “uniformar el relato, siguiendo parámetros convencionales, para provocar en el espectador una estimulación regular. Si bien ésta no se reconoce como universal, su eficacia está universalmente probada por su manera de relanzar la intriga cada diez minutos con una escena épica de acción. De esta forma, las obras literarias estarían sometidas, como ocurría en los tiempos de los teatros ambulantes o en el cine de guionistas, a una lógica narrativa, un paradigma de blockbuster que impone un ritmo de relato enfático, sin correspondencia alguna con la obra inicial” (Subouraud, F, 2010: 57)⁷⁵. Esto quiere decir que el director de la película actúa con total libertad a la hora de adaptar el texto o suceso original, elaborando su filme según le convenga, siguiendo un “motivo técnico-estético”. Asimismo, apunta que “ahora es la legibilidad del plano la que impone su ley, y sobre todo el tiempo que necesita nuestro ojo para descubrir que esos miles de luchadores que creía haber reconocido no son en realidad más que unas masas informes en las que la vista pronto percibe los defectos de fábrica y los contornos borrosos” (Subouraud, F, 2010: 58)⁷⁶, algo que, según Subouraud responde a que todos los planos, en las escenas de acción, duren prácticamente lo mismo.

El mismo autor defiende la manera de proceder de Tim Burton, el director de *Sleepy Hollow*⁷⁷, ya que, para esta película, “emprendió un vasto movimiento de reconstrucción y no lo hizo, como otros, mediante un dialogo solitario con la obra adaptada, sino mediante una mezcla de múltiples influencias tan habituales en él, que otorga a sus personajes y a sus películas esa sensación extraña y paradójica de estar constituidos por múltiples préstamos yuxtapuestos e identificables y al mismo tiempo proponiendo una representación totalmente personal y singular” (Subouraud, F, 2010: 60)⁷⁸. De esta manera, el director es fiel a la obra original, pero, a su película, le añade un toque característico que hace que tenga elementos diferenciales respecto a la primera y no se convierta en una copia más. “El reparto es una perfecta ilustración de esa manera que tiene Burton de situarse a una distancia única tanto de la obra

⁷⁵ Subouraud, F. (2010). *La adaptación. El cine necesita historias*. Ed. Paidós. p. 57.

⁷⁶ Subouraud, F. (2010). *La adaptación. El cine necesita historias*. Ed. Paidós. p. 58.

⁷⁷ (*Sleepy Hollow*, 1999).

⁷⁸ Subouraud, F. (2010). *La adaptación. El cine necesita historias*. Ed. Paidós. p. 60.

adaptada como de los géneros de los que se nutre, o de la presión de los estudios” (Subouraud, F, 2010: 60)⁷⁹.

Por otro lado, recoge los tres tipos de adaptación que planteó André Bazin para medir el grado de fidelidad con la obra en la que se basan. Por un lado, existen películas que se basan en un texto más bien pobre, y en este caso lo interpretan hasta el punto de mejorarlo. El autor pone como ejemplos *Psicosis*⁸⁰, de Alfred Hitchcock, y *Sleepy Hollow*⁸¹, de Tim Burton. También hay películas que alargan una novela (como la ya mencionada *El Hobbit*), y otras que adaptan el libro de una manera “paródica y desfasada”, como *O’Brother*⁸² de los hermanos Coen. De esta manera encontramos adaptaciones libres, menos fieles al libro, y otras que, en vez de querer reemplazar al texto quieren diferenciarse y convivir.

⁷⁹ Subouraud, F. (2010). *La adaptación. El cine necesita historias*. Ed. Paidós. p. 60.

⁸⁰ (*Psycho*, 1960).

⁸¹ (*Sleepy Hollow*, 1999).

⁸² (*O’Brother*, 2000).

4. Trabajo empírico

4.1. Metodología

La metodología escogida para justificar este trabajo y sus objetivos es, aparte de una consulta y revisión de diferentes textos sobre movimientos cinematográficos que, de alguna manera, han relacionado cine y realidad (o cine y periodismo).

Después de haber desarrollado un marco teórico redactado a partir de la consulta de diferentes fuentes bibliográficas, procederemos a elaborar un apartado empírico en el que se planteará una metodología cualitativa de carácter exploratorio, dado que su principal objetivo es abordar un objeto de estudio poco estudiado. Para ello, se ha tratado este trabajo de campo desde diferentes perspectivas con tal de obtener un punto de vista que nos permita entender el objeto de estudio de manera eficaz.

De esta manera, hemos compuesto este análisis a partir de tres partes: el estudio de una base de datos sobre ficciones basadas en hechos reales, el análisis de un cuestionario para conocer la opinión de los espectadores sobre este tipo de películas y la síntesis de una serie de entrevistas a expertos en el tema (un director de cine, el decano de la facultad de ciencias de la comunicación de la UAB y un documentalista). Estas tres metodologías corresponderían al clásico esquema de la comunicación: mensaje, receptor y emisor, respectivamente.



En primer lugar, para conocer si el concepto de *basado en hechos reales* se usa para clasificar las producciones cinematográficas y observar las temáticas más frecuentes dentro de ellas, se ha elaborado un listado de ficciones (películas y series) basadas en hechos reales a partir de la base de datos on-line con más prestigio en el ámbito del cine: Filmaffinity. Para ello se ha hecho una selección de las obras comprendidas entre 1896, año en el que se produjo la primera, y 2000, de la que ha resultado un corpus de 720 películas y series.

La segunda aproximación al objeto de estudio se centra en la percepción de los consumidores entorno a este tipo de ficciones cinematográficas. Por ello se ha elaborado un cuestionario formado por 13 preguntas test que tienen como finalidad conocer informaciones como el tipo de películas que prefieren los consumidores y qué piensan de las que están basadas en hechos reales, entre otras. Dicho cuestionario es un primer test que, en un futuro proyecto, debería ser más concreto e incidir en aspectos que en este no abordamos. Este formulario se ha pasado a una muestra no probabilística, en concreto una muestra de conveniencia (Vallejo, 2012: 2-3)⁸³, formada por estudiantes de periodismo y comunicación audiovisual y por personas que ya han acabado su formación y han tenido ya contacto con el mundo laboral. Dado que la voluntad no es conocer el comportamiento de esta población, sino aproximarse a esta categoría de películas, esta muestra, disponible y de fácil acceso, se ha considerado apropiada. Valles justifica este método, al que se refiere como *de observación participante*, citando las palabras de Jorgensen (Jorgensen, 1989: 12): “La observación participante resulta especialmente apropiada cuando se sabe poco de los fenómenos que hay que estudiar, hay grandes diferencias entre los puntos de vista de los miembros y el de los ajenos (...) y el fenómeno se oculta a la luz pública” (Valles, M, 1999: 160)⁸⁴. Asimismo, el autor asegura que esta metodología es apropiada, aún más, “para aquellos estudios exploratorios, descriptivos y aquellos orientados a la generación de interpretaciones teóricas” (Valles, M, 1999: 161)⁸⁵. De esta manera, y como el nuestro es un trabajo exploratorio que busca esgrimir características e informaciones teóricas dentro de esta rama del audiovisual, se confirma que esta metodología es adecuada para la presente investigación.

Finalmente, y para complementar nuestro análisis, se ha propuesto un panel de expertos, es decir especialistas en el área o afines, a los que se les hará una entrevista sobre nuestro objeto de estudio. Las entrevistas se adjuntarán de manera íntegra en el apartado de anexos. Para justificar el uso de la entrevista como metodología adecuada para este trabajo, Valles señala la tipología de Lewis Anthony Dexter, conocida como *entrevista especializada y a las elites*. Se trata de un tipo de entrevista que, según justifica, “no se trata de entrevistas hechas únicamente a gente

⁸³ Vallejo, P. (2012). *Tamaño necesario de la muestra: ¿Cuántos sujetos necesitamos?*. Universidad Pontificia Comillas. p. 2-3.

⁸⁴ Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: editorial Síntesis. p. 160.

⁸⁵ Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: editorial Síntesis. p. 161.

muy importante (...). Se trata, más bien, de un estilo o tratamiento de entrevista que recomienda utilizar siempre que los objetivos del estudio así lo requieran, y se esté ante un entrevistado “experto” o “bien informado” (Valles, M, 1999: 189)⁸⁶. Asimismo, del concepto de Dexter destaca que hay que darle “un tratamiento especial y no estandarizado”, dejando que el entrevistado participe activamente en la estructura de la entrevista y aporte sus conocimientos y opiniones sobre el tema. Se trataría, pues, de un tipo de conversación más abierta y no tan pautada.

4.2. Análisis de los resultados

4.2.1. Análisis de una base de datos

Tras haber contrastado diferentes páginas que recopilan ficciones basadas en hechos reales se ha observado que la más completa (y disponible en Internet) es Filmaffinity, ya que es la base de datos que más películas recoge y la que da más información por cada una de ellas.

Aparte de ésta, también se han consultado las siguientes páginas:

- **Wikipedia:** Agrupan un total de 312 películas y señalan dos subgéneros dentro de esta rama: películas biográficas y películas históricas.
- **Nubeox:** Se trata de un videoclub online que recoge un total de 114 películas basadas en hechos reales.
- **Listas de películas:** En páginas como IMDB o 20 minutos se ha elaborado un Top 100 de películas basadas en hechos reales.

Así pues, vemos que la fuente que hemos elegido, Filmaffinity, es la más representativa y la que más nos puede ayudar a acotar las características de este tipo de obras, al ordenar los datos por criterios de año o por valoración.

Para ello, hemos partido de la que está considerada, según la base de datos, la primera película basada en hechos reales, *Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec*⁸⁷, de 1896. El listado abarca un total de 720 películas, hasta llegar al año 2000 (incluido). Creemos que es un periodo de tiempo suficiente para analizar más a

⁸⁶ Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: editorial Síntesis. p. 189.

⁸⁷ (Duel au pistolet, 1896).

fondo la evolución de este tipo de filmes, aunque, no obstante, este apartado también incluirá una breve síntesis sobre las películas basadas en hechos reales que se han producido a partir del año 2001 y hasta el día actual.

Dicho esto, procederemos a analizar la muestra seleccionada, que se podrá consultar de manera íntegra en el apartado de anexos, a través de diferentes apartados para ver si hay una tendencia o características comunes que nos ayuden a entender este fenómeno desde un punto de vista más genérico.

- Ver las temáticas y géneros más utilizados en el apartado de “películas basadas en hechos reales”.
- Ver hasta qué punto es presente el género del documental.
- Observar, a partir de datos cuantitativos, cuál ha sido la evolución de las “películas basadas en hechos reales”.
- Enumerar los directores y actores y actrices que más han participado en este tipo de películas.
- Ver cuál es el formato más utilizado.
- Detallar rasgos comunes dentro de este colectivo de filmes.
- Hacer un breve resumen del estado actual (2001-2015) de las ficciones basadas en hechos reales.

4.2.1.1. Temáticas y subgéneros de las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000)

Una de las principales intenciones de este análisis es ver cuáles han sido las temáticas predominantes dentro de las ficciones basadas en hechos reales en este espacio temporal.

Observamos que el género por excelencia que acompaña a las películas basadas en hechos reales es el del drama, habiendo 618 películas de 720 que están marcadas con esta distinción. Además, encontramos otras subcategorías del género dramático como el Drama judicial (33 películas), el Drama carcelario -que vendría a ser parecido al primero- (25 películas), el Drama romántico (16 películas), el Drama social (10 películas), el Melodrama (6 películas) y el Drama de época (4 películas). Dentro del drama podríamos también se podría incluir el romance (48 películas), la comedia (35 películas), e incluso la película biográfica o biopic (74 películas), de la que hemos

hablado en el marco teórico. En la comedia también se incluye la parodia (2 películas), y la sátira (3 películas). Hay que resaltar el predominio de los dramas judiciales y carcelarios, también en los últimos años, puesto que son historias que se utilizan para denunciar casos penales mal resueltos (o celebrar la lucha de algunas personas hasta conseguir justicia) u oponerse a normativas como la pena de muerte. Claro ejemplo es *Pena de muerte*⁸⁸, con Sean Penn y Susan Sarandon y dirigida por Tim Robbins, quien, a su vez, es protagonista de *Cadena perpétua*⁸⁹.

Asimismo, el género histórico, tal y como señalamos en el marco teórico, tiene una importante presencia desde los inicios del cine, pues vemos que en 1909 ya se representa un evento histórico en *La revolución de mayo*⁹⁰. Es preciso decir que este género tendrá su máximo esplendor en épocas de guerras, donde formaban prácticamente el monopolio del cine-propaganda. Sin embargo, aunque se han continuado produciendo películas de este tipo, a partir de la mitad del siglo XX se apostará por películas con otras temáticas. En este sentido, según el listado elaborado, de las 720 películas, 99 llevan la categoría de film bélico (59 películas), 40 están catalogadas con la distinción de película histórica, y 99 tratan sobre guerra. En cuanto a las películas sobre guerras: 67 versan sobre la I Guerra Mundial y 56 sobre la II Guerra Mundial, 2 lo hacen sobre la Guerra de Secesión, 5 sobre la Guerra Fría y 2 más sobre la Guerra de Cuba. Otros 7 films tratan la Guerra de Vietnam y 1 sobre la Guerra de Bosnia. La propaganda (4 películas) y el Nazismo (27 películas) también suponen ejes comunes dentro de las películas históricas. También hay que apuntar que algunas obras han reflejado revoluciones históricas: la rusa (2 películas), la francesa (2 películas), la mejicana (1 película) y la cubana (1 película).

El género de acción y aventuras también ha llevado historias reales a la gran pantalla entre 1896 y 2000, habiendo 42 y 57 filmes, respectivamente, con dichas categorías. La primera película basada en hechos reales que lleva la distinción de película de acción es *Parole Fixer*⁹¹, mientras que *Paso al Noroeste*⁹² (también un Western) está considerada la primera de aventuras. Precisamente, los Westerns basados en historias reales son más bien escasos (15 películas), teniendo en cuenta que han sido fundamentales en la historia del cine, sobre todo los de Clint Eastwood. Dentro de este apartado también situaríamos a las películas sobre catástrofes (14 películas).

⁸⁸ (Dead Man Walking, 1995).

⁸⁹ (The Shawshank Redemption, 1994).

⁹⁰ (La revolución de Mayo, 1909).

⁹¹ (Parole Fixer, 1940).

⁹² (Northwest Passage. Book I-Roger's Rangers, 1940).

Este tipo de películas contaban con el hándicap de que debían contar con una reconstrucción acertada de dicho desastre, algo complicado teniendo en cuenta los pocos avances tecnológicos de la época. No obstante, se apostó por adaptar el suceso del Titanic varias ocasiones, concretamente 8 veces, y después del año 2000 se ha seguido haciendo (incluso se han hecho series como *Titanic: Sangre y Acero*⁹³). La Intriga (34 películas) y el Thriller (84 películas) también reflejan un cierto gusto de los espectadores por este tipo de filmes. Dentro de este apartado también se podrían incluir las películas que explican un Crimen real, que suponen una parte importante del conjunto: 154 películas; habiendo 9 que narran secuestros y desapariciones, y 13, robos y atracos. Además, 16 películas llevan la categoría de Policiaco, 15 la de asesinos en serie, 12 la de Espionaje, y 11 la de Mafia. Vemos que España ha apostado por este género con la serie de televisión *La huella del crimen*⁹⁴, de la que se han hecho un total de 14 episodios y una película.

También observamos que las películas infantiles basadas en hechos reales son más bien escasas (3 películas), especificando que 2 son de Animación y una lleva la etiqueta de Manga.

Las películas de Terror que explican una historia, en un principio, verdadera, son 38, y 2 de ellas tratan sobre posesiones y exorcismos. Puntualizamos que hay 4 películas con el género Gore, algo que suele acompañar a algunas películas de terror. Llama la atención, también, que haya una película que lleve la categoría de ciencia ficción estando, supuestamente, basada en hechos reales. Es el caso de *Fuego en el cielo*⁹⁵, un filme de extraterrestres que dice ser real. Las aventuras espaciales también son bastante minoritarias, solo aparecen un par, *Elegidos para la gloria*⁹⁶ y *Apolo 13*⁹⁷, tal vez por las limitaciones que suponía hacer una película de este tipo, desde un punto de vista técnico. Es preciso decir, además, que 2 películas (*Bwana Devil*⁹⁸ y *Titanic*⁹⁹) aparecen con la opción 3D, una estrategia que se ha debido utilizar para añadir verosimilitud a esa historia real a la hora de visionarla.

Finalmente, otros géneros que, aunque son más bien minoritarios, aparecen en el listado, son los de Cine independiente (7 películas), Musical (12 películas), Erótico (6

⁹³ (Titanic: Blood and Steel, 2012).

⁹⁴ (La huella del crimen, 1985).

⁹⁵ (Fire in the sky, 1993).

⁹⁶ (The Right Stuff, 1983).

⁹⁷ (Apollo 13, 1995).

⁹⁸ (Bwana Devil, 1952).

⁹⁹ (Titanic, 1997).

películas) y Road Movie (3 películas). Sorprendentemente, la combinación de ficción-documental basada en hechos reales entre 1896 y 2000 es prácticamente inexistente (3 películas). También se considera necesario poner de relieve que 8 películas del listado son de Cine negro, y otras 8 son de Cine mudo, pertenecientes a los primeros años de la historia del cine.

A continuación especificamos los temas, que no géneros, más frecuentes en la selección que se ha hecho. No podrían ubicarse en un género en concreto, puesto que perfectamente puede existir un drama sobre política que una película de terror sobre política (aunque esta última sea más bien improbable). Sí que es cierto que la mayor parte de ellos son ingredientes típicos de un drama o película sobre la vida real.

- Enfermedad: 28 películas
- Familia: 24 películas
- Deporte: 21 películas
- Política: 18 películas
- Drogas: 16 películas
- Vida rural: 15 películas
- Religión: 15 películas
- África: 14 películas
- Homosexualidad: 13 películas
- Caza: 13 películas
- Animales: 12 películas
- Adolescencia: 11 películas
- Universidad/Colegios: 9 películas
- Enseñanza: 7 películas
- Infancia: 7 películas
- Abusos sexuales: 6 películas
- Trabajo/empleo: 3 películas
- Inmigración: 2 películas
- Trenes: 2 películas
- Coches: 2 películas
- Pesca: 1 película
- Bolsa/negocios: 1 película

A través de este análisis de temas, sin contar los que hemos adjuntado en el apartado de películas históricas o bélicas y los que hemos relacionado con las películas policíacas, vemos que la enfermedad y la familia son los temas más recurrentes, seguidos por el deporte y la política.

Una vez llevado a cabo este estudio sobre los géneros y los temas dentro de la categoría de películas basadas en hechos reales, es preciso señalar que hay una hibridación y combinación de estos. Claro ejemplo de ello son las diferentes distinciones que hay dentro del género dramático. Mediante la opción que ofrece Filmaffinity de ordenar las películas seleccionadas según su nota, elaboraremos un listado con las 20 películas basadas en hechos reales mejor valoradas (entre 1896 y 2000), a partir del cual extraeremos unas conclusiones sobre las temáticas que más han gustado a la crítica o las que mejor se han adaptado a la gran pantalla. La nota va en función de las puntuaciones de los usuarios de la página, que pueden ser tanto críticos o expertos de cine como espectadores que hayan visto la película:

- 1. La lista de Schindler (1993): 8.65/10**
2. La evasión (1960): 8.44/10
3. Ciudad de Dios (2002): 8.44/10
4. Uno de los nuestros (1990): 8.38/10
5. Dersu Uzala (El cazador) (1975): 8.35/10
6. Roma, ciudad abierta (1945): 8.21/10
7. En el nombre del padre (1993): 8.16/10
8. La soga (1948): 8.15/10
9. Roma a las 11 (1952): 8.05/10
10. Monsieur Verdoux (1947): 8.04/10
11. El acorazado Potemkin (1925): 7.97/10
12. El hombre de Alcatraz (1962): 7.88/10
13. Una historia verdadera (1999): 7.82/10
14. Z. (1969): 7.81/10
15. París bajos fondos (1952): 7.79/10
16. El expreso de medianoche (1978): 7.77/10
17. Los verdugos también mueren (1943): 7.77/10
18. Missing (Desaparecido) (1982): 7.76/10
19. A sangre fría (1967): 7.75/10
20. La herencia del viento (1960): 7.73/10

Observamos que la mejor valorada es la película histórica *La lista de Schindler*¹⁰⁰, y que, además, en el ranking hay tres películas más que tratan sobre la guerra (*Roma, ciudad abierta*¹⁰¹; *El acorazado Potemkin*¹⁰²; y *Los Verdugos también mueren*¹⁰³). Sin embargo, las películas que de verdad predominan son las de Drama carcelario (4 películas) y Crimen (7 películas). Si nos fijamos en las peor valoradas, nos encontramos que la mayoría son telefilms de serie B, que tratan sobre crímenes o asesinatos.

4.2.1.2. Formato de las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000)

Como hemos dicho en el anterior apartado, las primeras ficciones basadas en hechos reales no tienen sonido, por lo que pertenecen a la rama del cine mudo. Asimismo, se trata de películas de corta duración, cortometrajes, como vemos con *Asesinato y entierro de Don José Canalejas*¹⁰⁴ o *El Caso Dreyfus*¹⁰⁵. No obstante, con *El acorazado Potemkin*¹⁰⁶, de 1925, ya comenzamos a ver películas de casi una hora y media de metraje, que, junto con las de dos, serán las que predominarán en cuanto al formato de las ficciones basadas en hechos reales.

A partir de 1975, con la popularización de la televisión, aparece el primer telefilm basado en hechos reales: *La canción de Brian*¹⁰⁷. En los siguientes años, y todavía en la actualidad, este formato de filme proliferará de manera extraordinaria, tal y como vemos con las 185 películas aparecen con la distinción de telefilm. Por lo general, se trata de películas más baratas, con un reparto menos conocido, y a menudo de serie B. Sin embargo, y aunque su difusión se haga vía televisión y no en las salas de cine, han logrado altas audiencias, lo que supone una opción viable para los cineastas que tienen un menor presupuesto o no buscan tanta audiencia como las grandes producciones.

También se ha utilizado, en televisión, el formato de la serie: lo vemos en el listado a partir de las 19 entradas que se muestran. La primera serie basada en hechos reales

¹⁰⁰ (Schindler's list, 1993).

¹⁰¹ (Roma, città aperta, 1945).

¹⁰² (Bronenosets Potyomkin, 1925).

¹⁰³ (Hangmen also die!, 1943).

¹⁰⁴ (Asesinato y entierro de Don José Canalejas, 1912).

¹⁰⁵ (Dreyfus Affair, 1899).

¹⁰⁶ (Bronenosets Potyomkin, 1925).

¹⁰⁷ (Brian's Song, 1971).

data de 1957 y es *Submarino*¹⁰⁸, un drama bélico. Igual que el telefilm, la serie de televisión alcanzará un éxito espectacular y es uno de los formatos más utilizados en la actualidad.

Por otro lado, y aunque no es exactamente un formato y es una práctica que se está llevando a cabo de manera más usual en la última década, hay 4 remakes en el listado. Se suele hacer este versionado sobre películas trascendentes, con historias atractivas, de alguna manera mejoradas (en cuanto a reparto, guión o efectos especiales) para que el espectador se interese en volver a ver la misma historia en su pantalla. Obviamente, el formato más utilizado es el del largometraje (películas de entre una hora y media y dos horas de duración, por lo general).

4.2.1.3. Evolución de las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000)

Una vez se han cuantificado las películas seleccionadas se ha procedido a elaborar un gráfico para ver cuál ha sido la evolución de las ficciones basadas en hechos reales desde su aparición hasta el año 2000. Para ello, las hemos contado en décadas.

A partir de dicha gráfica observamos un crecimiento constante de este tipo de películas, salvo en la década de los sesenta, cuando la producción decae de manera ligera. También se aprecia un repentino ascenso del número de filmes en la década de 1940, debido a la llegada de la televisión, pasando de 16 a 33 películas. Posteriormente esta suma se irá doblando con el paso de las décadas, convirtiéndose en 69 los filmes en los cincuenta, 112 en los setenta, hasta llegar a 257 en los noventa (una media de 25 ficciones basadas en hechos reales cada año). Cabe decir que a partir del año 2000 la producción ha disparado todavía más, tal y como veremos en el último apartado de este análisis de la base de datos.

¹⁰⁸ (The Silent Service, 1957).



Gráfico sobre la evolución de las películas basadas en hechos reales del 1891 al 2000.

4.2.1.4. Producción de ficciones basadas en hechos reales por nacionalidades (1896-2000)

Para conocer cuál ha sido la aportación de cada territorio en la producción de películas basadas en hechos reales hemos elaborado otro gráfico en el que se detalla el número de películas por nacionalidad.

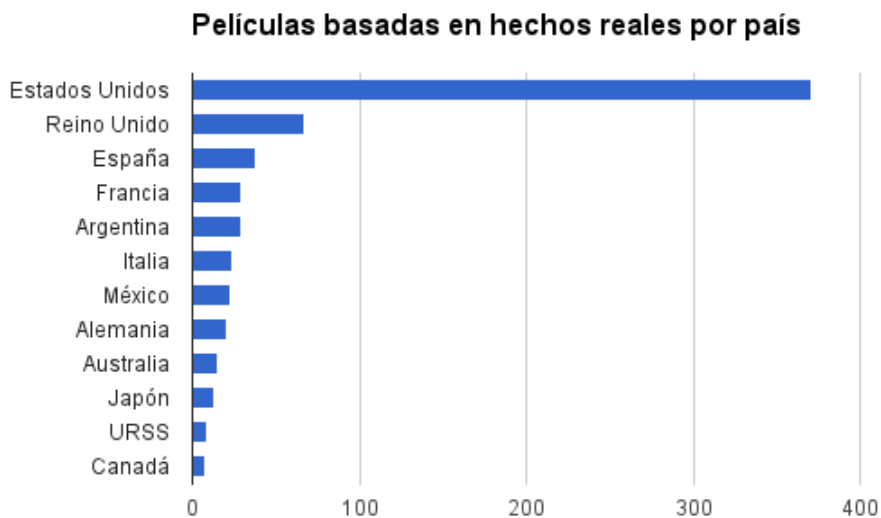


Gráfico sobre la producción de películas basadas en hechos reales por países (1896-2000).

Como era de esperar, Estados Unidos es el país que más ha invertido en este tipo de películas, y en el sector cinematográfico en general. Un total de 371 películas son estadounidenses, lo que supone más del 50% del total de las que se han seleccionado. Por si fuera poco, Reino Unido es el segundo país que más ficciones basadas en hechos reales ha producido hasta el 2000, unas 67, con lo cual, el inglés es el idioma predominante. El tercer puesto es para España, que, con 38 películas, y al lado de países como Argentina (29 películas) o México (23 películas) han preservado la lengua castellana dentro de esta rama del cine. A la cola se quedan países como Taiwán, Irán, Ucrania o Egipto, entre muchos otros, que son los que menos medios económicos pueden llegar a hacer para elaborar este tipo de producciones.

También llama la atención que Cataluña solo haya hecho una película basada en hechos reales en este período de tiempo: *Companyys, proceso a Catalunya*¹⁰⁹, una película biográfica sobre el que fue el presidente de la Generalitat, Lluís Companys.

4.2.1.5. Cineastas y actores de las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000)

En este apartado nos proponemos descubrir, a través de los datos del listado elaborado, cuáles son los cineastas, directores y actores, que han participado más veces en las películas basadas en hechos reales entre 1896 y 2000. Para ello, por un lado hemos analizado el número de veces que ha aparecido el nombre de los directores en el listado y hemos seleccionado los que han dirigido tres o más películas basadas en hechos reales, puesto que hay un gran número de ellos que ha hecho dos en este periodo de tiempo.

¹⁰⁹ (Companyys, procés a Catalunya, 1979).



Gráfico sobre los directores y sus películas basadas en hechos reales (1896-2000).

A través del gráfico observamos que el director que más ha apostado por este tipo de películas es el estadounidense Robert Markowitz, con 8 películas. Le siguen los también estadounidenses Paul Wendkos con 6 películas, y William A. Graham con otras 6. Llama la atención, también, que Ridley Scott haya hecho dos películas de este tipo, teniendo en cuenta que es el director de películas de ciencia ficción (que nada tienen que ver con la realidad) tan importantes como *Alien: El Octavo Pasajero*¹¹⁰ o *Blade Runner*¹¹¹. Eso sí, hay que decir que las dos películas (*1492: La conquista del paraíso*¹¹² y *Tormenta Blanca*¹¹³) pertenecen al género de las aventuras, con lo cual sigue estando lejos de querer hacer un drama centrado en la más pura realidad.

En cuanto a los actores y actrices que han interpretado papeles dentro de películas basadas en hechos reales hemos seleccionado, en el gráfico, las personas que han actuado en más de 4 películas de este tipo.

Observamos que quién más destaca es la argentina Norma Aleandro, con un total de 7 papeles en ficciones basadas en hechos reales. En el segundo lugar se encuentra la que un día dio vida a Carrie, la estadounidense Sissy Spacek, con 6 películas de este tipo. Finalmente, la tercera posición es para el también estadounidense Sean Penn, que en ese tiempo participó en 5 películas basadas en hechos reales pero que a partir del año 2000 ha seguido con ello. Ejemplo de ello es la excelente *Hacia rutas salvajes*

¹¹⁰ (*Alien*, 1979).

¹¹¹ (*Blade Runner*, 1982).

¹¹² (*1492: The conquest of paradise*, 1992).

¹¹³ (*White squall*, 1996).

¹¹⁴ (*Into the wild*), un filme dirigido por él mismo que narra la historia real de un joven que abandona la sociedad para descubrir la belleza del planeta.

También se considera importante destacar que la actriz Whoopi Goldberg, aunque, según vemos, solo ha hecho 2 películas de este tipo hasta el 2000, las que ha hecho (y otras que no están basadas en acontecimientos reales) tratan sobre el tema del racismo, con lo cual, sus películas constituyen una especie de reivindicación o queja sobre dicho tema. Son ejemplos *Fantasmas del pasado*¹¹⁵ y *El largo camino a casa*¹¹⁶.



Gráfico sobre los actores y actrices y sus películas basadas en hechos reales (1896-2000).

4.2.1.6. Rasgos comunes en las ficciones basadas en hechos reales (1896-2000)

Al haber observado esta muestra de películas desde un punto de vista más global, hemos descubierto, asimismo, otros rasgos comunes entre ellas. Uno de ellos es el patriotismo que se evidencia en las películas, sobretodo, de Estados Unidos. Sus películas, a las que muchas de ellas podríamos calificar de egocéntricas, apuestan, sobre todo, por darle importancia a su ejército y retratar el sacrificio de todos los americanos que se dejaron la vida para defender a su país (por ejemplo, *Banderas de nuestros padres*¹¹⁷). Observamos que en el conjunto de estas 720 películas son historias potentes, que interesan al público y le llaman la atención para que visualicen dicha obra (ya sea con ingredientes de misterio, terror, crimen).

¹¹⁴ (*Into the wild*, 2007).

¹¹⁵ (*Ghosts of Mississippi*, 1996).

¹¹⁶ (*The long walk home*, 1990).

¹¹⁷ (*Flags of our fathers*, 2006).

Otro rasgo común son los pósters, sobre todo de las películas biográficas. La mayor parte de ellos llevan una frase que define al personaje, le da valor, también para incitar al espectador a que la vea. Ejemplo de ello es *Erin Brockovich*¹¹⁸, en cuyo póster se puede leer “She brought a small town to its feet and a huge company to its knees”, o el de *Carlos Monzón, el segundo juicio*¹¹⁹, en el que se detalla “La justicia le condenó... ahora júzguelo usted”. También a partir del conjunto de películas biográficas observamos que muchas se titulan a partir del mismo nombre del protagonista: por ejemplo, *Betty Anne Waters* (en español)¹²⁰, *Patch Adams*¹²¹ o *J. Edgar*¹²².

4.2.1.7. Las últimas ficciones basadas en hechos reales (2001-2015)

Por último, hablaremos brevemente sobre las películas que no hemos incluido en el listado de 720 filmes y series que se adjunta en el apartado de anexos. Hay que decir que, si en la base de datos de Filmaffinity consta que hay 1.856 películas con la categoría de “basado en hechos reales”. 720 son las que hemos elegido nosotros, entre 1896 y 2000, así que podemos concluir que entre 2001 y 2015 se han producido alrededor de 1.136 películas y series de este tipo, con lo cual, vemos que la producción se ha disparado todavía más en los últimos años, posiblemente por la democratización de los medios necesarios para llevar a cabo este tipo de producciones y por el creciente consumo (aunque bastante decreciente a partir de la crisis de 2008) de los espectadores.

En general, la producción de telefilms ha seguido adelante y también lo han hecho las películas históricas sobre guerras, aprovechando la ventaja de los efectos especiales para la recreación y la espectacularización de las imágenes, como *El único superviviente*¹²³ o *Encontrarás dragones*¹²⁴.

Las películas de terror sobre posesiones basadas en hechos reales también han crecido en número de manera exponencial, poniendo como ejemplos *Exorcismo en Georgia*¹²⁵ o la aclamada *Expediente Warren: The Conjuring*¹²⁶. Es cierto, no obstante,

¹¹⁸ (Erin Brockovich, 2000).

¹¹⁹ (Carlos Monzón, el segundo juicio, 1996).

¹²⁰ (Conviction, 2010).

¹²¹ (Patch Adams, 1998).

¹²² (J. Edgar, 2011).

¹²³ (Lone Survivor, 2013).

¹²⁴ (There Be Dragons, 2011).

¹²⁵ (The Haunting in Connecticut 2: Ghosts of Georgia, 2013).

¹²⁶ (The Conjuring: The Warren files, 2013).

que muchas de las que hablan sobre este tema son ficticias y se basan en una distorsión exagerada de los hechos para infundir más miedo y provocar más emociones sobre el espectador, dejando la veracidad del fenómeno paranormal en un segundo plano.

También se ha disparado la cantidad de películas sobre catástrofes, como *Lo Imposible*¹²⁷ o la reciente *San Andrés*¹²⁸, que también han hecho hincapié en los efectos especiales para hacer más verosímil la representación, aunque por lo general contengan importantes dosis de ficción. Hay excepciones, claro está, como la mencionada anteriormente, *Lo Imposible*¹²⁹, para la que se tuvo en cuenta los testimonios de la familia superviviente para realizar una obra fiel a los acontecimientos en todos los sentidos.

Finalmente, las películas sobre crímenes y misterios siguen suponiendo un importante porcentaje del total. Las películas y series que trataban estos temas en la segunda mitad del siglo XX han originado multitud de productos atractivos y perfectamente rentables, como *C.S.I.*¹³⁰ o *Boardwalk Empire*¹³¹, entre muchos otros.

¹²⁷ (Lo imposible, 2012).

¹²⁸ (San Andreas, 2015).

¹²⁹ (Lo imposible, 2012).

¹³⁰ (CSI: Crime Scene Investigation - Las Vegas, 2000).

¹³¹ (Boardwalk Empire, 2010).

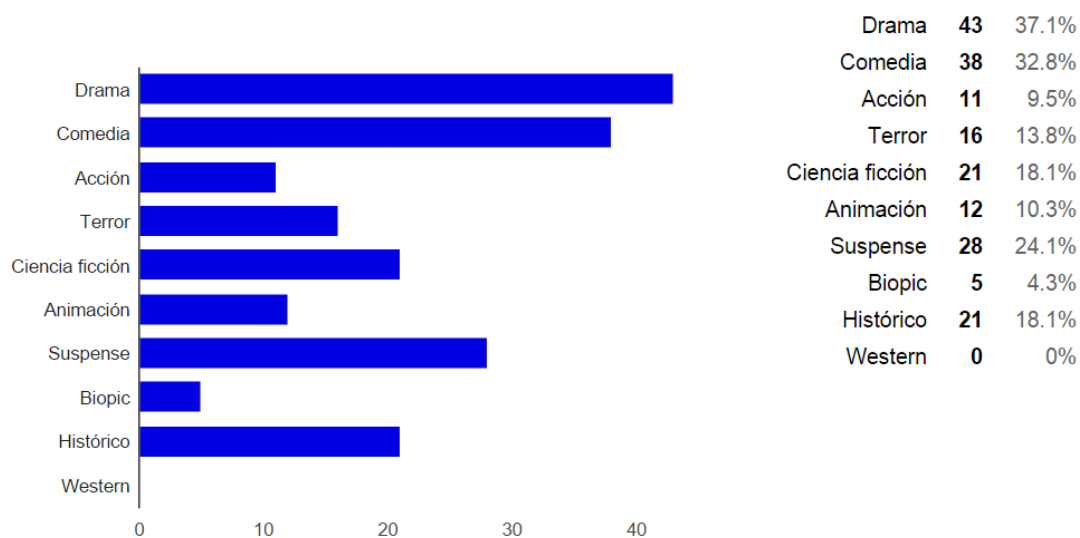
4.2.2. Análisis de los resultados del cuestionario

Mediante la herramienta de formulario que ofrece Google Drive se ha elaborado y pasado un pre-test sin validez estadística con una muestra aleatoria seleccionada entre estudiantes y profesionales vinculados al mundo de la comunicación. De esta manera, no se busca saber cuál es el comportamiento de la población, sino detectar y verificar nuestra intuición, ver si nuestro objeto de estudio es una realidad dentro de ella y tener una idea aproximada sobre su consumo.

El formulario, que consta de 13 preguntas tipo test, opción múltiple y texto, ha sido contestado por 116 personas. Al no ser una herramienta que quiera ser representativa no se han ofrecido datos de perfil social. Dicho esto, pasaremos a analizar los resultados que hemos obtenido de estos sondeos y razonaremos los mismos de manera coherente:

En lo referente a la pregunta número 1, *¿Cuál es tu género cinematográfico preferido?*, vemos que el género que más gusta es el del Drama (43 votos), seguido por la Comedia (38 votos) y el Suspense (28 votos). Por otro lado, observamos que el Western es el que menos gusta, de hecho no ha obtenido ni un solo voto, y el Biopic (género que englobamos dentro de lo que serían las películas basadas en hechos reales) ha conseguido 5. Con ello vemos que los espectadores se suelen decantar por películas que parten de un universo y un mundo real (comedia y drama), y que les gusta ver como en ellas se representan los sentimientos e inquietudes de las personas.

¿Cuál es tu género cinematográfico preferido?



Pregunta 1: ¿Cuál es tu género cinematográfico preferido?

La pregunta 2 ya empieza a abordar, de manera directa, el que es nuestro objeto de estudio: las películas basadas en hechos reales. En ella preguntamos a los encuestados si les parece interesante que se adapten unos hechos reales al cine. En total, 110 personas han asegurado que sí les gusta este tipo de películas, mientras que sólo 6 se han mostrado contrarios.

Las 6 personas que han considerado innecesario que se adapten unos hechos reales al cine han dado las siguientes razones:

- “Casi siempre son películas pensadas para el ego de unos actores y directores y nada más”.
- “Prefiero historias creativas y no tan relacionadas con la realidad”.
- “Prefiero momentos de ficción”.
- “Considero que en muchos casos se potencia la asistencia de espectadores al cine como este recurso, porque satisface la curiosidad de éstos por el hecho en concreto, no por el cine en general”.
- “No mucho”.
- “No, porque siempre se distorsionan”.

Por otro lado, aquellos que sí que han visto interesante esta rama del cine han dado multitud de justificaciones, tales como “es una manera de explicar, divulgar o desvelar hechos que de otra forma podrían pasar desapercibidos”, “le da más realismo o emoción, especialmente cuando se trata de películas de drama o terror”, o “siempre atrae más una historia que sabes que ha pasado en la vida real”.

¿Te parece interesante que se adapten unos hechos reales al cine?

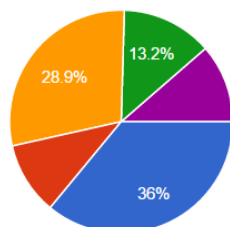
Sí, porque es una manera de que las personas conozcan ciertos hechos que sino no sabrían.
sí, ya que ayuda a conocer historias inéditas que, a lo mejor, sin el cine pasarían desapercibidas.
sí. Porque le da un valor añadido al film al darle más realismo a la historia que narra.
Sí, porque te adentras más en la trama, además de conocer sucesos reales (claro, teniendo en cuenta que son adaptados y pueden variar)
si! porque algunos son desconocidos.
Creo que al ver una película y saber que ha pasado de verdad hace que impacte más
Generalmente no, porque casi siempre son películas pensadas para el ego de unos actores y directores y nada más

Pregunta 2: ¿Te parece interesante que se adapten unos hechos reales al cine?

De esta manera podemos llegar a reflexionar que la actitud del público ante las películas basadas en hechos reales es, por lo general, buena, a pesar de que hay una cierta minoría que prefiera optar por el cine fantástico o no las considere “morales”.

En la pregunta 3 preguntamos cuál es, dentro de las ficciones basadas en hechos reales, el tipo de temática que prefieren los espectadores. La más votada es la que trata sobre hechos históricos o guerras (41 votos). Le siguen las biografías de personas reconocidas o biopics (33 votos), las películas sobre asesinatos o atentados (15 votos) y las películas sobre catástrofes (12 votos). Por otro lado, 13 personas han considerado que ninguna de las mencionadas anteriormente se corresponde con sus gustos.

Dentro de la categoría 'basado en hechos reales', ¿qué te atrae más?



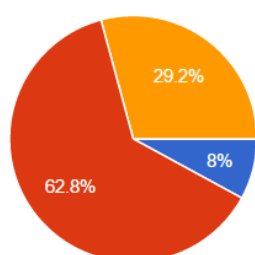
Hechos históricos / Bélicas	41	36%
Catástrofes	12	10.5%
Biografías de personas reconocidas	33	28.9%
Asesinatos / Atentados	15	13.2%
Otro	13	11.4%

Pregunta 3: Dentro de la categoría 'basado en hechos reales', ¿qué te atrae más?

Cabe decir que el género histórico es pionero ya que las películas bélicas o sobre acontecimientos históricos fueron las que, en general, invadieron las salas de cine (sobre todo las películas de propaganda), por lo que se podría argumentar que son películas que llevan mucho tiempo instauradas en la sociedad. Por otro lado, las películas sobre catástrofes no suelen acaparar buenas impresiones o críticas en los expertos, ya que aunque las más recientes disponen de efectos especiales muy trabajados y verosímiles, en cuanto a guión y reparto acostumbran a ser muy pobres y demasiado ‘espectacularizadas’ (por ejemplo *Un pueblo llamado Dante’s Peak*¹³², aunque con excepciones como *Lo imposible*¹³³ o *La tormenta perfecta*¹³⁴).

La cuarta pregunta, *¿Con qué frecuencia ves películas basadas en hechos reales?*, nos permite ver cómo están de presentes este tipo de filmes en la cultura audiovisual de la sociedad. Observamos que el 62.8% de los encuestados las ve a menudo, un 29.2% casi nunca, un 8% de manera regular y ninguno de ellos afirma no haber visto una en su vida. De esta manera, vemos que las ficciones basadas en hechos reales tienen un cierto papel en la cartelera de los espectadores.

¿Con qué frecuencia ves películas basadas en hechos reales?



Frecuentemente	9	8%
A menudo	71	62.8%
Casi nunca	33	29.2%
Nunca	0	0%

Pregunta 4: ¿Con qué frecuencia ves películas basadas en hechos reales?

La siguiente, *¿Crees que son fieles a la realidad, las películas basadas en hechos reales?*, podríamos definirla como, quizás, la más importante de las trece preguntas, puesto que aborda un aspecto esencial dentro del presente trabajo: si estas películas se corresponden a la realidad o bien están alteradas. Hay que puntualizar que nos ha sorprendido el alto conocimiento que tiene el colectivo encuestado sobre este tipo de películas y que la mayor parte perciben la manera de hacer de este tipo de obras, aunque hay una parte de los preguntados que no han sabido qué responder a ello.

¹³² (Dante’s Peak, 1996).

¹³³ (Lo imposible, 2012).

¹³⁴ (The perfect storm, 2000).

48 encuestados opinan que no se corresponden a la realidad:

- “Intentan tejer un relato que pueda ser entendido por el espectador, aunque eso conlleve la supresión o añadidura de detalles”.
- “Hay detalles que no se cuentan y otros que se añaden para darle un toque comercial al film”.
- “Normalmente no son fieles, son el final que el espectador quiere ver en pantalla: lo que podría haber sucedido, la historia de amor que termina en beso, la guerra que se pierde pero se gana moralmente... Es ficción, nunca hay que olvidar que el final será la parte más ficticia de todo el film.”
- “Se tiende a exagerar los hechos para hacer las películas más interesantes”.
- “Siempre se añaden elementos ficticios que le quitan credibilidad”.

38 afirman que la cuestión depende de elementos como el cineasta que se encarga de dirigirla y adaptarla, del género, o incluso de la nacionalidad de dicho film:

- “Las históricas y las basadas en atentados lo suelen ser. Las que cuestan más de creer y ver su fidelidad son las de terror”.
- “Generalmente las americanas no, y las europeas son las más didácticas”.
- “Las *mainstream* tienen tendencia a no serlo, pero los *blockbusters* son una parte minúscula del cine que se produce en todo el mundo”.
- “No se puede generalizar y tampoco hay que olvidar que una película tiene que tener un ritmo y ser atractiva, por lo que, en ocasiones, las historias reales se aderezan con elementos de ficción”.
- “A veces. Siempre hay componentes de ficción o licencias de los guionistas que ayudan al ritmo de la película o la hacen más comprensible para el espectador medio”.

Finalmente, 23 personas sí que creen que lo esencial de la película se corresponde con la realidad, aunque no descartan que haya partes ficticias.

- “Son fieles a la realidad hasta cierto punto. Como su propio nombre indica, la realidad es solo la base entorno a la que gira”.
- “Si se venden como reales no pueden manipular la verdad. Aún así, es cierto que exageran escenas o situaciones por orden comercial”.
- “Sí, siempre y cuando haya un trabajo de documentación detrás”.

- “Sí, aunque siempre se embellece un poco más la historia”.
- “Sí, aunque no del todo. Siempre se adapta al cine para darle más dramatismo”.

Por tanto, vemos que hay una mayoría de personas que considera que las ficciones basadas en hechos reales no son del todo fieles a la realidad, seguida de un gran nombre de personas que opinan que depende de varios factores. Asimismo, los encuestados que sí que ven en este tipo de filmes una realidad predominante no niegan que puedan haber elementos de ficción que alteren el relato o suceso original.

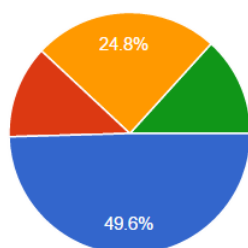
¿Crees que son fieles a la realidad, las películas basadas en hechos reales?

No, se tiende a exagerar los hechos para hacer las películas más interesantes
No siempre, porque tienen que enganchar a espectador.
En los casos en los que se documentan para escribir el guión, sí.
Depende de cada situación. No se puede generalizar y tampoco hay que olvidar que una película tiene que tener un ritmo y ser atractiva, por lo que, en ocasiones, las historias reales se "aderezan" con elementos de ficción.
Dependerá de la intención del director.
No del todo.

Pregunta 5: ¿Crees que son fieles a la realidad, las películas basadas en hechos reales?

En la pregunta 6 vemos aplicadas las afirmaciones que los encuestados nos han dado en la anterior pregunta, habiendo, en este sentido, una gran mayoría (56 personas) que subraya que la principal intención de las películas basadas en hechos reales es la de entretener. Por otro lado, 28 personas consideran que el objetivo es la reconstrucción de unos hechos pasados, 15 dicen que la intención es generar polémica y 14 que simplemente se hacen para informar.

¿Cuál crees que es la finalidad, en general, de las películas basadas en hechos reales?

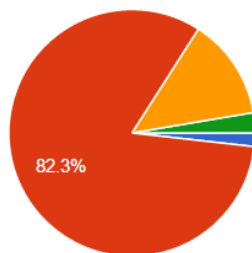


Entretener	56	49.6%
Informar	14	12.4%
Reconstruir hechos	28	24.8%
Polemizar	15	13.3%

Pregunta 6: ¿Cuál crees que es la finalidad, en general, de las películas basadas en hechos reales?

En el caso de los documentales, la cosa está todavía más clara: 93 encuestados dan por supuesto que la intención de este tipo de películas es informar. 15 comentan que lo principal es reconstruir hechos, y una clara minoría creen que los documentales están hechos para polemizar (3 personas) y entretener (2 personas).

¿Cuál crees que es la finalidad, en general, de los documentales?

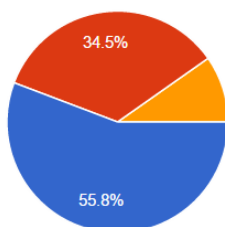


Entretener	2	1.8%
Informar	93	82.3%
Reconstruir hechos	15	13.3%
Polemizar	3	2.7%

Pregunta 7: ¿Cuál crees que es la finalidad, en general, de los documentales?

La octava pregunta propone a los usuarios de esta encuesta el escoger entre tres tipos de obras cinematográficas: la ficción basada en hechos reales, el documental y el docudrama. Las respuestas que hemos obtenido demuestran que los espectadores prefieren la ficción basada en hechos reales (63 personas), seguido del documental (39 personas) y el docudrama (11 personas).

¿Qué prefieres?



Ficción basada en hechos reales	63	55.8%
Documental	39	34.5%
Docudrama*	11	9.7%

Pregunta 8: ¿Qué prefieres?

Con la siguiente pregunta conocemos la razón por la que se ha escogido la respuesta anterior.

Quiénes han elegido la ficción basada en hechos reales argumentan que se trata de un tipo de obra “más entretenido, atractivo y ameno” que el documental o el docudrama, que logran “una reconstrucción más realista” que los otros géneros, o porque “tienen una mayor calidad”. Por lo que se refiere a los amantes del documental,

han dado motivos como que “es más fiel a la historia real y tienen un proceso de documentación”, son más lúdicos, o que “tienen muchas menos constricciones en cuanto al lenguaje cinematográfico y son más libres en la forma para llegar a cualquier tipo de tema”. Finalmente, aquellos que han optado por el docudrama coinciden en que “es un formato que hace interesante lo que parece un género aburrido como el documental”, “informa y entretiene” a partes iguales, o porque “la ficción ayuda a perfilar algunos aspectos de la realidad y, además, hace que el producto sea más entretenido”.

Hay que decir que algunos de los encuestados han añadido que prefieren un tipo de película u otro dependiendo de si quieren informarse o entretenerse.

¿Por qué?

Porque creo que en realidad es un género que tiene lo mejor del cine (realización, historia, personajes) y lo mejor del periodismo (retratar la realidad, ir más allá de lo que la gente ve)

Porque me documenta a la par que me entretiene

Me resultan más atractivas y dinámicas.

Soy más de documentales históricos, con los personajes reales y las imágenes reales que películas con actores que representan a los verdaderos protagonistas.

Resultan más entretenidas.

Pregunta 9: ¿Por qué?

La pregunta número 10 nos sirve para ver cuáles son las últimas películas basadas en hechos reales que los encuestados recuerdan, con lo cual observamos si hay unos gustos comunes entre ellos.

La lista de Schindler 7	El aviador 1
La teoría del todo 6	Braveheart 1
Lo imposible 5	Suite Francesa 1
El francotirador 4	Erin Brockovich 1
El lobo de Wall Street 3	Searching for sugar man 1
El Pianista 3	El caso ámbar 1
Titanic 3	La milla verde 1
El hundimiento 3	La matanza de texas 1
The imitation game 3	Betty Anne Waters 1
Pearl Harbor 3	La red social 1
-- 3	El dilema 1
Invictus 2	Murieron con las botas puestas 1
Valkyria 2	SOS Titanic 1
La Dama de Hierro 2	300 1
Hacia rutas salvajes 2	¡Viven! 1
En el nombre del padre 2	Bowling for Coloumbine 1
Jane Austen 1	Siempre a tu lado, Hachiko 1
12 años de esclavitud 1	Selma 1
Tierra y Libertad 1	The Runaways 1
Diamante de sangre 1	Lincoln 1
Midnight Express 1	Pa negre 1
En busca de la felicidad 1	Los hijos del Tercer Reich 1
Mi nombre es Harvey Milk 1	Gandhi 1
J. Edgar 1	El exorcismo de Emily Rose 1

Con ello, vemos que los resultados están muy fragmentados y hay una variedad importante de películas. No obstante observamos que predominan las películas históricas y bélicas (*La lista de Schindler*¹³⁵ encabeza la lista), así como las biográficas (la sigue *La Teoría del Todo*¹³⁶, sobre la historia de Stephen Hawking). Asimismo, observamos que las películas de terror basadas en hechos reales no tienen apenas representación (tan solo aparecen 2 de las 45 mencionadas).

¹³⁵ (Schindler's list, 1993).

¹³⁶ (The theory of everything, 2014).

También observamos que muchas de ellas son películas recientes que los espectadores han ido a ver al cine, otras han aparecido hace poco en televisión, y también hay algunas que no son del todo “ficciones basadas en hechos reales”, sino que son documentales (*Searching for Sugar Man*¹³⁷), o bien integran una parte de ficción tan grande que no son del todo basadas en hechos reales (por ejemplo, *Titanic*¹³⁸, que si bien se basa en una catástrofe que aconteció de verdad y utiliza imágenes reales como las del barco hundido en el fondo del océano, inventa la trama principal, que es la de la historia de amor de sus protagonistas).

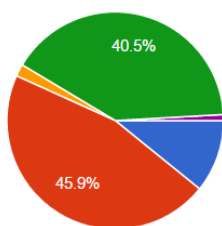
¿Cuál es el primer título de película basada en hechos reales que te viene a la cabeza?

Jane Austen
12 años de esclavitud
Tierra y Libertad (ken loach)
Ninguna
diamante de sangre
La lista de schindler
Midnight Express

Pregunta 10: ¿Cuál es el primer título de película basada en hechos reales que te viene a la cabeza?

Para saber qué les parece más importante a los encuestados para que una película les resulte creíble, hemos elaborado una pregunta con 5 opciones diferentes. Los participantes aseguran que lo primordial es el guión y la trama de la película (45.9%), aunque vemos que la adaptación de lo representado al libro o a los hechos reales (40.5%) tiene un peso importante para ellos y ellas. Por otro lado, el reparto (10.8%) y los efectos especiales (2%) no parecen relevantes para que los espectadores consideren verídico un filme.

¿Qué te parece más esencial para que una película te resulte creíble?



Reparto	12	10.8%
Guión	51	45.9%
Efectos especiales	2	1.8%
Adaptación (al libro o a la realidad)	45	40.5%
Otro	1	0.9%

Pregunta 11: ¿Qué te parece más esencial para que una película te resulte creíble?

¹³⁷ (*Searching for Sugar Man*, 2012).

¹³⁸ (*Titanic*, 1997).

En la penúltima pregunta queremos saber si los encuestados prefieren películas del género fantástico o bien optan por películas que evocan la realidad (como las películas basadas en hechos reales, o, de alguna manera, un género como la comedia, que refleja la sociedad actual y el día a día de personas, eso sí, personajes algo peculiares).

Los resultados han sido los siguientes (sobre 116):

- Cine “real”: 55 personas
- Cine fantástico: 30 personas
- Depende / Indiferente: 20 personas
- NS/NC: 9 personas
- Respuesta no válida: 2 personas

De esta manera, concluimos que las personas prefieren películas que reflejan la realidad ante las películas fantásticas, y han dado motivos como “el real se acerca a nuestro día a día”, “la realidad ya ofrece historias más que suficientes como para necesitar aún más fantasía”, “me siento más identificada” o “lo fantástico suelen ser blockbusters de calidad mediocre”.

No obstante, vemos que hay una parte importante de los encuestados que tiene claro que lo suyo es el cine fantástico, con razones como: “cada vez se consiguen mejores efectos”, “el real asusta un poco porque son cosas que podrían llegar a pasar en la realidad”, “quiere conseguir el entretenimiento del público”, o “me apasiona conocer mundos paralelos creados por otras personas”.

Aquellos que no han optado por una opción de las dos han comentado que “el cine fantástico es para entretener y el real para enseñar y crear un pensamiento crítico”, o simplemente han dicho que depende de si la historia les interesa o no.

¿Qué prefieres el cine "real" o cine fantástico?

real, hace que te identifiques mas con los personajes
Real, porque te metes en la piel del personaje
Depende de La película
Fantástico.
Ambas, pero el fantástico más para entretenerme y el real para ver una buena peli
Porque es creíble
Cine fantástico, sin duda

Pregunta 12: ¿Qué prefieres: el cine "real" o el cine fantástico?

Finalmente, la última pregunta del formulario, aunque se asemeja a la quinta *¿Crees que son fieles a la realidad, las películas basadas en hechos reales?*, pretende redundar en la cuestión de si la sociedad percibe la adaptación de esos hechos reales como adecuada o bien como algo distorsionada.

Los resultados han sido los siguientes (sobre 116):

- Adaptación no acertada / modificada: 89 personas
- Adaptación acertada: 7 personas
- Depende: 8 personas
- NS/NC: 11 personas
- No válida: 1 persona

Esto prueba que la gran mayoría está de acuerdo en que las películas no son 100% fieles al relato original, sino que señalan que “el cineasta tiende a modificarlos según sus intereses, a no ser que sea cine independiente”, “es verdad que la base será la misma, pero una película es un producto que tiene que vender” e incluso que el cineasta debe “maquillar algunos aspectos de la realidad para hacer el producto más atractivo”.

Observamos que hay una pequeña parte de los encuestados que sí que considera que “la adaptación suele ser acertada aunque el cineasta juegue con los hechos reales” o que “por lo general es acertada”.

Algunos añaden que “el cambio de formato (al cine) siempre implica modificaciones”, independientemente del tipo de películas, otros lo ven “comprensible siempre y cuando se indique que se modifican” e incluso hay quienes aceptan estas alteraciones como “concesión artística”. También hay una parte de los encuestados que opinan diferente dependiendo de la película en cuestión.

En general, ¿te parece acertada la adaptación que se hace de esos hechos reales, o crees que el cineasta tiende a modificarlos según sus intereses?

Sí, muchas veces se presenta una realidad modificada que no tiene nada que ver con la histórica.
Seguro que hay intereses, pero me gustará si el conjunto invita a la reflexión
no
se modifican
Siempre un cineasta muestra su punto de vista
El cineasta tiende a modificar los hechos pero, siempre y cuando se indique, lo encuentro comprensible.
Los modifica SIEMPRE, pero ello no tiene por qué implicar que sea malo. El periodista también "adapta" los hechos cuando

Pregunta 13: En general, ¿te parece acertada la adaptación que se hace de esos hechos reales, o crees que el cineasta tiende a modificarlos según sus intereses?

4.2.3. Análisis de las entrevistas

Para explorar aún más el fenómeno de las ficciones basadas en hechos reales se ha querido conocer la opinión de aquellos que están vinculados con el tema y extraer una serie de conclusiones transversales mediante sus declaraciones. Con ello, se estaría estudiando el papel del emisor dentro del proceso de transmisión del filme, habiendo tratado ya, en anteriores apartados, el mensaje (con el análisis de las películas y series incluidas en la base de datos) y el receptor (con los cuestionarios destinados a conocer la opinión de los espectadores).

En este sentido, se he entrevistado al director de cine y series Manuel Ríos San Martín, al decano de la facultad de ciencias de la comunicación de la Universitat Autònoma de Barcelona, Josep Maria Català, y al documentalista Ángel Custodio. Las entrevistas íntegras de cada uno se pueden consultar en el apartado séptimo: anexos.

Lo primero que se advierte a través de estos tres testimonios es la idea de que la realidad en el cine no es objetiva, sino que siempre está manipulada. El director Manuel Ríos confiesa que “se seleccionan los momentos que son más representativos según lo que quieres contar”, con lo cual, ya está dando a entender que hay una cierta construcción de esa realidad representada por parte del cineasta. El decano Josep Maria Català apoya la idea alegando que “al seleccionar escenas, de alguna manera compones una narrativa sobre aquello que captas, porque unas cosas las pones y otras no”, e incluso dice que “la imagen, hasta la de las cámaras de vigilancia, está construida”. Finalmente, el documentalista Ángel Custodio también está de acuerdo con ello, puesto que asegura que “siempre hay una ideología en el proceso creador [...]. Eso nunca está representando la realidad misma, sino que siempre está construyendo una realidad. También conlleva ideología en la parte de la recepción”.

Para adaptar unos acontecimientos reales a la gran pantalla siempre es preciso ofrecerlos en un formato que sea adecuado para el espectador. Ríos confiesa que para adaptar la historia de *El Solitario*¹³⁹ se basó en lo que le contó la Guardia Civil y la Policía Nacional sobre la investigación. “Después nosotros hicimos la versión que consideramos más emocionante para el espectador basándonos en la realidad pero no copiándola”. El cineasta asegura que “todo es difícil si se quiere hacer bien, pero partir de una base previa ayuda” y apunta que “si los hechos reales fueron interesantes ya

¹³⁹ (El Solitario, 2008).

tienes mucho ganado”. Sin embargo, advierte que “hay que saber qué contar y qué no, para no ser repetitivo”, ya que “la vida de la gente suele ser repetitiva aunque sean famosos o tengan vidas interesantes”. Català no se opone a esta modificación de los hechos en beneficio del cineasta y su película, aunque comenta que ha de ser “honesto” e indicar si los acontecimientos que representa son totalmente verdaderos. Para ello pone de ejemplo la película *JFK: Caso Abierto*¹⁴⁰, en la que su director, Oliver Stone, fue acusado de alterar demasiado la historia y se defendió diciendo que “muchas veces la historia también interpreta y que al fin y al cabo era una película de ficción aunque estuviese basada en hechos reales”. Català recuerda que en su defensa también salió el historiador Hayden White, afirmando que “los acontecimientos postmodernos son demasiado complejos y tienen demasiadas implicaciones para que se puedan explicar de una sola manera”. De esta manera, el decano justifica estas tendencias del cine de hechos reales para ampliar las posibilidades, aunque “no en el ámbito científico”. A la hora de comparar estas ficciones con el documental, Custodio defiende que las primeras suelen huir del acontecimiento histórico en sí, “entretienen con unos personajes ficticios [...] y se adentran en aspectos que tienen que ver más con el melodrama, con los sentimientos y con las emociones”, mientras que para él, el documental apuesta por “recrear unos hechos” en base a un material “objetivo y real”.

En cuanto al porqué de adaptar unos hechos reales a una película o serie, Ríos señala que no tuvo un motivo en concreto, sino que las miniseries de la primera década del siglo XXI “se centraron bastante en hechos reales” aunque, a su parecer, ya no estén tan de moda. No obstante, sobre la adaptación de *Raphael*¹⁴¹ argumenta que se trata de una “historia fascinante, con personajes al límite” y asegura que el interés era “conocer su experiencia personal con el trasplante de hígado al que fue sometido”. Por otro lado, Català apunta que “siempre ha habido un interés por hechos que tienen una presencia histórica o una presencia social (gente conocida), y si hay un asesinato entre medio todavía más”. De esta manera, para él “responde a un interés por conocer estas cosas que tienen un eco mediático”.

Aunque para Català “no existe una forma estricta de hacer películas basadas en hechos reales, sino que cada director se plantea una serie de estrategias”, sí que detalla que se incorporan “técnicas que parece que vengan del documental de los años sesenta, como la cámara en movimiento”, algo que funciona como una “marca de que aquello que se está mostrando está cerca de la realidad”. A esto, Custodio le

¹⁴⁰ (J.F.K, 1991).

¹⁴¹ (Raphael, una historia de superación personal, 2010)

añade otros elementos como “la entrevista, la voz en off, el acceso a momentos de intimidad de los personajes (que para él solo aparecería en un documental) e incluso la revelación del proceso de construcción de la misma ficción.

5. Conclusiones

5.1 Valoración de los resultados en base a los objetivos marcados

Tal y como se ha visto, las ficciones basadas en hechos reales son un tipo de obras cinematográficas que la gente conoce y consume, aunque nunca se hayan analizado desde un punto de vista formal, esbozando sus principales rasgos y elementos que las diferencian de una película de ciencia ficción, por ejemplo. En ellas se muestra una parte de la realidad que nos rodea, ya sea un acontecimiento que marcó un antes y un después en la historia de la humanidad, un personaje famoso que destacó del resto por llevar a cabo una serie de acciones concretas, o simplemente un reflejo de la sociedad en la que vivimos, ya sean coches, sándwiches o perros.

Dicho esto, creemos que el objetivo principal que se tenía antes de empezar el trabajo, el de *desarrollar un primer contacto con las ficciones basadas en hechos reales, elaborando una guía que recoja sus principales características* se ha cumplido, aunque se haya echado en falta más información sobre el tema para poder incluirla. En cuanto a los objetivos específicos, el marco teórico formado por los textos de Paz, Montero, Camarero y Pla Valls, entre otros, nos ha servido efectivamente para *observar qué papel ha jugado la realidad en el cine a lo largo de los años*, a través de los noticieros cinematográficos, el neorrealismo o el docudrama, por ejemplo, con lo cual también podemos decir que hemos *determinado diferentes tendencias en las que se relaciona cine y realidad*. El apartado que ha quedado menos completo, debido a la falta de textos que hablaran sobre el tema, ha sido el de la adaptación cinematográfica, con lo cual no se ha podido *describir el proceso de adaptación de los hechos reales a la ficción* de manera exhaustiva, que en un inicio era uno de los objetivos principales del trabajo.

El estudio llevado a cabo con el marco teórico nos ha permitido concluir que, efectivamente, las ficciones basadas en hechos reales comparten algunas semejanzas con aquellas corrientes cinematográficas que en su día quisieron combinar cine y realidad en sus obras. Según el concepto de Paz y Montero de cine informativo, nuestro objeto de estudio también podría ser, en mayor o menor medida, un tipo de producción informativa, puesto que también está dando conocimiento de algo que ha sucedido aunque se dedique un espacio a la ficción. Además, las ficciones basadas en hechos reales suelen tratar temas que son de interés social (como en el Free Cinema), y, como en el docudrama, apuestan por la recreación de acontecimientos mediante

una dramatización del relato, protagonizado por actores y actrices profesionales y con alguna que otra modificación espaciotemporal como son las elipsis. Hemos validado, también, esa intuición de que el cineasta modela los hechos reales, puesto que en el biopic selecciona las partes de la vida de una persona que quiere contar y en el género histórico interpreta algunas partes de la historia. De esta manera, se concluye que la lógica narrativa y la calidad del relato imperan ante la realidad de los acontecimientos; es decir, no importa tanto que los hechos se representen de manera fiel, sino que es más importante que la historia contada resulte entretenida para el espectador.

Asimismo, con el apartado empírico hemos podido validar, a través de tres perspectivas diferentes (mensaje, emisor y receptor) las afirmaciones hechas en la parte teórica, con un análisis de una base de datos sobre ficciones basadas en hechos reales (mensaje), el estudio de los resultados de un cuestionario inicial que pedía la opinión de los espectadores acerca de este tipo de productos audiovisuales (receptor), y una síntesis de las entrevistas que se han realizado a tres expertos en el tema (emisor).

De esta manera, con el listado de las 720 ficciones basadas en hechos reales obtenido a partir de los datos de la página Filmaffinity se ha podido, entre otras cosas, elaborar *una propuesta de subgéneros o temáticas más frecuentes* dentro de este tipo de obras, así como las características más comunes. Se ha visto que los géneros dramático (quizás con el que más se identifica el espectador ya que presenta unos personajes reales y humanos) y bélico son los más frecuentes dentro de las ficciones basadas en hechos reales, aunque hay que decir que los dramas judiciales y carcelarios, así como temas de misterios, crímenes y desapariciones también tienen una importante presencia dentro de este tipo de obras. Así pues, se ha observado que en conjunto suelen ser obras poco innovadoras ya que suelen haber muchas semejanzas entre ellas a nivel de temáticas (por ejemplo, entre *No sin mi hija*¹⁴² y *Rescatando a Sara*¹⁴³, ya que ambas tratan el tema del secuestro de menores y en un mismo escenario, en este caso Irán e Irak). Hay que decir, además, que este listado de ficciones puede servir para ampliar el presente estudio en un futuro.

Por lo que se refiere a la intención de *apuntar el grado de similitud y diferencia entre los hechos reales y su representación en las películas o series de ficción* hay que decir

¹⁴² (Not without my daughter, 1990).

¹⁴³ (Rescatando a Sara, 2014).

que no ha sido posible ya que no se ha sabido encontrar información que demuestre que hay un modelo o estereotipo a seguir, sino que, al parecer, cada cineasta decide en qué medida se ajusta a la realidad, dependiendo también del tema a tratar. Aunque se ha comentado por encima el caso de dos adaptaciones cinematográficas de la catástrofe de Pompeya (*Pompeya, el último día* y *Pompeya*), no se ha podido *analizar a fondo un caso concreto dentro de esta rama del cine*.

Lo que sí que se ha podido verificar, a través del pretest realizado y respondido por 116 personas, que *el concepto de ficción basada en hechos reales tiene una cierta incidencia en los espectadores* y lo saben distinguir de otras producciones cinematográficas. También hay que decir que, dentro de las obras que pertenecen a nuestro objeto de estudio, prefieren las películas bélicas, y que hay una mayoría que opina que el cineasta modifica la realidad dependiendo de sus intereses, así que señalan que estos filmes y series no son del todo fieles a los acontecimientos.

El trabajo de campo se ha complementado con tres entrevistas realizadas a un director de ficciones basadas en hechos reales, Manuel Ríos, el decano de la facultad de ciencias de la comunicación (y autor de varios textos sobre cine y realidad) Josep Maria Català, y el documentalista y realizador de documentales Ángel Custodio. De esta manera se ha podido *validar la información recogida en el marco teórico a través de los testimonios de profesionales del mundo del audiovisual*. Todos ellos coinciden en que la realidad representada en el cine (independientemente del tipo de películas y del género) siempre está alterada y nunca será idéntica a su origen. Además, comentan que el cineasta ha de seleccionar los fragmentos de esa realidad y construirlos para ofrecerlos al espectador de una manera atractiva y aseguran que los hechos reales siempre han sido de interés para el público.

Como valoración personal, considero que es un trabajo demasiado exploratorio como para poder haber incidido más a fondo en el tema que nos concierne. Por ello, opino que sería adecuado marcar en forma de guión las diferentes tareas que deberían hacerse para abordar la cuestión de las ficciones basadas en hechos reales de una manera más profunda.

5.2 Limitaciones y futuras líneas de investigación

Al haber tratado nuestro objeto de estudio de una manera más genérica con la finalidad de obtener características y datos globales sobre el tema, se ha dejado de lado el estudio o análisis de caso de ejemplos concretos, debido a un espacio temporal insuficiente para abordar un tema tan extenso y tan poco estudiado por los expertos (como se ha dicho anteriormente, no se ha sabido encontrar un estudio o texto que hable en concreto de las ficciones basadas en hechos reales).

Dicho esto, a partir de los datos obtenidos con este proyecto consideramos que se deberían analizar películas y series concretas para determinar si es verdad que no hay una pauta o manera de producir este tipo de ficciones. Podría resultar interesante analizar algunas ficciones basadas en hechos reales del género de terror, puesto que suelen ser las que menos credibilidad tienen, o estudiar una a una las obras de Oliver Stone, un director cuya filmografía está, en gran medida, basada en acontecimientos verdaderos (*JFK: Caso Abierto*¹⁴⁴, *World Trade Center*¹⁴⁵, *Alejandro Magno*¹⁴⁶ o *The Doors*¹⁴⁷, entre muchas otras películas). También podría ser una futura línea de investigación comparar las múltiples adaptaciones que se ha hecho sobre el desastre del Titanic, para ver si se respeta el suceso original o si se ha tendido más a dramatizar el relato añadiendo importantes dosis de ficción con personajes inventados y, si de alguna manera, esto constituye algo inmoral respecto a las víctimas de la catástrofe.

Para poder estudiar cada caso de manera detenida, se deberían visualizar las obras correspondientes por separado, y, posteriormente, trabajarlas detenidamente a través de una herramienta de análisis que debería crearse teniendo en cuenta los datos que se quieren obtener del estudio (tema, comparación con el suceso original, tipo de guión, etc). También se ha encontrado una propuesta de herramienta que puede ayudar, como es la de la escuela italiana Ipotesi Cinema, que lleva por objetivo “acercarse a la realidad, buscar en la vida, y el cine no es más que un instrumento”¹⁴⁸. Según detalla la autora, esta escuela se sustenta sobre tres aspectos: la originalidad de la idea o inspiración; la autenticidad de la expresión y relación con el mundo que

¹⁴⁴ (J.F.K, 1991).

¹⁴⁵ (World Trade Center, 2006).

¹⁴⁶ (Alexander, 2004).

¹⁴⁷ (The Doors, 1991).

¹⁴⁸ Miguel Borrás, M. (2013). *Entre el cine y la realidad: Metodología y análisis. El caso de Ipotesi Cinema*. 2º Congreso Nacional sobre Metodología de Investigación en la Comunicación. p. 5.

nos rodea; y, finalmente, la novedad en las estructuras, rechazando los dogmatismos provocados por las tecnologías audiovisuales.

La evidente hibridación de temáticas y géneros cinematográficos ha constituido también una traba para querer delimitar, con más precisión, nuestro objeto de estudio, al igual que el no haber encontrado una obra que hable en concreto de este tipo de producciones. Sin embargo, se ha apostado por dividirlo entre aquellas que representan un acontecimiento verdadero (ya sea una guerra, un crimen, una catástrofe, una posesión) y aquellas que se basan en la historia de un personaje real. Sea como sea, es difícil creer que en un futuro, con la creciente combinación de géneros (por ejemplo, vemos que el documental ya no responde a la antigua idea de documental, sino que en la actualidad se ha vuelto un género más comercial, sobre todo la vertiente del docudrama), se pueda llegar a delimitar de manera concreta cada uno de ellos y separar los límites que hay entre la ficción y la realidad, entre otros retos.

6. Bibliografía

- ANDERSON, L. (1957). *Free Cinema*. Revista Universities and Left Review, 2. p. 52.
- CAMARERO, G. (2011). *Ellas no bailan solas: mujeres artistas*. En CAMARERO, G. (2011). *Vidas de cine: El biopic como género cinematográfico*. Madrid: editorial T&B editores. p.41 – 66.
- CAPARRÓS LERA, JM. (2007). *Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción*. Centre d'Investigacions Film-Història. Universitat de Barcelona. p.1-11.
- CUSTEN, G. (1992). *Bio/Pics: How Hollywood constructed public history*. Rutgers University Press. p.5
- DOELKER, C. (1982). *La realidad manipulada: Radio, Televisión, Cine, Prensa*. Barcelona: editorial Gustavo Gili. p. 90 – 185.
- GASPAR DE ALBA, R.E. (2006). *El cine directo y la antropología visual*. Revista de la Universidad de México, 36. p. 96.
- HEREDERO, C.F/MONTERDE, J.E. (2001). *Entorno al free cinema: la tradición realista en el cine británico*. Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay.
- LARRAZ, E. (2011). *Autobiografía y ego-historia en el cine de Agnes Varda*. En CAMARERO, G. (2011). *Vidas de cine: El biopic como género cinematográfico*. Madrid: editorial T&B editores. p. 93-114.
- LEDO, M. (2003). *Del Cine-Ojo a Dogma 95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Barcelona: editorial Paidós Ibérica. p. 186.
- LIPKIN, S.N. (2002). *Real Emotional Logic: Film and Television. Docudrama as Persuasive Practice*. Southern Illinois University Press. p.99-102.
- MAQUA, J. (1992). *El docudrama: Fronteras de la ficción*. Madrid: editorial Cátedra.
- MIGUEL BORRÁS, M. (2013). *Entre el cine y la realidad: Metodologías de análisis. El caso de Ipotesi Cinema*. 2º Congreso Nacional sobre Metodología de Investigación en la Comunicación. p.5-8.
- MOLINA Y VEDIA,A./PAGÉS, N. (2014). *Estructura y libertad. Sobre las afinidades entre el Free Cinema y los Estudios Culturales*. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP. p.6.
- MONTERO, J./PAZ, M.A. (1995). *Historia y Cine: Realidad, Ficción y Propaganda*. Universidad Complutense. p. 40-45.

- MONTERO, J./PAZ, M.A. (1999). *Creando la realidad. El cine informativo*. Barcelona: editorial Ariel.
- MORAL, J. (2011). *La biografía fílmica como género*. Madrid. p. 1-9.
- ORTEGA, M.L./GARCÍA, N. (2008). *Cine directo. Reflexiones en torno a su concepto*. T&B editores.
- PARDO GARCÍA, P.J./SÁNCHEZ ZAPATERO, J. (2014). *Sobre la adaptación y más allá: trasvases filmoliterarios*. Universidad de Salamanca.
- PLA VALLS, E. *Historia en el cine y cine en la historia*. Jornadas sobre historia a través de la literatura y el cine. p. 1-10.
- RAVENTÓS, C./TORREGROSA, M./CUEVAS, E. (2012). *El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores*. Revista Trípodos, 29. Barcelona. p.119-131.
- SABOURAUD, F. (2010). *La adaptación. El cine necesita historias*. Editorial Paidós. p.55-75.
- TORREGROSA, M. (2010). *Imaginar la realidad. Ensayos sobre una representación de la realidad en el cine, la televisión y los nuevos medios*. Sevilla: editorial Comunicación Social.
- VALLEJO, P. (2012). *Tamaño necesario de la muestra: ¿Cuántos sujetos necesitamos?* Universidad Pontificia Comillas. P. 2-3.
- VALLES, M.S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: editorial Síntesis.
- WEINRICHTER, A. (2004). *Desvíos de lo real: El cine de no ficción*. Madrid: editorial T&B Editores.
- WOODHEAD, L. (1981). *The Guardian Lecture: Dramatised Documentary*. En: ROSENTHAL, A. (1999). *Why Docudrama? Fact-Fiction on Film and TV*. Southern Illinois University Press. p. 103.

7. Anexos

7.1. Ficciones basadas en hechos reales (1896-2000) según Filmaffinity

Título	Año	País	Director	Actores	Subcategorías
Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec	1896	México	Gabriel Veyre	-	Drama, Cine Mudo
El caso Dreyfus	1899	Francia	George Méliès	George Méliès	Drama, Biográfico, Racismo, Cine Mudo
La Revolución de Mayo	1909	Argentina	Mario Gallo	Eliseo Gutiérrez	Drama, Histórico, Cine mudo
Asesinato y entierro de Don José Canalejas	1912	España	Enrique Blanco, Adelardo Fernández	Rafael Arcos	Documental
Juan Sin Ropa	1919	Argentina	Héctor Quiroga, Georges Benoît	Camila Quiroga, Julio Escarsela	Drama, Drama Social, Cine Mudo
El acorazado Potemkin	1925	URSS	Sergei M. Eisenstein	Aleksandr Antonov, Vladimir Barsky	Drama, Bélico, Histórico, Cine Mudo, Revolución Rusa
Coronel Redl	1925	Austria	Hans Otto	Robert Valberg, Eugen Neufeld	Drama, Cine Mudo, Espionaje
La Perricholi	1928	Perú	Enzo Longhi	-	Drama, Drama de Época
El Héroe de Cascorro	1929	España	Emilio Bautista	Isabel Alemany, Faustino Bretaña	Drama, Bélico, Biográfico, Cine Mudo, Guerra Cuba
Cagliostro	1929	Alemania	Richard Oswald	Hans Stüwe, Renée Héribel	Terror, Thriller, Intriga, Cine Mudo
Titanic: Disaster in the Atlantic	1929	Reino Unido	Ewald André Dupont	Franklin Dyall, Madeleine Carroll	Drama, Histórico, Catástrofes
El acusador de sí mismo	1930	Estados Unidos	John Cromwell	William Powell, Kay Francis	Drama, Drama judicial
El proceso Dreyfus	1930	Alemania	Richard Oswald	Fritz Kortner, Heinrich George	Drama, Biográfico, Racismo
El capitán de Köpenick	1931	Alemania	Richard Oswald	Max Adalbert, Ernst Dernburg	Comedia

El robo de la Mona Lisa	1931	Alemania	Géza von Bolváry	Trude von Molo, Willi Forst	Drama, Comedia, Musical, Robos y atracos
Carbón (Camaradería)	1931	Alemania	Georg Wilhelm Pabst	Alexander Granach, Fritz Kampers	Drama, Drama Social, Desastres
The King Murder	1932	Estados Unidos	Richard Thorpe	Conway Tearle, Natalie Moorhead	Intriga, Crimen
Veinte mil años en Sing Sing	1932	Estados Unidos	Michael Curtiz	Spencer Tracy, Bette Davis	Drama, Drama carcelario, Crimen
Vuelo Nocturno	1933	Estados Unidos	Clarence Brown	John Barrymore, Helen Hayes	Drama, Aviones
El flecha Quex	1933	Alemania	Hans Steinhoff	Jürgen Ohlsen, Heinrich George	Drama, Nazismo, Propaganda
Tropas de asalto 1917	1934	Alemania	Ludwig Schmid-Wildy, Hans Zöberlein	Ludwig Schmid-Wildy, Beppo Brem	Bélico, Nazismo, I Guerra Mundial
Mazurca	1935	Alemania	Willi Forst	Pola Negri, Albrecht Schoenhals	Drama, Crimen, Drama Judicial
Un mensaje a García	1936	Estados Unidos	George Marshall	Wallace Beery, Barbara Stanwyck	Drama, Histórico, Guerra Cuba
Prisioneros del odio	1936	Estados Unidos	John Ford	Warner Baxter, Gloria Stuart	Drama, Guerra Secesión
Marihuana	1936	Estados Unidos	Dwain Esper	Harley Wood, Hugh McArthur	Drama, Crimen, Drogas, Secuestros, Desapariciones
La vida de Émile Zola	1937	Estados Unidos	William Dieterle	Paul Muni, Henry O'Neill	Drama, Biográfico, Histórico, Drama Judicial
Nurse Edith Cavell	1939	Estados Unidos	Herbert Wilcox	Anna Neagle, Edna May Oliver	Drama, Bélico, Biográfico, I Guerra Mundial
Parole Fixer	1940	Estados Unidos	Robert Florey	William Henry, Virginia Dale	Acción, Drama, Crimen
Paso al noroeste	1940	Estados Unidos	King Vidor	Spencer Tracy, Robert Young	Aventuras, Western
Bombarderos en picado	1941	Estados Unidos	Michael Curtiz	Errol Flynn, Fred MacMurray	Bélico, II Guerra Mundial, Propaganda
Si no amaneciera	1941	Estados Unidos	Mitchell Leisen	Charles Boyer, Olivia de Havilland	Romance, Drama, Drama romántico, Inmigración
El sargento York	1941	Estados Unidos	Howard Hawks	Gary Cooper, Walter Brennan	Drama, Bélico, I Guerra Mundial

Titanic	1943	Alemania	Herbert Selpin, Werner Klingler	Claude Farell, Ernst Fritz Fürbringer	Drama, Histórico, Catástrofes, Propaganda, Nazismo
Los verdugos también mueren	1943	Estados Unidos	Fritz Lang	Brian Donlevy, Anna Lee	Thriller, Intriga, II Guerra Mundial
Por el valle de las sombras	1944	Estados Unidos	Cecil B. DeMille	Gary Cooper, Laraine Day	Aventuras, Bélico, II Guerra Mundial, Medicina
Heroínas anónimas	1944	Estados Unidos	John Rawlins	Loretta Young, Geraldine Fitzgerald	Drama, Bélico, II Guerra Mundial
Zoya	1944	URSS	Lev Arnshtam	Galina Vodyanitskaya, Yekaterina Skvortsova	Drama, Bélico, II Guerra Mundial
Eran cinco hermanos	1944	Estados Unidos	Lloyd Bacon	Anne Baxter, Thomas Mitchell	Drama, Bélico, Biográfico, II Guerra Mundial, Familia
Treinta segundos sobre Tokio	1944	Estados Unidos	Mervyn LeRoy	Spencer Tracy, Van Johnson	Bélico, II Guerra Mundial, Propaganda
Santander, la ciudad en llamas	1944	España	Luis Marquina	Guillermina Grin, Rosa Yarza	Drama, Catástrofes
La casa de la calle 92	1945	Estados Unidos	Henry Hathaway	William Eythe, Lloyd Nolan	Cine negro, Thriller, Drama, Espionaje
Roma, ciudad abierta	1945	Italia	Roberto Rossellini	Aldo Fabrizi, Anna Magnani	Drama, Bélico, II Guerra Mundial, Neorrealismo
También somos seres humanos	1945	Estados Unidos	William A. Wellman	Robert Mitchum, Burgess Meredith	Drama, Bélico, II Guerra Mundial, Periodismo
La cage aux rossignols	1945	Francia	Jean Dréville	Noel-Noel, Georges Biscot	Comedia, Musical
¡Ya tengo a mi hijo!	1946	México	Ismael Rodríguez	Isabela Corona, Fernando Bohigas	Drama, Secuestros/Desapariciones, Melodrama
El crimen de la calle Bordadores	1946	España	Edgar Neville	Manuel Luna, Mary Delgado	Intriga
The Overlanders	1946	Australia	Harry Watt	Chips Rafferty, John Nugent Hayward	Aventuras, Western, II Guerra Mundial
Monsieur Verdoux	1947	Estados Unidos	Charles Chaplin	Charles Chaplin, Martha Raye	Comedia, Comedia negra, Crimen,
El justiciero	1947	Estados Unidos	Elia Kazan	Dana Andrews, Jane Wyatt	Cine negro, Intriga, Drama, Crimen, Drama Judicial

Yo creo en ti	1947	Estados Unidos	Henry Hathaway	James Stewart, Richard Conte	Drama, Cine negro, Periodismo, Crimen
Canon City	1948	Estados Unidos	Crane Wilbur	Scott Brady, Jeff Corey	Acción, Drama, Thriller, Crimen
La soga	1948	Estados Unidos	Alfred Hitchcock	James Stewart, John Dall	Intriga, Crimen
Scott en la Antártida	1948	Estados Unidos	Charles Frennd	John Mills, Diana Churchill	Acción, Aventuras, Drama
The Stratton Story	1949	Estados Unidos	Sam Wood	James Stewart, June Allyson	Drama, Deporte
Fiamma che non si spegne	1949	Italia	Vittorio Cottafavi	Gino Cervi, María Denis	Drama, Bélico, II Guerra Mundial, Nazismo
El color de la sangre	1949	Estados Unidos	Alfred L. Werker	Beatrice Pearson, Mel Ferrer	Drama, Racismo
Madeleine	1950	Reino Unido	David Lean	Ann Todd, Normal Wooland	Drama, Drama Judicial
Fangio, el demonio de las pistas	1950	Argentina	Román Viñoly Barreto	Juan Manuel Fangio, Armando Bo	Aventuras, Biográfico, Coches
Odette	1950	Reino Unido	Herbert Wilcox	Anna Neagle, Trevor Howard	Drama, Bélico, Espionaje, II Guerra Mundial
Acusado de alta traición (Culpable de traición)	1950	Estados Unidos	Felix E. Feist	Charles Bickford, Bonita Granville	Drama, Histórico, Guerra Fría
Regresaron tres	1950	Estados Unidos	Jean Negulesco	Claudette Colbert, Patric Knowles	Drama, II Guerra Mundial
The Wooden Horse	1950	Estados Unidos	Jack Lee	Leo Genn, David Tomlinson	Drama, Bélico, Histórico, II Guerra Mundial
Decisión al amanecer	1951	Estados Unidos	Anatole Litvak	Richard Basehart, Gary Merrill	Drama, Bélico, II Guerra Mundial, Espionaje
Il tradimento	1951	Italia	Riccardo Freda	Amedeo Nazzari, Vittorio Gassman	Drama, Melodrama
Purple Heart Diary	1951	Estados Unidos	Richard Quine	Francesc Langford, Judd Holdren	Drama, Romance, Drama romántico, II Guerra Mundial
The Tall Target	1951	Estados Unidos	Anthony Mann	Dick Powell, Paula Raymond	Aventuras, Drama, Crimen
Carabina Williams	1952	Estados Unidos	Richard Thorpe	James Stewart, Jean Hagen	Thriller, Drama, Biográfico

Bwana Devil	1952	Estados Unidos	Arch Oboler	Robert Stack, Barbara Britton	Aventuras, África, Caza, Animales, 3D
París bajos fondos	1952	Francia	Jacques Becker	Simone Signoret, Serge Reggiani	Drama, Romance, Crimen, Melodrama
Operación Cicerón	1952	Estados Unidos	Joseph L. Mankiewicz	James Mason, Danielle Darrieux	Intriga, Espionaje
Roma a las 11	1952	Italia	Giuseppe De Santis	Eva Vanicek, Carla del Poggio	Drama, Trabajo/empleo
Kubilay	1952	Turquía	Muharrem Gürses	Hüseyin Peyda, Nebile Teker	Drama
Cumbres doradas	1953	Estados Unidos	Gordon Douglas	Kathryn Grayson, Merv Griffin	Drama, Musical, Biográfico
The Man Behind the Badge	1953	Estados Unidos	John Peyser, Paul Landres	Charles Bickford, Joel Aldred	Drama, Crimen, Policiaco
Hiroshima	1953	Japón	Hideo Sekigawa	Takashi Kandam, Masao Mishimam	Drama, Histórico
Fugitivos del terror rojo	1953	Estados Unidos	Elia Kazan	Fredric March, Gloria Grahame	Drama
Tempestad en Asia	1953	Estados Unidos	Robert Wise	Richard Widmark, Don Taylor	Bélico, Aventuras
El hundimiento del Titanic	1953	Estados Unidos	Jean Negulesco	Clifton Webb, Barbara Stanwyck	Aventuras, Drama, Crimen
Corazón dividido	1954	Reino Unido	Charles Crichton	Cornell Borchers, Yvonne Mitchell	Drama
El último submarino: la gran esperanza	1954	Italia	Duilio Coletti	Lois Maxwell, Renato Baldini	Bélico, Drama, Acción, II Guerra Mundial
Fugitivos rebeldes	1954	Estados Unidos	Hugo Fregonese	Van Heflin, Anne Bancroft	Western, Guerra de Secesión
La travesía del desierto	1954	Estados Unidos	Ray Nazarro	Rod Cameron, Joanne Dru	Western, Robos/atracos
La fuga de Colditz	1955	Reino Unido	Guy Hamilton	John Mills, Christopher Rhodes	Drama, Bélico, Histórico, Nazismo
Operación Tirpitz	1955	Reino Unido	Ralph Thomas	John Mills, John Gregson	Drama, Bélico, II Guerra Mundial
Lola Montes	1955	Francia	Max Ophüls	Martine Carol, Peter Ustinov	Drama, Circo

El infierno de los héroes	1955	Estados Unidos	José Ferrer	José Ferrer, Trevor Howard	Acción, Bélico, II Guerra Mundial
El último acto	1955	Alemania del Oeste	Georg Wilhelm Pabst	Albin Skoda, Oskar Werner	Drama
Un hombre llamado Peter	1955	Estados Unidos	Henry Koster	Richard Todd, Jean Peters	Drama, Religión
Sucedió el 20 de julio	1955	Alemania del Oeste	Georg Wilhelm Pabst	Bernhard Wicki, Karl Ludwig Diehl	Thriller, Nazismo, II Guerra Mundial
El imperio del terror	1955	Estados Unidos	Phil Karlson	John McIntire, Richard Kiley	Cine negro, Drama, Crimen, Drama social, Juego
Cuna de héroes	1955	Estados Unidos	John Ford	Tyrone Power, Maureen O'Hara	Drama, Ejército
El cerco	1955	España	Miguel Iglesias	José Guardiola, Isabel de Castro	Cine negro, Crimen
Héroes de hierro	1956	Estados Unidos	Francis D. Lyon	Fess Parker, Jeffrey Hunter	Acción, Aventuras, Bélico, Trenes, Guerra Secesión
El capitán Kopenick	1956	Alemania del Oeste	Helmut Käutner	Heinz Rühmann, Martin Held	Drama
Falso culpable	1956	Estados Unidos	Alfred Hitchcock	Henry Fonda, Vera Miles	Intriga, Drama
Los torturados	1956	Argentina	Alberto Dubois	Ricardo Trigo, Tito Alonso	Thriller, Política
El hombre que nunca existió	1956	Reino Unido	Ronald Neame	Clifton Webb, Gloria Grahame	Bélico, Drama, II Guerra Mundial
La promesa	1957	Estados Unidos	Allen Reisner	Glynis Johns, Cameron Mitchell	Drama, Romance, Familia, Enfermedad, Infancia
Combate decisivo	1957	Estados Unidos	André De Toth	Cameron Mitchell, Dianne Foster	Cine negro, Drama, Drogas, Boxeo, Biográfico
Matanza en la Décima Avenida	1957	Estados Unidos	Arnold Laven	Richard Egan, Jan Sterling	Thriller, Drama, Cine negro, Drama judicial, Mafia
El único evadido	1957	Reino Unido	Roy Ward Baker	Hardy Krüger, Colin Gordon	Bélico, Drama, Aventuras, II Guerra Mundial
Las tres caras de Eva	1957	Estados Unidos	Nunnally Johnson	Joanne Woodward, David Wayne	Drama, Enfermedad
El mar no perdona	1957	Estados Unidos	Richard Sale	Tyrone Power, Mai Zetterling	Aventuras, Drama, Supervivencia

Submarino (Serie de TV)	1957	Estados Unidos	Jean Yarbrough, Sobey Martin	Thomas M. Dykers, Eric Morris	Drama, Bélico, Acción
Emboscada nocturna	1957	Reino Unido	Michael Powell, Emeric Pressburger	Dirk Bogarde, Marius Goring	Acción, Aventuras, Bélico, Drama, II Guerra Mundial
Los jóvenes invasores	1958	Estados Unidos	William A. Wellman	James Garner, Etchika Chureau	Acción, Bélico, Drama, II Guerra Mundial
The Case Against Brooklyn	1958	Estados Unidos	Paul Wendkos	Darren McGavin, Margaret Hayes	Drama, Crimen, Mafia, Policiaco, Juego
Yo acuso	1958	Reino Unido	José Ferrer	José Ferrer, Anton Walbrook	Drama, Histórico, Biográfico, Racismo, Ejército, Drama judicial
A Wicked Woman (Poisonous Woman, Takahashi O-Den)	1958	Japón	Nobuo Nakagawa	Katsuko Wakasugi, Jûzaburô Akechi	Drama, Romance, Crimen, Robos/atracos
Yo fui el doble de Montgomery	1958	Reino Unido	John Guillermin	M.E. Clifton-James, John Mills	Drama, Bélico, II Guerra Mundial
La última noche del Titanic	1958	Reino Unido	Roy Ward Baker	Kenneth More, Jill Dixon	Acción, Drama, Catástrofes
¡Quiero Vivir!	1958	Estados Unidos	Robert Wise	Susan Hayward, Simon Oakland	Drama, Biográfico, Drama judicial, Drama carcelario
Dragón de la suerte nº5	1959	Japón	Kaneto Shindô	Jûkichi Uno, Nobuko Otowa	Drama
Historia de una monja	1959	Estados Unidos	Fred Zinnemann	Audrey Hepburn, Peter Finch	Drama, Religión, África
El tercer hombre en la montaña	1959	Estados Unidos	Ken Annakin	Michael Rennie, James MacArthur	Aventuras, Drama, Familia, Alpinismo
Asalto al Banco de San Luis	1959	Estados Unidos	Charles Guggenheim, John Stix	Steve McQueen, Crahan Denton	Acción, Crimen, Robos/atracos
Silla eléctrica para ocho hombres	1959	Estados Unidos	Howard W. Koch	Mickey Rooney, Frank Overton	Drama, Thriller, Drama carcelario, Remake
The Emperior of the Mughals (The Great Mughal)	1960	India	K. Asif	Prithviraj Kapoor, Madhubala	Drama, Romance, Bélico

Los pequeños gigantes	1960	México	Hugo Butler	Ángel Macías, Francisco Aguilar	Drama, Infantil, Deporte
El sindicato del crimen	1960	Estados Unidos	Burt Balaban, Stuart Rosenberg	Stuart Whitman, May Britt	Drama, Crimen, Mafia
La evasión	1960	Francia	Jacques Becker	Philippe Leroy, Marc Michel	Drama, Drama carcelario
Bajo diez banderas	1960	Italia	Duilio Coletti	Van Heflin, Charles Laughton	Bélico, II Guerra Mundial
Hundid el Bismarck	1960	Reino Unido	Lewis Gilbert	Kenneth More, Dana Wynter	Bélico, Acción, II Guerra Mundial
La guerra secreta de Sor Catherine	1960	Reino Unido	Ralph Thomas	Lili Palmer, Sylvia Syms	Drama, Religión, II Guerra Mundial, Nazismo
Diálogos de Carmelias	1960	Francia	Philippe Agostini, Raymond Leopold Bruckberger	Jeanne Moreau, Alida Valli	Drama, Revolución Francesa, Religión
Los diez osados	1960	Estados Unidos	William Beaudine	Brian Keith, John Beal	Western, Familia, Histórico
La herencia del viento	1960	Estados Unidos	Stanley Kramer	Spencer Tracy, Fredric March	Drama, Drama judicial, Enseñanza, Religión
La carne y el demonio	1960	Reino Unido	John Gilling	Peter Cushing, June Laverick	Terror
Cidade Ameaçada	1960	Brasil	Roberto Farias	Jardel Filho, Eva Wilma	Drama, Crimen, Robos/atracos, Periodismo
Shunko	1960	Argentina	Lautaro Murúa	Lautaro Murúa, Raúl del Valle	Drama, Biográfico, Colegios/Universidad
El Álamo	1960	Estados Unidos	John Wayne	John Wayne, Richard Widmark	Western, Aventuras
Puente al sol	1961	Estados Unidos	Etienne Périer	Carroll Baker, James Shigeta	Romance, Bélico, II Guerra Mundial
47 Ronin	1962	Japón	Hiroshi Inagaki	Koshiro Matsumoto, Yuzo Kayama	Drama, Samuráis
Third Time	1962	URSS	Yevgeni Karelov	Leonid Kuravlyov, Vyacheslav Nevinny	Drama, Bélico, II Guerra Mundial, Deporte
Cuatro convictos	1962	Estados Unidos	Millard Kaufman	Ben Gazzara, Ray Walston	Drama, Drama carcelario

Salvatore Giuliano	1962	Italia	Francesco Rosi	Frank Wolff, Salvo Randone	Drama, Histórico, Política, Mafia, Biográfico
El hombre de Alcatraz	1962	Estados Unidos	John Frankenheimer	Burt Lancaster, Karl Malden	Drama, Drama carcelario
Solo en el Pacífico	1963	Japón	Kon Ichikawa	Yūjirō Ishihara, Masayuki Mori	Aventuras, Drama, Aventuras marinas
Los abismos	1963	Francia	Nikos Papatakis	Francine Bergé, Paul Bonifas	Drama, Thriller, Intriga, Crimen, Drama psicológico
Nueve horas de terror (9 horas de terror)	1963	Estados Unidos	Mark Robson	Horst Buchholz, José Ferrer	Drama, Intriga, Histórico, Terrorismo
El proceso de Verona	1963	Italia	Carlo Lizzani	Silvana Mangano, Frank Wolff	Drama, Nazismo
Dr Crippen	1964	Reino Unido	Robert Lynn	Donald Pleasence, Coral Browne	Drama, Intriga, Terror
Los evadidos	1964	Argentina	Enrique Carreras	Jorge Salcedo, Tita Merello	Drama, Histórico, Policiaco
Skoplje'63	1964	Yugoslavia	Veljko Bulajic	Documental	Documental, Catástrofes, Terremotos
O Crime de Aldeia Velha	1964	Portugal	Manuel Guimarães	Barbara Laage, Clara D'Óvar	Drama, Terror, Crimen, Religión, Posesiones/Exorcismos, Vida rural
Shakespeare-Wallah	1965	Estados Unidos	James Ivory	Shashi Kapoor, Felicity Kendal	Drama, Teatro, Cine independiente USA
Historia de una prostituta	1965	Japón	Seijun Suzuki	Tamio Kawachi, Yumiko Nogawa	Drama, Prostitución, II Guerra Mundial
L'heure de la vérité	1965	Francia	Henri Calef	Karlheinz Böhm, Brett Halsey	Drama, Nazismo, Holocausto
Atentát	1965	Checoslovaquia	Jirí Sequens	Radoslav Brzobohatý, Ludek Munzar	Drama, Thriller, Histórico, II Guerra Mundial
Tank T-34	1965	URSS	Nikita Kurikhin, Leonid Menaker	Gennadiy Yukhtin, Valeriy Pogoreltsev	Bélico, Drama, II Guerra Mundial
Nacida libre	1965	Reino Unido	James Hill	Virginia McKenna, Bill Travers	Aventuras, Drama, África

La cabaña (Historias para no dormir) (TV)	1966	España	Narciso Ibáñez Serrador	María Esperanza Navarro, Elisa Ramírez	Terror, Intriga
Robbery (El gran robo)	1967	Reino Unido	Peter Yates	Stanley Baker, James Booth	Thriller, Robos/atracos, Trenes/metros
La bandera de Kriwoj Rog	1967	Alemania del Este	Kurt Maetzig	Erwin Geschonneck, Marga Legal	Drama
El caso de los hermanos Naves	1967	Brasil	Luís Sérgio Person	Anselmo Duarte, Raul Cortez	Drama, Drama Judicial
A sangre fría	1967	Estados Unidos	Richard Brooks	Robert Blake, Scott Wilson	Thriller, Drama, Crimen
Elvira Madigan	1967	Suecia	Bo Widerberg	Pia Degermark, Thommy Berggren	Drama, Romance, Drama de época
Violated Angels	1967	Japón	Kôji Wakamatsu	Juro Kara, Keiko Koyanagi	Drama, Erótico, Crimen
Diario de una esquizofrénica	1968	Italia	Nelo Risi	Ghislaine D'Orsay, Margarita Lozano	Drama, Enfermedad
El destino	1968	Argentina	Juan Battle Planas	Julia Elena Dávalos, Aldo Barbero	Drama, Romance, Drama de época, Drama romántico
El estrangulador de Boston	1968	Estados Unidos	Richard Fleischer	Tony Curtis, Henry Fonda	Intriga, Asesinos en serie
Carne	1968	Argentina	Armando Bó	Isabel Sarli, Victor Bó	Drama, Erótico
El hombre de Kiev	1968	Estados Unidos	John Frankenheimer	Alan Bates, Dirk Bogarde	Drama
Bandidos en Milán	1968	Italia	Carlo Lizzani	Gian Maria Volonté, Don Backy	Drama, Crimen, Robos/atracos
Clear Horizons	1968	Albania	Viktor Gjika	Dhimiter Orgocka, Aleksandër Prosi	Drama, Acción
I sette fratelli Cervi	1968	Italia	Gianni Puccini	Gian Maria Volonté, Lisa Gastoni	Drama, Familia, Política
El chacal de Nahueltoro	1969	Chile	Miguel Littin	Nelson Villagra, Shenda Román	Drama, Drama social
Z.	1969	Argelia	Constantin Costa-Gavras	Yves Montand, Jean-Louis Trintignant	Drama, Política, Crimen

Al-mummia (La momia)	1969	Egipto	Shadi Abd al-Salam	Ahmed Marei, Ahmad Hegazi	Drama
La muralla verde	1969	Perú	Armando Robles Godoy	Julio Alemán, Sandra Riva	Drama, Romance, Biográfico, Vida rural
Los asesinos de la luna de miel	1969	Estados Unidos	Leonard Kastle	Shirley Stoler, Tony Lo Bianco	Drama, Thriller, Romance, Crimen, Asesinos en serie, Cine independiente
Prontuario	1969	Chile	Hernán Garrido	René Cerón Pardo, Julio Ignacio Scarpizzo	Drama, Crimen, Drama carcelario
Dirkie	1969	Sudáfrica	Jamie Uys	Wynand Uys, Jamie Uys	Aventuras, Drama
Cosa juzgada (Serie de TV)	1969	Argentina	David Stivel	Norma Aleandro, Federico Luppi	Drama, Crimen
La verdadera historia de Beatrice Cenci	1969	Italia	Lucio Fulci	Tomas Milian, Adrienne Larussa	Drama, Biográfico, Histórico, Drama Judicial
Odio en las entrañas	1969	Estados Unidos	Martin Ritt	Sean Connery, Richard Harris	Drama, Drama social, Vida rural
Corbari	1970	Italia	Valentino Orsini	Giuliano Gemma, Tina Aumont	Bélico, II Guerra Mundial, Nazismo
The Diane Linkletter Story (Cortometraje)	1970	Estados Unidos	John Waters	David Lochary, Mary Vivian Pearce	Drama, Drogas, Cine independiente, Biográfico
El pequeño salvaje	1970	Francia	François Truffaut	Jean-Pierre Cargol, François Truffaut	Drama, Enseñanza
Y Dios está con nosotros	1970	Italia	Giuliano Montaldo	Franco Nero, Richard Johnson	Drama, Bélico, II Guerra Mundial
Emiliano Zapata	1970	México	Felipe Cazals	Antonio Aguilar, Mario Almada	Drama, Acción, Biográfico, Histórico, Revolución Mexicana
Live Today, Die Tomorrow!	1970	Japón	Kaneto Shindô	Daijirô Harada, Nobuko Otowa	Drama, Thriller, Crimen
La cruz y el puñal	1970	Estados Unidos	Don Murray	Pat Boone, Erik Estrada	Drama, Acción, Religión, Drogas
Mamá sangrienta	1970	Estados Unidos	Roger Corman	Shelley Winters, Robert de Niro	Drama, Crimen

El barón rojo	1971	Estados Unidos	Roger Corman	John Phillip Law, Don Stroud	Bélico, I Guerra Mundial
La canción de Brian (Telefilm)	1971	Estados Unidos	Buzz Kulik	James Caan, Billy Dee Williams	Drama, Biográfico, Deporte
Los demonios	1971	Reino Unido	Ken Russell	Vanessa Redgrave, Oliver Reed	Terror, Drama, Religión, Posesiones/exorcismos
El asesino del Zodíaco	1971	Estados Unidos	Tom Hanson	Hal Reed, Bob Jones	Thriller, Terror, Crimen, Asesinos en serie, Serie B
Güemes, la tierra en armas	1971	Argentina	Leopoldo Torre Nilsson	Alfredo Alcón, Norma Aleandro	Drama, Histórico
Los días del agua	1971	Cuba	Manuel Octavio Gómez	Idalia Anreus, Raúl Pomares	Drama
Sacco y Vanzetti	1971	Italia	Giuliano Montaldo	Gian Maria Volonté, Riccardo Cucciolla	Drama, Drama Judicial
El coraje del pueblo	1971	Bolivia	Jorge Sanjinés	Domitila de Chungara, Eusebio Girona	Drama, Histórico
El estrangulador de Rillington Place	1971	Reino Unido	Richard Fleischer	Richard Attenborough, Judy Geeson	Intriga, Crimen, Asesinos en serie
Los asesinatos de Todd	1971	Estados Unidos	Barry Shear	Robert F. Lyons, Richard Thomas	Thriller, Drama, Crimen, Asesinos en serie, Drogas
¡Hasta nunca, Doctor!	1972	Estados Unidos	Rod Amateau	Peter Sellers, Jo Ann Pflug	Comedia, Sátira, Medicina
El atentado	1972	Francia	Yves Boisset	Jean-Louis Trintignant, Michel Piccoli	Drama, Thriller, Política
Grossmeister	1972	URSS	Sergei Mikaelyan	Andrey Myagkov, Larisa Malevannaya	Drama, Deporte
Operación Alfa	1972	Chile	Enrique Urteaga	Leonardo Perucci, Norman Day	Drama, Política
Les hommes	1973	Francia	Daniel Vigne	Michel Constantin, Marcel Bozzuffi	Cine negro
Adolf Hitler: My Part in His Downfall	1973	Reino Unido	Norman Cohen	Jim Dale, Arthur Lowe	Comedia
Pisando fuerte	1973	Estados Unidos	Phil Karlson	Joe Don Baker, Elizabeth Hartman	Drama, Acción, Crimen

Malas tierras	1973	Estados Unidos	Terrence Malick	Martin Sheen, Sissy Spacek	Drama, Cine independiente, Vida rural, Crimen
El hombre de Maisinicú	1973	Cuba	Manuel Pérez	Sergio Corrieri, Reynaldo Miravalles	Drama, Revolución Cubana, Espionaje
Los ojos azules de la muñeca rota	1973	España	Carlos Aured	Paul Naschy, Maria Perschy	Terror, Thriller psicológico
El extraño caso de Rachel K	1973	Cuba	Oscar Valdés	Carlos López Moctezuma, Rafael Alonso	Drama, Crimen, Política, Periodismo
Aquellos años	1973	México	Felipe Cazals, Mario Llorca	Jorge Martínez de Hoyos, Helena Rojo	Drama, Bélico, Histórico
Serpico	1973	Estados Unidos	Sidney Lumet	Al Pacino, John Randolph	Drama, Policiaco, Crimen
Operación Masacre	1973	Argentina	Jorge Cedrón	Norma Aleandro, Ana María Picchio	Drama, Thriller, Histórico, II Guerra Mundial
El affaire Dominici	1973	Francia	Claude Bernard-Aubert	Jean Gabin, Victor Lanoux	Drama, Biográfico
Relaciones sangrientas	1973	Francia	Claude Chabrol	Stéphane Audran, Michel Piccoli	Drama
Conrack	1974	Estados Unidos	Martin Ritt	Jon Voight, Paul Winfield	Drama
La Patagonia rebelde	1974	Argentina	Héctor Olivera	Héctor Alterio, Luis Brandoni	Drama
The Rehearsal (I dokimi)	1974	Reino Unido	Jules Dassin	Jules Dassin, Olympia Dukakis	Drama
Los super polis (Telefilm)	1974	Estados Unidos	Gordon Parks	Ron Leibman, David Selby	Acción, Comedia, Policiaco
Trastornado (Deranged)	1974	Canadá	Jeff Gillen, Alan Ormsby	Roberts Blossom, Cosette Lee	Terror, Thriller, Biográfico, Asesinos en serie, Serie B
The Dove	1974	Estados Unidos	Charles Jarrott	Joseph Bottoms, Deborah Raffin	Drama, Romance, Drama romántico
The Life and Times of Grizzly Adams	1974	Estados Unidos	Richard Friedenberg	Dan Haggerty, Don Shanks	Aventuras, Western
El enigma de Gaspar Hauser	1974	Alemania del Oeste	Werner Herzog	Bruno S., Walter Ladengast	Drama, Discapacidad
Loca evasión	1974	Estados Unidos	Steven Spielberg	Goldie Hawn, William Atherton	Drama, Aventuras, Road Movie, Crimen

Más valientes que los hombres	1974	Estados Unidos	Earl Bellamy	Dewey Martin, Aldo Ray	Western, Aventuras, Drama, Familia
Robo en el museo	1975	Estados Unidos	Marvin J. Chomsky	Robert Conrad, Don Stroud	Comedia, Drama, Crimen, Robos/atracos
Ice Age	1975	Alemania del Oeste	Peter Zadek	O.E Hasse, Hannelore Hoger	Drama, II Guerra Mundial, Amistad, Vejez
La Raulito	1975	Argentina	Lautaro Murúa	Marilina Ross, María Vaner	Drama
Flic Story (Historia de un policía)	1975	Francia	Jacques Deray	Alain Delon, Jean-Louis Trintignant	Thriller, Policíaco, Crimen, Neo-noir
La noche que aterrizó América (Telefilm)	1975	Estados Unidos	Joseph Sargent	Vic Morrow, Cliff De Young	Drama, Radio
El Pibe Cabeza	1975	Argentina	Leopoldo Torre Nilsson	Alfredo Alcón, Marta González	Drama, Crimen, Mafia
Tarde de perros	1975	Estados Unidos	Sidney Lumet	Al Pacino, John Cazale	Drama, Thriller, Crimen, Robos/atracos, Policíaco
The Hatfields and the McCoys (Telefilm)	1975	Estados Unidos	Clyde Ware	Jack Palance, Steve Forrest	Western, Acción, Drama, Histórico, Guerra de Secesión
Dersu Uzala (El cazador)	1975	URSS	Akira Kurosawa	Maksim Munzuk, Yuri Solomin	Aventuras, Drama, Amistad, Caza
La leyenda de Lizzie Borden (Telefilm)	1975	Estados Unidos	Paul Wendkos	Elizabeth Montgomery, Fionnula Flanagan	Drama, Crimen
Siete hombres al amanecer	1975	Estados Unidos	Lewis Gilbert	Timothy Bottoms, Martin Shaw	Acción, II Guerra Mundial, Nazismo
Days of Hope (Telefilm)	1975	Reino Unido	Ken Loach	Paul Copley, Pamela Brighton	Drama, I Guerra Mundial, Histórico
Picnic en Hanging Rock	1975	Australia	Peter Weir	Rachel Roberts, Vivean Gray	Intriga, Drama, Secuestros/desapariciones, Adolescencia, Colegios/universidad
Los últimos supervivientes (Telefilm)	1975	Estados Unidos	Lee H. Katzin	Martin Sheen, Diane Baker	Drama, Drama judicial, Supervivencia, Remake
Las poquiachis	1976	México	Felipe Cazals	Malena Doria, Leonor Llausás	Drama, Prostitución

Farewell to Manzanar (Telefilm)	1976	Estados Unidos	John Korty	Yuki Shimoda, Nobu McCarthy	Drama, II Guerra Mundial
21 horas en Munich	1976	Estados Unidos	William A. Graham	William Holden, Shirley Knight	Drama, Terrorismo, Conflicto árabe-israelí, Juegos olímpicos
Todos los hombres del presidente	1976	Estados Unidos	Alan J. Pakula	Robert Redford, Dustin Hoffman	Intriga, Drama, Periodismo, Política
La desaparición de Aimee (Telefilm)	1976	Estados Unidos	Anthony Harvey	Faye Dunaway, Bette Davis	Drama
Sybil (Telefilm)	1976	Estados Unidos	Daniel Petrie	Joanne Woodward, Sally Field	Drama, Enfermedad, Infancia
L'affiche rouge	1976	Francia	Frank Cassenti	Rogelio Ibáñez, Pierre Clémenti	Drama, Bélico, II Guerra Mundial
Canoa	1976	México	Felipe Cazals	Ernesto Gómez-Cruz, Enrique Lucero	Drama
Yo, Pierre Rivière, habiendo matado a mi madre, mi hermana...	1976	Francia	René Allio	Claude Hébert, Joseph Leportier	Drama
El chico de la burbuja de plástico (Telefilm)	1976	Estados Unidos	Randal Kleiser	John Travolta, Glynnis O'Connor	Drama, Romance, Enfermedad
El secuestro Lindbergh (Telefilm)	1976	Estados Unidos	Buzz Kulik	Cliff De Young, Anthony Hopkins	Drama, Crimen, Drama judicial, Secuestros/Desapariciones
Mad Dog Morgan	1976	Australia	Philippe Mora	Dennis Hopper, Jack Thompson	Acción, Drama
Manson: Retrato de un asesino (Telefilm)	1976	Estados Unidos	Tom Gries	George DiCenzo, Steve Railsback	Drama, Crimen, Asesinos en serie
El imperio de los sentidos	1976	Japón	Nagisa Oshima	Eiko Matsuda, Tatsuya Fuji	Romance, Drama, Erótico
The Garden of Stones	1976	Irán	Parviz Kimiavi	Darvish Khan Esfandiarpour, Ah-Seyed Ali Mirzah	Drama, Vida rural
Comando Txikia (Muerte de un presidente)	1976	España	José Luis Madrid	Juan Luís Galiardo, Paul Naschy	Drama, Terrorismo, ETA

Supervivientes de los Andes	1976	México	René Cardona Jr.	Hugo Stiglitz, Norma Lazareno	Drama, Supervivencia
Baa Baa Black Sheep (Serie de TV)	1976	Estados Unidos	Stephen J. Cannel, Lawrence Doheny	Robert Conrad, Simon Oakland	Acción, Drama, II Guerra Mundial
La muerte de Richie	1977	Estados Unidos	Paul Wendkos	Ben Gazzara, Eileen Brennan	Drama, Drogas, Adolescencia
Operación Relámpago	1977	Israel	Menahem Golan	Yehoram Gaon, Assaf Dayan	Acción, Drama, Terrorismo, Conflicto árabe-israelí
Grizzly Adams (Serie de TV)	1977	Estados Unidos	Charles E. Sellier Jr., Jack B. Hively	Dan Haggerty, Denver Pyle	Aventuras, Western, Osos, Secuela
Muerte al amanecer	1977	Perú	Francisco J. Lombardi	Gustavo Rodríguez, William Moreno	Drama
Julia	1977	Estados Unidos	Fred Zinnemann	Jane Fonda, Jason Robards	Drama, Amistad
Algo para Joey (Telefilm)	1977	Estados Unidos	Lou Antonio	Geraldine Page, Gerald S. O'Loughlin	Drama, Deporte, Enfermedad
Mi hija Hildegart	1977	España	Fernando Fernán Gómez	Amparo Soler Leal, Carmen Roldán	Drama
La casta divina	1977	México	Julián Pastor	Ignacio López Tarso, Ana Luisa Peluffo	Drama, Histórico
Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia	1977	Brasil	Héctor Babenco	Reginaldo Faria, Ana Maria Magalhães	Drama, Thriller, Robos/atracos, Crimen
The Black Panther	1977	Reino Unido	Ian Merrick	Donald Sumpter, Debbie Farrington	Thriller, Drama, Crimen, Robos/atracos, Asesinos en serie, Secuestros/desapariciones
Prostituta de día, señorita de noche	1978	Francia	Claude Chabrol	Isabelle Huppert, Stéphane Audran	Drama, Prostitución
El expreso de medianoche	1978	Estados Unidos	Alan Parker	Brad Davis, John Hurt	Drama, Drama carcelario
A Question of Guilt (Telefilm)	1978	Estados Unidos	Robert Butler	Tuesday Weld, Ron Leibman	Drama, Thriller, Crimen, Drama judicial
La deserción de Simas Kudirka (Telefilm)	1978	Estados Unidos	David Lowell Rich	Alan Arkin, Richard Jordan	Drama, Guerra Fría

Fuga de Alcatraz	1979	Estados Unidos	Don Siegel	Clint Eastwood, Patrick McGoohan	Drama, Acción, Drama carcelario,
Cuando el infierno abrió sus puertas (Telefilm)	1979	Estados Unidos	Paul Krasny	Hal Holbrook, Eva Marie Saint	Bélico, Guerra de Vietnam
Silent Victory: The Kitty O'Neil Story (Telefilm)	1979	Estados Unidos	Lou Antonio	Stockard Channing, James Farentino	Drama, Biográfico
El crimen de Cuenca	1979	España	Pilar Miró	Amparo Soler Leal, Héctor Alterio	Drama, Vida rural, Crimen
Consejo de guerra	1979	Australia	Bruce Beresford	Edward Woodward, Jack Thompson	Bélico, Drama judicial
Operación Ogro	1979	España	Gillo Pontecorvo	Gian Maria Volonté, José Sacristán	Thriller, Terrorismo, ETA
En silencio ha tenido que ser (Serie de TV)	1979	Cuba	Jesús Cabrera	Sergio Corrieri, Mario Balmaseda	Drama, Espionaje
Norma Rae	1979	Estados Unidos	Martin Ritt	Sally Field, Beau Bridges	Drama, Política, Trabajo/empleo
Más allá del amor	1979	Estados Unidos	Stanley Kramer	Dick Van Dyke, Kathleen Quinlan	Drama, Drama romántico, Crimen, Religión
Companys, proceso a Cataluña	1979	Cataluña	Josep Maria Forn	Luis Iriondo, Marta Angelat	Drama, Histórico, Guerra Civil Española, Política
Le pull-over rouge	1979	Francia	Michel Drach	Serge Avedikian, Michelle Marquais	Drama, Crimen, Drama judicial, Policiaco
El campo de cebollas	1979	Estados Unidos	Harold Becker	Joh Savage, James Woods	Thriller, Drama, Crimen
El legado de la juventud (Telefilm)	1980	Reino Unido	Moira Armstrong	Cheryl Campbell, Emrys James	Bélico, Drama, I Guerra Mundial, Biográfico
Navajeros	1980	España	Eloy de la Iglesia	José Luis Manzano, José Sacristán	Drama, Crimen, Cine quinqu
El diario de Ana Frank (Telefilm)	1980	Estados Unidos	Boris Sagal	Melissa Gilbert, Maximilian Schell	Drama, Nazismo, Holocausto
Gaijín - Os caminhos da liberdade	1980	Brasil	Tizuka Yamasaki	Kyoto Tsukamoto, Antônio Fagundes	Drama, Inmigración

Celdas de muerte (Telefilm)	1980	Estados Unidos	Marvin J. Chomsky	Henry Darrow, Charles Durning	Drama, Drama carcelario, Crimen
La trompeta de Gedeon (Telefilm)	1980	Estados Unidos	Robert E. Collins	Henry Fonda, José Ferrer	Drama
Viva la clase media	1980	España	José María González Sinde	Emilio Gutiérrez Caba, María Casanova	Comedia, Drama
The Mark of the Beast	1980	Países Bajos	Pieter Verhoeff	Gerard Thoolen, Marja Kok	Drama
Where the Buffalo Roam	1980	Estados Unidos	Art Linson	Bill Murray, Peter Boyle	Comedia, Biográfico, Periodismo, Drogas
La légion saute sur Kolwezi (Operation Leopard)	1980	Francia	Raoul Coutard	Bruno Cremer, Mimsy Farmer	Bélico, Histórico, África, Colonialismo
El Noa Noa	1980	México	Gonzalo Martínez Ortega	Juan Gabriel, Dacia Arcaráz	Drama, Romance, Musical, Biográfico
Había que sobrevivir (Telefilm)	1980	Estados Unidos	Daniel Mann, Joseph Sargent	Vanessa Redgrave, Jane Alexander	Drama, II Guerra Mundial, Holocausto, Nazismo, Música
¡Pum!	1980	México	José Estrada	Olga Ramos, Yolanda Lievana	Comedia, Drama, Thriller
Cazador a sueldo	1980	Estados Unidos	Buzz Kulik	Steve McQueen, Eli Wallach	Acción, Thriller, Drama, Biográfico
Brubaker	1980	Estados Unidos	Stuart Rosenberg	Robert Redford, Yaphet Kotto	Drama, Drama carcelario
La tragedia de Guyana	1980	Estados Unidos	William A. Graham	Powers Boothe, Ned Beatty	Drama, Biográfico, Sectas
McVicar, el enemigo público número 1	1980	Reino Unido	Tom Clegg	Roger Daltrey, Adam Faith	Thriller, Drama carcelario
Nijinsky, una historia verídica	1980	Estados Unidos	Herbert Ross	George de la Peña, Alan Bates	Drama, Biográfico, Baile, Homosexualidad, Música
Ha muerto una modelo (Telefilm)	1981	Estados Unidos	Gabrielle Beaumont	Jamie Lee Curtis, Bruce Weitz	Drama, Biográfico
The Pursuit of D.B Cooper	1981	Estados Unidos	Roger Spottiswoode	Robert Duvall, Treat Williams	Aventuras, Thriller, Crimen
Yo, Cristina F.	1981	Alemania del Oeste	Uli Edel	Natja Brunckhorst, Thomas Hausteil	Drama, Drogas, Prostitución, Adolescencia

La fuga de Segovia	1981	España	Imanol Uribe	Xabier Elorriaga, Mario Pardo	Intriga, Drama, Drama carcelario, Terrorismo, ETA
El milagro de Kathy Miller (Telefilm)	1981	Estados Unidos	Robert Michael Lewis	Helen Hunt, Sharon Gless	Drama, Discapacidad, Deporte
El Bunker (Telefilm)	1981	Estados Unidos	George Schaefer	Anthony Hopkins, Richard Jordan	Drama, Nazismo, II Guerra Mundial
Kent State (Telefilm)	1981	Estados Unidos	James Goldstone	Jane Fleiss, Charley Lang	Drama, Histórico, Guerra de Vietnam
El príncipe de la ciudad	1981	Estados Unidos	Sidney Lumet	Treat Williams, Jerry Orbach	Thriller, Drama, Crimen, Policiaco
Fuga de noche	1981	Reino Unido	Delbert Mann	John Hurt, Jane Alexander	Drama
El largo regreso a casa (Telefilm)	1981	Estados Unidos	Robert Markowitz	Timothy Hutton, Brenda Vaccaro	Drama, Adopción
El león del desierto	1981	Estados Unidos	Moustapha Akkad	Anthony Quinn, Oliver Reed	Bélico, Drama, I Guerra Mundial, África
Asesinato en Texas (Telefilm)	1981	Estados Unidos	William Hale	Katharine Ross, Sam Elliott	Drama
Una corta jornada laboral (Telefilm)	1981	Polonia	Krzysztof Kieslowski	Tadeusz Bartosik, Zbigniew Bielski	Drama, Política
Silsila	1981	India	Yash Chopra	Shashi Kapoor, Amitabh Bachchan	Drama, Musical, Romance
The Wave (La ola) (Telefilm)	1981	Estados Unidos	Alexander Grasshoff	Bruce Davison, Lori Lethin	Drama, Enseñanza, Colegios/universidad
Caza salvaje	1981	Estados Unidos	Peter R. Hunt	Charles Bronson, Lee Marvin	Aventuras, Thriller, Naturaleza, Caza
Los niños que nadie quería (Telefilm)	1981	Estados Unidos	Richard Michaels	Fredric Lehne, Michelle Pfeiffer	Drama
Mamma	1982	Suecia	Suzzane Osten	Malin Ek, Etienne Glaser	Drama, Enfermedad, II Guerra Mundial
Variola vera	1982	Yugoslavia	Goran Markovic	Rade Serbedzija, Erland Josephson	Drama, Enfermedad, Pandemias
La canción del verdugo (Telefilm)	1982	Estados Unidos	Lawrence Schiller	Tommy Lee Jones, Christine Lahti	Drama, Crimen, Biográfico, Drama carcelario

El ente	1982	Estados Unidos	Sidney J. Furie	Barbara Hershey, Ron Silver	Terror, Sobrenatural, Casas encantadas
La pequeña Gloria (Telefilm)	1982	Estados Unidos	Waris Hussein	Angela Lansbury, Christopher Plummer	Drama, Familia, Infancia
Aquel famoso Remington	1982	México	Gustavo Alatriste	Gustavo Alatriste, Sonia Infante	Drama
Fitzcarraldo	1982	Alemania del Oeste	Werner Herzog	Klaus Kinski, Claudia Cardinale	Aventuras, Drama, Cine épico
Missing (Desaparecido)	1982	Estados Unidos	Constantin Costa-Gavras	Jack Lemmon, Sissy Spacek	Drama, Política, Dictadura chilena
Danton	1982	Francia	Andrzej Wajda	Gérard Depardieu, Wojciech Pszoniak	Drama, Revolución Francesa
Los excluidos (Telefilm)	1982	Austria	Franz Novotny	Rudolf Wessely, Emmy Werner	Drama
A Hill on the Dark Side of the Moon	1983	Suecia	Lennart Hjulström	Gunilla Nyroos, Thommy Berggren	Drama
Elegidos para la gloria	1983	Estados Unidos	Philip Kaufman	Sam Shepard, Dennis Quaid	Aventuras, Drama, Aventura espacial
Los lobos no lloran	1983	Estados Unidos	Caroll Ballard	Charles Martin Smith, Brian Dennehy	Aventuras, Drama, Supervivencia
Antarctica	1983	Japón	Koreyoshi Kurahara	Ken Takakura, Tsunehiko Watase	Acción, Aventuras, Drama
La petite bande (The Little Gang)	1983	Francia	Michel Deville	Andrew Chandler, Hélène Dassule	Aventuras, Fantástico, Comedia, Infancia
Silkwood	1983	Estados Unidos	Mike Nichols	Meryl Streep, Kurt Russell	Drama, Holocausto nuclear
La muerte conduce a Osaka (Telefilm)	1983	Estados Unidos	Jonathan Kaplan	Jennifer Jason Leigh, Thomas Byrd	Drama, Crimen, Prostitución
Asalto al Banco Central	1983	España	Santiago Lapeira	José Sacristán, Isabel Mestres	Intriga, Robos/atracos, Periodismo
El pico	1983	España	Eloy de la Iglesia	José Luis Manzano, Javier García	Drama, Drogas, Adolescencia, Cine quinquí
Asesinato en Coweta	1983	Estados Unidos	Gary Nelson	Johnny Cash, Andy Griffith	Thriller, Drama, Crimen

Escarlata y negro	1983	Estados Unidos	Jerry London	Gregory Peck, Christopher Plummer	Bélico, Drama, II Guerra Mundial, Nazismo, Religión
El caso Almería	1983	España	Pedro Costa	Agustín González, Fernando Guillén	Thriller
Boon bin yen (Ah Ying)	1983	Hong Kong	Allen Fong	Chi-Hung Chang, Pui Hui	Drama
Choices of the Heart (Telefilm)	1983	Estados Unidos	Joseph Sargent	Melissa Gilbert, Peter Horton	Drama
¿Quién cuidará de mis hijos? (Telefilm)	1983	Estados Unidos	John Erman	Ann-Margret, Frederic Forrest	Drama, Familia, Enfermedad
Star 80	1983	Estados Unidos	Bob Fosse	Mariel Hemingway, Eric Roberts	Drama, Crimen, Biográfico
Mrs Soffel, una historia real	1984	Estados Unidos	Gillian Armstrong	Diane Keaton, Mel Gibson	Drama
La rosales	1984	Argentina	David Lipszyc	Héctor Alterio, Ricardo Darín	Drama, Histórico
Latidos (Telefilm)	1984	Estados Unidos	Glenn Jordan	Mary Tyler Moore, James Garner	Drama, Enfermedad
Camila	1984	Argentina	María Luisa Bemberg	Susú Pecoraro, Imanol Arias	Drama, Romance, Drama romántico, Drama de época
Pasajeros de una pesadilla	1984	Argentina	Fernando Ayala	Federico Luppi, Alicia Bruzzo	Drama, Policiaco, Crimen
Los gritos del silencio	1984	Reino Unido	Roland Joffé	Sam Waterston, Haing S. Ngor	Drama, Periodismo, Fotografía
Otro país	1984	Reino Unido	Marek Kaniévski	Ruper Everett, Colin Firth	Drama, Homosexualidad, Colegios/universidad
Concealed Enemies (Telefilm)	1984	Estados Unidos	Jeff Bleckner	Gerry Bamman, John Harkins	Drama
Su amor prohibido	1984	Estados Unidos	Anthony Page	Jacqueline Bisset, Jürgen Prochnow	Romance, Drama, Nazismo
La cama en llamas (Telefilm)	1984	Estados Unidos	Robert Greenwald	Farrar Fawcett, Paul Le Mat	Drama, Crimen, Familia
Eleni	1985	Estados Unidos	Peter Yates	Kate Nelligan, John Malkovich	Drama

Máscara	1985	Estados Unidos	Peter Bogdanovich	Cher, Eric Stoltz	Drama, Enfermedad, Drogas, Familia, Amistad
La huella del crimen: Jarabo (Serie de TV)	1985	España	Juan Antonio Bardem	Sancho Gracia, María José Alfonso	Drama, Crimen
Archer (Telefilm)	1985	Australia	Denny Lawrence	Brett Climo, Robert Coleby	Aventuras, Animales
Yo, El Vaquilla	1985	España	José Antonio de la Loma, José Antonio de la Loma Jr.	Juan José Moreno Cuenca, Raúl García Losada	Drama, Cine quinqué, Crimen, Adolescencia
Ben Tumbling	1985	Filipinas	Diego Cagahastian	Lito Lapid, Vivian Velez	Acción, Drama, Policiaco, Crimen
Hombres frente a frente	1985	Estados Unidos	James Foley	Sean Penn, Christopher Walken	Drama, Crimen, Familia
El juego del halcón	1985	Estados Unidos	John Schlesinger	Timothy Hutton, Sean Penn	Acción Espionaje, Guerra Fría
La huella del crimen: El caso del cadáver descuartizado (Serie de TV)	1985	España	Ricardo Franco	Juan Echanove, Josep Maria Pou	Drama, Crimen
Es... jugar con fuego	1985	Estados Unidos	Roger Donaldson	Sissy Spacek, Jeff Daniels	Drama
Mata Hari	1985	Estados Unidos	Curtis Harrington	Sylvia Kristel, Christopher Cazenove	Drama, Bélico, I Guerra Mundial, Espionaje
Memorias de África	1985	Estados Unidos	Sydney Pollack	Robert Redford, Meryl Streep	Romance, Aventuras, Drama, Drama Romántico, África, Colonialismo
La huella del crimen: El crimen del Capitán Sánchez (Serie de TV)	1985	España	Vicente Aranda	Victoria Abril, Fernando Guillén	Drama, Crimen
La selva esmeralda	1985	Reino Unido	John Boorman	Powers Boothe, Charley Boorman	Aventuras, Drama, Naturaleza
Bairoletto, la aventura de un rebelde	1985	Argentina	Atilio Polverini, Sebastián Larreta	Arturo Bonín, Luisina Brando	Drama, Vida rural, Crimen
La huella del crimen: El crimen de la calle Fuencarral (Serie de TV)	1985	España	Angelino Fons	Carmen Maura, Rafael Alonso	Drama, Crimen

Mi vida como un perro	1985	Suecia	Lasse Hallström	Anton Glanzelius, Anki Liden	Drama, Infancia
El doctor y los diablos	1985	Reino Unido	Freddie Francis	Timothy Dalton, Jonathan Pryce	Thriller, Crimen, Asesinos en serie, Medicina
Bailar con un extraño	1985	Reino Unido	Mike Newell	Miranda Richardson, Ruper Everett	Drama
La huella del crimen: El caso del procurador enamorado (Serie de TV)	1985	España	Pedro Costa	Carlos Larrañaga, Ana Marzoa	Drama, Crimen
La huella del crimen: Las envenenadas de Valencia (Serie de TV)	1985	España	Pedro Olea	Terele Pávez, Susana Canales	Drama, Crimen
Mussolini: la historia desconocida (Telefilm)	1985	Estados Unidos	William A. Graham	George C. Scott, Lee Grant	Drama, Histórico, Biográfico
La espada de Gedeón (Telefilm)	1986	Canadá	Michael Anderson	Steven Bauer, Michael York	Acción, Drama, Thriller, Terrorismo, Conflicto árabe-israelí, Espionaje
En las sombras del Kilimanjaro	1986	Reino Unido	Raju Patel	John Rhys-Davies, Timothy Bottoms	Terror, Animales
Nobody's Child (Telefilm)	1986	Estados Unidos	Lee Grant	Marlo Thomas, Ray Baker	Drama, Enfermedad
Bluebell	1986	Reino Unido	Moira Armstrong	Carolyn Pickles, Annie Lambert	Drama
Pasos Largos (El último bandido andaluz)	1986	España	Rafael Moreno Alba	Tony Isbert, Marina Saura	Drama, Biográfico
De mujer a mujer	1986	Venezuela	Mauricio Walerstein	Humberto Zurita, Amparo Grisales	Drama
El mágico mundo de Disney: Joven otra vez (Telefilm)	1986	Estados Unidos	Steven Hilliard Stern	Robert Urich, Lindsay Wagner	Comedia, Fantástico
Salvador	1986	Estados Unidos	Oliver Stone	James Woods, John Savage	Drama, Periodismo, Fotografía, Guerra Civil de El Salvador

Manuel y Clemente	1986	España	Javier Palmero	Juan Jesús Valverde, Ángel de Andrés López	Comedia, Parodia, Homosexualidad, Religión
Gerónima	1986	Argentina	Raúl Alberto Rosso	Luisa Calcumil, Patricio Contreras	Drama
Alex: The Life of a Child (Telefilm)	1986	Estados Unidos	Robert Markowitz	Craig T. Nelson, Bonnie Bedelia	Drama, Familia, Enfermedad
El rector McKenna (Telefilm)	1986	Estados Unidos	Eric Laneuville	Denzel Washington, Lynn Whitfield	Drama, Biográfico, Adolescencia, Colegios/universidad, Enseñanza
La hermandad de la justicia (Telefilm)	1986	Estados Unidos	Charles Braveman	Keanu Reeves, Kiefer Sutherland	Thriller, Drama
Blind Justice (Telefilm)	1986	Estados Unidos	Rod Holcomb	Rim Matheson, Mimi Kuzyk	Drama
Segundo servicio (Telefilm)	1986	Estados Unidos	Anthony Page	Vanessa Redgrave, Martin Balsam	Drama, Biográfico, Deporte, Transexualidad
Sueños de Oro: La Historia de Mel Fisher (Telefilm)	1986	Estados Unidos	James Goldstone	Cliff Robertson, Loretta Swit	Biográfico, Drama, Aventuras
The Good Doctor Bodkin-Adams (Telefilm)	1986	Reino Unido	Richard Stroud	Timothy Wes, Jean Anderson	Biográfico, Drama, Crimen
Cascanueces: Dinero, locura y asesinato (Telefilm)	1987	Estados Unidos	Paul Bogart	Lee Remick, Tate Donovan	Thriller, Drama, Crimen, Familia
Hachi-ko	1987	Japón	Seijirô Kôyama	Tatsuya Nakadai, Masumi Harukawa	Drama, Amistad, Animales
El escándalo	1987	Venezuela	Carlos Oteyza	Corina Azopardo, Flavio Caballero	Intriga, Drama, Espionaje
Ecos en la oscuridad (Telefilm)	1987	Estados Unidos	Glenn Jordan	Peter Coyote, Stockard Channing	Drama, Thriller, Crimen
Gaby, una historia verdadera	1987	Estados Unidos	Luis Mandoki	Liv Ullmann, Norma Aleandro	Drama, Enfermedad, Discapacidad
Tos ferina	1987	Hungría	Péter Gárdos	Mari Töröcsik, Dezsö Garas	Drama, Familia

Vietnam, prisionero de guerra (Telefilm)	1987	Estados Unidos	Paul Aaron	Jane Alexander, James Woods	Drama, Guerra de Vietnam
Loca	1987	Estados Unidos	Martin Ritt	Barbra Streisand, Richard Dreyfuss	Drama, Drama judicial, Enfermedad
La colina de la hamburguesa	1987	Estados Unidos	John Irvin	Dylan McDermott, Anthony Barrile	Bélico, Guerra de Vietnam
LBJ: The Early Years (Telefilm)	1987	Estados Unidos	Peter Werner	Randy Quaid, Patti LuPone	Drama, Política, Biográfico
Grita libertad	1987	Reino Unido	Richard Attenborough	Kevin Kline, Penelope Wilton	Drama, Biográfico, Racismo, Política, Amistad, África
El imperio del sol	1987	Estados Unidos	Steven Spielberg	Christian Bale, John Malkovich	Drama, Aventuras, Bélico, II Guerra Mundial, Guerra Chino-Japonesa
Deadly Care (Telefilm)	1987	Estados Unidos	David Anspaugh	Cheryl Ladd, Jason Miller	Drama, Drogas
Walker	1987	Estados Unidos	Alex Cox	Ed Harris, Richard Masur	Aventuras, Western, Acción
Infierno en Alcatraz (Telefilm)	1987	Estados Unidos	Paul Wendkos	David Carradine, Richard Dysart	Acción, Drama carcelario
Goitia, un dios para sí mismo	1988	México	Diego López Rivera	José Carlos Ruiz, Patricia Reyes Spíndola	Drama, Biográfico
Ghosts... of the Civil Dead	1988	Australia	John Hillcoat	David Field, Mike Bishop	Drama, Terror, Drama carcelario
The Ann Jillan Story (Telefilm)	1988	Estados Unidos	Corey Allen	Ann Jillian, Tony Lo Bianco	Drama, Romance, Biográfico, Enfermedad
Heredarás el viento (Telefilm)	1988	Estados Unidos	David Greene	Kirk Douglas, Jason Robards	Drama, Drama judicial, Enseñanza
Arde Mississippi	1988	Estados Unidos	Alan Parker	Gene Hackman, Willem Dafoe	Drama, Intriga, Racismo, Drama social, Vida rural, Policiaco
Pero sigo siendo el rey	1988	México	René Cardona Jr.	Leonardo Daniel, Jorge Ortiz de Pinedo	Drama, Romance, Musical, Biográfico
Don Bosco	1988	Italia	Leandro Castellani	Ben Gazzara, Patsy Kensit	Drama, Histórico
Baby M, madre de alquiler (Telefilm)	1988	Estados Unidos	James Steven Sadwith	JoBeth Williams, John Shea	Drama
Tumbledown (Telefilm)	1988	Reino Unido	Richard Eyre	Colin Firth, Paul Rhys	Drama, Ejército

The Taking of Flight 847: The Uli Derickson Story (Telefilm)	1988	Estados Unidos	Paul Wendkos	Lindsay Wagner, Eli Danker	Drama, Terrorismo
Goodbye, Miss 4th of July (Telefilm)	1988	Estados Unidos	George T. Miller	Louis Gossett Jr., Chris Sarandon	Drama
Colors: colores de guerra	1988	Estados Unidos	Dennis Hopper	Sean Penn, Robert Duvall	Acción, Drama, Policiaco, Crimen, Racismo, Buddy film
Los hombres detrás del sol	1988	Hong Kong	Tun Fei Mou	Gang Wang, Hsu Gou	Drama, Bélico, Terror, Guerra Chino-Japonesa, II Guerra Mundial, Gore
Sabor a mí	1988	México	René Cardona Jr.	José José, Angélica Aragón	Drama, Romance, Musical, Biográfico
Ocho hombres (Eight Men Out)	1988	Estados Unidos	John Sayles	Joh Cusack, Clifton James	Drama, Deporte
A través del lago (Telefilm)	1988	Reino Unido	Tony Maylam	Phyllis Calvert, Richenda Carey	Drama
Conspiración para matar a un cura	1988	Estados Unidos	Agnieszka Holland	Christopher Lambert, Ed Harris	Drama, Religión, Política
Un grito en la oscuridad	1988	Australia	Fred Schepisi	Meryl Streep, Sam Neill	Intriga, Drama
Bat 21	1988	Estados Unidos	Peter Markle	Gene Hackman, Danny Glover	Bélico, Guerra de Vietnam
Za sada bez dobrog naslova (A Film with No Name)	1988	Yugoslavia	Srdjan Karanovic	Meto Jovanovski, Mira Furlan	Drama, Romance
El ático, el escondite de Anne Frank (Telefilm)	1988	Estados Unidos	John Erman	Mary Steenburgen, Paul Scofield	Drama, Bélico, Histórico, Holocausto
The Rainbow Warrior Conspiracy (Telefilm)	1989	Australia	Chris Thomson	Brad Davis, Jack Thompson	Drama, Thriller, Aventuras marinas
Kuduz	1989	Yugoslavia	Ademir Kenovic	Slobodan Custic, Snezana Bogdanovic	Drama
Corazones de hierro	1989	Estados Unidos	Brian de Palma	Michael J. Fox, Sean Penn	Drama, Bélico, Guerra de Vietnam, Ejército, Abusos sexuales
Escándalo	1989	Reino Unido	Michael Caton-Jones	John Hurt, Joanne Whalley-Kilmer	Drama, Erótico

I know my first name is Steven	1989	Estados Unidos	Larry Elikann	Cindy Pickett, John Ashton	Drama, Crimen, Abusos sexuales
El secuestro del Achille Lauro	1989	Estados Unidos	Robert L. Collins	Karl Malden, Lee Grant	Acción, Drama, Terrorismo, Secuestros/desapariciones, Conflicto árabe-israelí, Aventuras marinas
Resurrected	1989	Reino Unido	Paul Greengrass	Tom Bell, Rita Tushingham	Drama, Guerra de las Malvinas
Fuego y lluvia (Telefilm)	1989	Estados Unidos	Jerry Jameson	Charles Haid, John Beck	Drama, Catástrofes
La cautiva del desierto	1989	Francia	Raymond Depardon	Sandrine Bonnaire, Dobi Kore	Drama
El rescate de Jessica	1989	Estados Unidos	Mel Damski	Beau Bridges, Pat Hingle	Drama
Cold Light of Day	1989	Reino Unido	Fhiona-Louise	Bob Flag, Martin Byrne-Quinn	Drama, Biográfico, Crimen
Hiver 54, l'abbé Pierre	1989	Francia	Denis Amar	Lambert Wilson, Claudia Cardinale	Drama, Biográfico, Drama social
La ciudad oculta	1989	Argentina	Oswaldo Andéchaga	Leandro Regúnaga, Edgardo Suárez	Drama, Dictadura argentina, Drama social
Nacido el cuatro de julio	1989	Estados Unidos	Oliver Stone	Tom Cruise, Willem Dafoe	Bélico, Drama, Guerra de Vietnam, Discapacidad
El séptimo continente	1989	Austria	Michael Haneke	Birgit Doll, Dieter Berner	Drama, Familia
Escuela de rebeldes	1989	Estados Unidos	John G. Avildsen	Morgan Freeman, Beverly Todd	Drama, Colegios/universidad
Pasaporte al terror (Telefilm)	1989	Estados Unidos	Lou Antonio	Lee Remick, Norma Aleandro	Drama, Thriller
Wiesenthal, los asesinos entre nosotros (Telefilm)	1989	Hungría	Brian Gibson	Ben Kingsley, Iván Angelusz	Drama, Bélico, Biográfico, Nazismo
Silencio de cristal	1989	Alemania del Oeste	Carl Schenkel	Jami Gertz, Martha Plimpton	Drama, Enfermedad, Baile
La madre	1989	URSS	Gleb Panfilov	Inna Churikova, Viktor Rakov	Drama, Histórico, Revolución rusa
Uno de los nuestros	1990	Estados Unidos	Martin Scorsese	Ray Liotta, Robert de Niro	Thriller, Drama, Mafia, Crimen
El misterio Von Bülow	1990	Estados Unidos	Barbet Schroeder	Jeremy Irons, Glenn Close	Drama, Intriga, Drama judicial

Las montañas de la luna	1990	Estados Unidos	Bob Rafelson	Patrick Bergin, Iain Glen	Aventuras, África, Amistad
Europa, Europa	1990	Alemania	Agnieszka Holland	Marco Hofschneider, Julie Delphy	Drama, Nazismo, II Guerra Mundial
Viaje al terror: La historia del Achille Lauro (Telefilm)	1990	Italia	Alberto Negrin	Burt Lancaster, Eva Marie Saint	Acción, Terrorismo, Drama, Secuestros/desapariciones, Aventuras marinas, Conflicto árabe-israelí
No sin mi hija	1990	Estados Unidos	Brian Gilbert	Sally Field, Alfred Molina	Drama
Círculo de espías (Telefilm)	1990	Estados Unidos	Stephen Gyllenhaal	Powers Boothe, Lesley Ann Warren	Drama, Guerra Fría, Espionaje
Asesinato en Boston (Telefilm)	1990	Estados Unidos	Jerrold Freedman	Ken Olin, Margaret Colin	Thriller, Drama, Crimen
Juramento de sangre	1990	Australia	Stephen Wallace	Bryan Brown, George Takei	Drama, Bélico, Drama judicial
Portrait of a Marriage (Telefilm)	1990	Reino Unido	Stephen Whittaker	Janet McTeer, David Haig	Drama, Romance, Homosexualidad
La secta de la muerte	1990	México	Román Hernández	Mario Almada, Sebastian Ligarde	Terror, Thriller, Sectas, Drogas
El largo camino a casa	1990	Estados Unidos	Richard Pearce	Sissy Spacek, Whoopi Goldberg	Drama, Racismo, Vida rural
Asesinato en Mississippi (Telefilm)	1990	Estados Unidos	Roger Young	Blair Underwood, Tom Hulce	Drama, Racismo
Escalona (Serie de TV)	1990	Colombia	Sergio Cabrera	Carlos Vives, Florina Lemaitre	Drama, Musical
Max y Helen (Telefilm)	1990	Reino Unido	Philip Saville	Treat Williams, Alice Krige	Drama, Romance, Nazismo, Holocausto, II Guerra Mundial
Despertares	1990	Estados Unidos	Penny Marshall	Robert de Niro, Robin Williams	Drama, Melodrama, Medicina, Enfermedad, Discapacidad
Silent Scream	1990	Reino Unido	David Hayman	Andrew Barr, Jonathan Battersby	Drama, Biográfico, Crimen, Drogas
Good Evening, Mr. Wallenberg	1990	Suecia	Kjell Grede	Stellan Skarsgard, Katharina Thalbach	Drama, Biográfico, Histórico, II Guerra Mundial, Nazismo
Shattered Dreams (Telefilm)	1990	Estados Unidos	Robert Iscove	Lindsay Wagner, Michael Nouri	Drama

La historia de James Brady (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Michael Toshiyuki Uno	Beau Bridges, Joan Allen	Drama
La huella del crimen 2: El crimen de Perpignán (Serie de TV)	1991	España	Rafael Moleón	Juanjo Puigcorbé, Aitana Sánchez Gijón	Drama, Crimen
La fuerza del valor	1991	Estados Unidos	Steve Miner	Gabrielle Anwar, Cliff Robertson	Drama, Animales
El niño que gritó puta	1991	Estados Unidos	Juan José Campanella	Harley Cross, Karen Young	Drama, Adolescencia
Perfectos desconocidos (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Gilbert Cates	Henry Winkler, Richard Kiley	Drama, Drama judicial
El lado oscuro (Telefilm)	1991	España	Gonzalo Suárez	Héctor Alterio, Hugo Gorman	Drama, Dictadura argentina
La huella del crimen 2: El caso de Carmen Broto (Serie de TV)	1991	España	Pedro Costa	Silvia Tortosa, Ángel de Andrés López	Drama, Crimen
Blanco caliente: El misterioso asesinato de Thelma Todd (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Paul Wendkos	Loni Anderson, Maryedith Burrell	Drama, Crimen
La huella del crimen 2: El crimen de las estanqueras de Sevilla (Serie de TV)	1991	España	Ricardo Franco	Fernando Guillén Cuervo, Antonio Dechent	Drama, Crimen
Selling Hitler (Telefilm)	1991	Reino Unido	Alastair Reid	Jonathan Pryce, Alexei Sayle	Comedia, Drama, Nazismo, Periodismo
Un verano en Louisiana	1991	Estados Unidos	Robert Mulligan	Tess Harper, Sam Waterston	Romance, Drama, Drama romántico
Il capitano: A Swedish Requiem	1991	Suecia	Jan Troell	Antti Reini, Maria Heiskanen	Drama
La huella del crimen 2: El crimen del expreso de Andalucía (Serie de TV)	1991	España	Imanol Uribe	José Manuel Cervino, Mario Pardo	Drama, Crimen
Un grito en el bosque (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Charles Correll	David Morse, Megan Follows	Drama, Crimen
En el nombre de un niño (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Tom McLoughlin	Valerie Bertinelli, Michael Ontkean	Drama, Thriller, Crimen

Amor, mentiras y asesinatos (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Robert Markowitz	Clancy Brown, Sheryl Lee	Drama, Thriller, Crimen
Un hombre en guerra (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Sergio Toledo	Anthony Hopkins, Norma Aleandro	Drama
J.F.K: caso abierto	1991	Estados Unidos	Oliver Stone	Kevin Costner, Tommy Lee Jones	Drama, Intriga, Política
Holodomor 33	1991	Ucrania	Oles Yanchuk	Galina Sulima, Georgi Morozyuk	Drama, Pobreza, Histórico
La horca depende de la gramática	1991	Reino Unido	Peter Medak	Christopher Eccleston, Tom Courtenay	Drama, Crimen
El círculo del poder	1991	URSS	Andrei Konchalovski	Tom Hulce, Lolita Davidovich	Drama, Biográfico
Amantes	1991	España	Vicente Aranda	Jorge Sanz, Victoria Abril	Drama, Romance, Intriga, Melodrama, Erótico, Crimen
Josephine Baker (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Brian Gibson	Lynn Whitfield, Rubén Blades	Drama, Romance, Biográfico, Histórico, Música
Mission of the Shark: The Saga of the U.S.S Indianapolis (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Robert Iscove	Stacy Keach, Richard Thomas	Acción, Drama, Tiburones
La huella del crimen 2: El crimen de Don Benito (Serie de TV)	1991	España	Antonio Drove	Fernando Delgado, Emma Penella	Drama, Crimen
Chernobyl: el principio del fin (Telefilm)	1991	Estados Unidos	Anthony Page	Jon Voight, Jason Robards	Drama, Catástrofes, Holocausto nuclear
Un día de verano	1991	Taiwán	Edward Yang	Chang Chen, Lisa Yang	Drama, Romance, Crimen, Adolescencia
The Dying of the Light (Telefilm)	1992	Reino Unido	Peter Kosminsky	George Asprey, Todd Boyce	Drama, Biográfico, Pobreza, África
American Me (Sin remisión)	1992	Estados Unidos	Edward James Olmos	Edward James Olmos, Sal López	Drama, Drogas, Crimen, Mafía
El desierto protector	1992	Sudáfrica	Resgardt van den Bergh	Jason Connery, Rupert Graves	Aventuras, II Guerra Mundial

Hasta que la muerte nos separe (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Dick Lowry	Meredith Baxter, Stephen Collins	Thriller, Drama, Crimen
Olivier, Olivier	1992	Francia	Agnieszka Holland	François Cluzet, Brigitte Roüan	Drama
Der Berg (The Mountain)	1992	Suiza	Markus Imhoof	Susanne Lothar, Mathias Grädinger	Drama, Crimen
Una ciudad enfrentada (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Daniel Petrie	Michael Tucker, Carole Galloway	Drama, Enseñanza
El aceite de la vida	1992	Estados Unidos	George Miller	Nick Nolte, Susan Sarandon	Drama, Enfermedad
Los niños de San Vicente (Telefilm)	1992	Canadá	John N. Smith	Henry Czerny, Brian Dooley	Drama, Abusos sexuales, Religión, Infancia
1492: La conquista del paraíso	1992	Reino Unido	Ridley Scott	Gérard Depardieu, Armand Assante	Aventuras, Drama, Histórico, Conquista de América
Marea negra (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Paul Seed	John Heard, Christopher Lloyd	Drama
Lifestories: Families in Crisis (Serie de TV)	1992	Estados Unidos	David Burton Morris, Jesús Salvador Treviño	Craig Wasson, Calista Flockhart	Drama, Familia, Adolescencia, Abusos sexuales, Enfermedad, Drogas, Homosexualidad
Tru (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Kirk Browning	Robert Morse	Drama, Teatro, Biográfico
Un crimen entre amigas (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Charles Robert Carner	Patty Duke, Margaret Welsh	Drama, Intriga, Crimen, Amistad
Una decisión propia (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Joan Micklin Silver	Sissy Spacek, Aidan Quinn	Drama
Coraje en la sangre (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Robert Markowitz	Laura Dern, Robert Loggia	Drama
Compulsión	1992	Estados Unidos	Tom Kalin	Daniel Schlachet, Craig Chester	Drama, Thriller, Biográfico, Homosexualidad, Cine independiente, Crimen, Drama judicial, Drama carcelario
Guelwaar	1992	Senegal	Ousmane Sembene	Abou Camara, Marie Augustine Diatta	Drama

Loco por el Basket (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Charles Braverman	Victor Love, Duane Davis	Drama, Deporte, Biográfico
Secuestro en el hospital (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Peter Levin	Harry Hamlin, Teri Garr	Thriller
Rehenes (Telefilm)	1992	Estados Unidos	David Wheatley	Kathy Bates, Colin Firth	Drama, Crimen
Recuerdos mortales (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Daryl Duke	Shelley Long, Helen Shaver	Drama
Venganza sobre ruedas (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Craig R. Baxley	Stacy Keach, Lisa Banes	Thriller, Drama
100 heroes (Mil heroes al rescate) (Telefilm)	1992	Estados Unidos	Lamont Johnson	Charlton Heston, Richard Thomas	Acción, Drama, Catástrofes
En busca de Bobby Fischer	1993	Estados Unidos	Steven Zaillian	Max Pomeranc, Joe Mantegna	Drama, Deporte
Peligro en el campamento (Telefilm)	1993	Australia	Chris Thomson	Joe Spano, David Lascher	Drama, Catástrofes, Supervivencia
Dead Before Dawn (Telefilm)	1993	Estados Unidos	Charles Correll	Cheryl Ladd, Jameson Parker	Drama, Thriller, Crimen
Angustia en el Waco (Telefilm)	1993	Estados Unidos	Dick Lowry	Tim Daly, William O'Leary	Acción, Drama, Sectas
Dollar Mambo	1993	México	Paul Leduc	Dolores Pedro, Roberto Sosa	Drama, Romance, Música
La historia casi verdadera de Pepita la Pistolera	1993	Uruguay	Beatriz Flores Silva	María Inés Flores, Margarita Musto	Thriller
Rudy, reto a la gloria	1993	Estados Unidos	David Anspaugh	Sean Astin, Ned Beatty	Drama, Deporte
¡Qué no hacer con un millón de dólares!	1993	Estados Unidos	Ramón Menéndez	John Cusack, Debi Mazar	Comedia, Crimen
Musical Caníbal	1993	Estados Unidos	Trey Parker	Trey Parler, Ian Hardin	Comedia, Musical, Thriller, Western, Gore, Parodia
The Untold Story	1993	Hong Kong	Herman Yau, Danny Lee	Anthony Wong Chau-Sang, Danny Lee	Thriller, Drama, Terror, Gore, Comedia negra, Crimen, Asesinos en serie
Scattered Dreams (Telefilm)	1993	Estados Unidos	Neema Barnette	Tyne Daly, Gerald McRaney	Drama, Vida rural, Drama judicial, Drama carcelario, Familia
La lista de Schindler	1993	Estados Unidos	Steven Spielberg	Liam Neeson, Ben Kingsley	Drama, Nazismo, Holocausto, II Guerra Mundial

¿Matamos a la animadora? (Telefilm)	1993	Estados Unidos	Michael Ritchie	Holly Hunter, Beau Bridges	Thriller, Comedia
Marina Oswald	1993	Estados Unidos	Robert Dornhelm	Helena Bonham Carter, Robert Picardo	Drama, Biográfico
Voluntad de hierro	1993	Estados Unidos	Charles Haid	Mackenzie Astin, Kevin Spacey	Aventuras, Cine familiar, Animales
Fuego en el cielo	1993	Estados Unidos	Robert Lieberman	Craig Sheffer, D.B Sweeney	Ciencia ficción, Fantástico, Intriga, Drama, Extraterrestres, Vida rural, Biográfico
M. Butterfly	1993	Canadá	David Cronenberg	Jeremy Irons, John Lone	Romance, Drama, Drama romántico, Ópera
En el nombre del padre	1993	Irlanda	Jim Sheridan	Daniel Day-Lewis, Emma Thompson	Drama, Terrorismo, IRA, Drama carcelario, Drama judicial
Elegidos para el triunfo	1993	Estados Unidos	Jon Turteltaub	John Candy, Doug E. Doug	Comedia, Aventuras, Deporte, Cine familiar
El caso María Soledad	1993	Argentina	Héctor Olivera	Valentina Bassi, Carolina Fal	Drama, Crimen
Marcado por la rabia (Telefilm)	1993	Estados Unidos	Robert Markowitz	Tim Roth, Fairuza Balk	Drama, Thriller, Crimen, Remake
Una mujer perseguida (Telefilm)	1993	Canadá	Sandor Stern	Tatum O'Neal, Bruce Greenwood	Drama, Biográfico, Crimen
¡Viven!	1993	Estados Unidos	Frank Marshall	Ethan Hawke, Vincent Spano	Aventuras, Drama, Supervivencia, Catástrofes, Naturaleza
Quiz Show. El dilema	1994	Estados Unidos	Robert Redford	Ralph Fiennes, Rob Morrow	Drama, Televisión
Andre, una foca en mi casa	1994	Estados Unidos	George T. Miller	Tina Majorino, Keith Carradine	Drama, Animales
Dandelion Dead (Telefilm)	1994	Reino Unido	Mike Hodges	Michael Kitchen, Sarah Miles	Intriga, Drama, Crimen
Wyatt Earp	1994	Estados Unidos	Lawrence Kasdan	Kevin Costner, Dennis Quaid	Western, Drama, Biográfico, Familia
La reina de los bandidos	1994	India	Shekhar Kapur	Seema Biswas, Nirmal Pandey	Drama, Biográfico, Crimen

Criaturas celestiales	1994	Nueva Zelanda	Peter Jackson	Kate Winslet, Melanie Lynskey	Drama, Fantástico, Romance, Thriller, Amistad, Homosexualidad
Octobre	1994	Canadá	Pierre Falardeau	Hugo Dubé, Luc Picard	Drama, Secuestros/Desapariciones, Terrorismo
Atrapada en el engaño (Telefilm)	1994	Estados Unidos	Robert Iscove	Jennie Garth, Jill Eikenberry	Drama
Por el amor de Nancy (Telefilm)	1994	Estados Unidos	Paul Schneider	Tracey Gold, Jill Clayburgh	Drama, Enfermedad
Estación ardiente (Telefilm)	1994	Estados Unidos	John Frankenheimer	Raul Julia, Sonia Braga	Drama, Biográfico
Peshavar Waltz	1994	Rusia	Timur Bekmambetov, Gennadi Kayumov	Barry Kushner, Viktor Verzhbitsky	Bélico, Acción, Guerra de Afganistán-URSS
Infierno bajo la nieve (Telefilm)	1994	Estados Unidos	Christian Duguay	Neil Patrick Harris, Keli Williams	Drama, Supervivencia, Naturaleza
Death as a Slice of Bread	1994	Polonia	Kazimierz Kutz	Janusz Gajos, Jerzy Trela	Drama
Il giudice ragazzino	1994	Italia	Alessandro Di Robilant	Giulio Scarpati, Sabrina Ferilli	Drama, Mafia, Crimen, Drama judicial
Ladybird, Ladybird	1994	Reino Unido	Ken Loach	Crissy Rock, Vladimir Vega	Drama, Drama social
Milla blanca (Telefilm)	1994	Estados Unidos	Robert Butler	Alan Alda, Peter Gallagher	Drama
Contra el muro (Telefilm)	1994	Estados Unidos	John Frankenheimer	Kyle MacLachlan, Samuel L. Jackson	Thriller, Acción, Drama, Drama carcelario
El infiltrado (Telefilm)	1995	Estados Unidos	John Mackenzie	Oliver Platt, Arliss Howard	Drama, Nazismo, Periodismo
Balto: La leyenda del perro esquimal	1995	Estados Unidos	Simon Wells	Animation	Animación, Aventuras, Infantil, Animales
Tecumseh: El último guerrero (Telefilm)	1995	Estados Unidos	Larry Elikann	Jesse Borrego, David Clennon	Western
Escuadrón de combate 332 (Telefilm)	1995	Estados Unidos	Robert Markowitz	Laurence Fishburne, Allen Payne	Drama, Bélico, II Guerra Mundial
El inglés que subió una colina pero bajó una montaña	1995	Reino Unido	Christopher Monger	Hugh Grant, Tara Fitzgerald	Comedia, Vida rural

El cuarteto	1995	Brasil	Fábio Barreto	Alexandre Paternost, Patricia Pillar	Drama, Romance, Drama romántico
Altos instintos	1995	México	Paco del Toro	Fernando Ciangherotti, Yuri	Drama, Abusos sexuales
Apolo 13 (Apolo XIII)	1995	Estados Unidos	Ron Howard	Tom Hanks, Kevin Bacon	Drama, Aventuras, Aventura espacial
El enemigo público número 1	1995	Estados Unidos	Mark L. Lester	Theresa Russell, Dan Cortese	Drama, Thriller, Robos/atracos
La nave de los locos	1995	Argentina	Ricardo Wullicher	Marisa Paredes, China Zorrilla	Drama
Casas de fuego	1995	Argentina	Juan Bautista Stagnaro	Harry Havilio, José Luis Alfonzo	Drama, Biográfico, Enfermedad, Insectos, Medicina
Homicidio en primer grado	1995	Estados Unidos	Marc Rocco	Kevin Bacon, Christian Slater	Drama, Drama carcelario
El hombre en el ático (Telefilm)	1995	Estados Unidos	Graeme Campbell	Anne Archer, Neil Patrick Harris	Drama, Romance, Drama romántico
Más allá de Rangún	1995	Reino Unido	John Boorman	Patricia Arquette, Frances McDormand	Aventuras, Drama, Histórico
Mujeres insumisas	1995	México	Alberto Isaac	Patricia Reyes Spíndola, José Alonso	Drama
Citizen X (Ciudadano X) (Telefilm)	1995	Estados Unidos	Chris Gerolmo	Stephen Rea, Donald Sutherland	Intriga, Drama, Crimen, Policiaco, Asesinos en serie
Un paso al frente (Telefilm)	1995	Estados Unidos	Jeff Bleckner	Glenn Close, Judy Davis	Drama, Biográfico, Ejército, Homosexualidad
Manual del joven envenenador	1995	Reino Unido	Benjamin Ross	Hugh O'Connor, Tobias Arnold	Drama
Pena de muerte	1995	Estados Unidos	Tim Robbins	Susan Sarandon, Sean Penn	Drama, Crimen, Drama carcelario, Religión
Pasolini, un delito italiano	1995	Italia	Marco Tullio Giordana	Carlo DeFilippi, Nicoletta Braschi	Drama, Crimen
El precio del triunfo (Telefilm)	1995	Estados Unidos	Peter Werner	Sela Ward, Ron Silver	Drama, Biográfico
Héroes a la fuerza	1995	Estados Unidos	Diane Keaton	Andie MacDowell, John Turturro	Drama, Infancia, Biográfico
La captura del siglo (Telefilm)	1996	Perú	Cusi Barrio M.	Gustavo Bueno, Bruno Odar	Drama, Terrorismo

Terror inesperado (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Paul Schneider	Maria Conchita Alonso, Marcy Walker	Thriller
Shine. El resplandor de un genio	1996	Australia	Scott Hicks	Geoffrey Rush, Armin Mueller-Stahl	Drama, Música, Familia, Enfermedad, Discapacidad
Falsa evidencia (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Craig R. Baxley	Melissa Joan Hart, Daniel Baldwin	Thriller, Drama
Dead Heart	1996	Australia	Nick Parsons	Bryan Brown, Ernie Dingo	Drama, Thriller, Intriga
Hillsborough (Telefilm)	1996	Reino Unido	Charles McDougall	Tracey Wilkinson, Kevin Knapman	Drama, Deporte
Tormenta blanca	1996	Estados Unidos	Ridley Scott	Jeff Bridges, David Lascher	Aventuras, Aventuras marinas, Amistad
Decisión fatal (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Noel Nosseck	Peggy Lipton, Danica McKellar	Drama, Thriller, Crimen
La fuerza de una promesa (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Micki Dickoff	Mimi Rogers, Veronica Hamel	Drama, Crimen
La viga (Cortometraje)	1996	España	Roberto Lázaro García	Mario Prado, Pedro Beltrán	Comedia, Enseñanza, Sátira
Rhodes (Telefilm)	1996	Reino Unido	David Drury	Martin Shaw, Frances Barber	Drama, Aventuras, Biográfico
Profundo carmesí	1996	México	Arturo Ripstein	Daniel Giménez Cacho, Regina Orozco	Thriller, Drama, Romance, Asesinos en serie
La caza de Eichmann (Telefilm)	1996	Estados Unidos	William A. Graham	Robert Duvall, Arliss Howard	Drama, Nazismo
Los demonios de la noche	1996	Estados Unidos	Stephen Hopkins	Val Kimer, Michael Douglas	Aventuras, África, Caza, Animales
Tokiwa-so no seishun (The Manga Apartment)	1996	Japón	Jun Ichikawa	Motoki Masahiro, Omori Yoshiyuki	Drama, Manga
El silencio de los trece (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Richard A. Colla	Kellie Martin, Marc Warren	Drama, II Guerra Mundial, Nazismo
Desoués del silencio (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Fred Gerber	Jobeth Williams, Kellie Martin	Drama, Discapacidad, Discapacidad auditiva
Fantasmas del pasado	1996	Estados Unidos	Rob Reiner	Alec Baldwin, Whoopi Goldberg	Drama, Drama judicial, Racismo

Quién lo diría (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Noel Nosseck	Candace Cameron, Fred Savage	Drama, Thriller, Adolescencia, Crimen
El corredor de la muerte	1996	Estados Unidos	Tim Metcalfe	James Woods, Robert Sean Leonard	Drama, Drama carcelario, Asesinos en serie
Sin piedad (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Graeme Campbell	John Ritter, Harley Jane Kozak	Drama
Al límite (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Jan Egleson	Crystal Bernard, Esai Morales	Drama, Enfermedad
Titanic (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Robert Lieberman	Catherine Zeta Jones, Peter Gallagher	Drama, Romance, Catástrofes
It's my Party (Fiesta de despedida)	1996	Estados Unidos	Randal Kleiser	Eric Roberts, Lee Grant	Drama, Comedia, Comedia dramática, SIDA, Homosexualidad
Carlos Monzón, el segundo juicio	1996	Argentina	Gabriel Arbós	Norma Aleandro, José Luis Alfonzo	Drama, Intriga, Drama judicial, Biográfico, Crimen
Historia de un acoso sexual (Telefilm)	1996	Canadá	Allan Kroeker	Rena Sofer, Victor Garber	Drama, Trabajo/empleo
Rebound (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Erig La Salle	Don Cheadle, James Earl Jones	Drama, Biográfico, Deporte
Camino a Galveston (Telefilm)	1996	Estados Unidos	Michael Toshiyuki Uno	Cicely Tyson, Piper Laurie	Drama, Enfermedad (Alzheimer)
Le pantalon (Telefilm)	1997	Francia	Yves Boisset	Wadeck Stanczak, Philippe Volter	Bélico, Drama, I Guerra Mundial
El crimen del cine Oriente	1997	España	Pedro Costa	Anabel Alonso, Pepe Rubianes	Drama
Rosewood	1997	Estados Unidos	John Singleton	Jon Voight, Ving Rhames	Acción, Racismo
Amistad	1997	Estados Unidos	Steven Spielberg	Matthew McConaughey, Djimon Hounsou	Drama, Esclavitud, Racismo
Breast Men	1997	Estados Unidos	Lawrence O'Neil	David Schwimmer, Chris Cooper	Drama, Comedia, Medicina
Titanic	1997	Estados Unidos	James Cameron	Leonardo DiCaprio, Kate Winslet	Romance, Drama, Aventuras, Drama romántico, 3D, Catástrofes, Cine épico
El coraje de una madre (Telefilm)	1997	Estados Unidos	David Burton Morris	Bonnie Bedelia, Hedy Burress	Drama

El señor de los cielos	1997	México	Javier Montaña	Miguel Ángel Rodríguez, Lina Santos	Acción, Thriller, Drama, Biográfico, Crimen, Mafia, Drogas
Raigo	1997	Japón	Takahisa Zeze	Moe Sakura, Takeshi Itô	Drama
Siete años en el Tibet	1997	Estados Unidos	Jean-Jacques Annaud	Brad Pitt, David Thewlis	Drama
Cuatro días de Septiembre	1997	Brasil	Bruno Barreto	Alan Arkin, Pedro Cardoso	Thriller, Política, Histórico
Falso inocente (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Noel Nosseck	Ari Meyers, Soleil Moon Frye	Intriga, Drama, Crimen
Asesinato en el campus (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Bradley Wigor	Kate Jackson, Drew Ebersole	Intriga, Colegios/universidad
Donnie Brasco	1997	Estados Unidos	Mike Newell	Al Pacino, Johnny Depp	Drama, Mafia, Crimen, Drama judicial
Jóvenes aventureros	1997	Estados Unidos	William Dear	Jonathan Taylor Thomas, Devon Sawa	Aventuras, Naturaleza, Animales, Familia
The Last of the Ryans (Telefilm)	1997	Australia	George Ogilvie	Richard Roxburgh, Zoe Bertram	Drama
Tano da morire	1997	Italia	Roberta Torre	Ciccio Guarino, Enzo Paglino	Drama, Musical, Mafia
Falso asesinato (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Larry Shaw	Joanna Kerns, Christine Elise	Drama, Crimen
Amor en tiempos de guerra	1997	Francia	Claude Berri	Carole Bouquet, Daniel Auteuil	Drama, II Guerra Mundial
Pueblo de silencio	1997	Finlandia	Kari Väänänen	Taisto Reimaluoto, Sari Havas	Thriller, Drama, Crimen
Bienvenido a Sarajevo (Welcome to Sarajevo)	1997	Reino Unido	Michael Winterbottom	Stephen Dillane, Woody Harrelson	Drama, Guerra de Bosnia
Frozen	1997	China	Wang Xiaoshuai	Jia Hongshen, Ma Xiaoqing	Drama
Noches peligrosas (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Chuck Bowman	Donna Bullock, Matt McCoy	Drama
Tragedia en la montaña (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Robert Markowitz	Peter Horton, Nathaniel Parker	Aventuras, Drama, Supervivencia

La buena estrella	1997	España	Ricardo Franco	Antonio Resines, Maribel Verdú	Drama, Romance
Un milagro en la guerra (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Marcus Cole	Richard Thomas, Gerald McRaney	Drama, Adopción, Ejército
Pasión comanche (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Jerry London	Janine Turner, Michael Greyeyes	Western, Drama, Romance, Drama romántico
Un tremendo fracaso (Telefilm)	1997	Reino Unido	Paul Greengrass	Steve Coogan, Jason Isaacs	Drama, Deporte
First Time Felon (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Charles S. Dutton	Omar Epps, Delroy Lindo	Drama, Drama carcelario
Un cuento de hadas	1997	Reino Unido	Charles Sturridge	Florence Hoath, Peter O'Toole	Drama, I Guerra Mundial
Jerusalén	1997	Suecia	Bille August	Ulf Friberg, Maria Bonnevie	Drama, Vida rural, Secuela
Aguas turbulentas (Telefilm)	1997	Reino Unido	David Drury	Rutger Hauer, Martin Sheen	Thriller, Guerra Fría
Inocencia perdida (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Bethany Rooney	Keri Russell, Roberta Maxwell	Drama
A Call to Remember (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Jack Bender	Blythe Danner, Joe Mantegna	Drama, Holocausto
El juego de la muerte (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Bill L. Norton	Holly Marie Combs, Roxanne Hart	Thriller
Objetivo venganza (Telefilm)	1997	Estados Unidos	Michael W. Watkins	Ricky Schroder, Freddie Prinze Jr.	Thriller, Drama, Colegios/universidad, Policíaco
Durmiendo con el demonio (Telefilm)	1998	Estados Unidos	William A. Graham	Tim Matheson, Shannen Doherty	Drama
Enemigo íntimo (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Peter Levin	Mare Winningham, Bruce Davison	Drama, Thriller, Thriller psicológico
Extraña petición	1998	Reino Unido	Paul Greengrass	Kenneth Branagh, Helena Bonham Carter	Drama, Melodrama, Enfermedad
Aldrich Ames: Agente doble (Telefilm)	1998	Estados Unidos	John Mackenzie	Timothy Hutton, Joan Plowright	Thriller
A Life for a Life (Telefilm)	1998	Reino Unido	Stephen Whittaker	John Bleasdale, John Bowler	Drama, Drama judicial

Titanic Town	1998	Reino Unido	Roger Michell	Julie Walters, Ciaran Hins	Drama, Terrorismo, IRA
El asesinato de Versace	1998	Estados Unidos	Menahem Golan	Franco Nero, Steven Bauer	Drama, Crimen, Homosexualidad, Moda, Asesinos en serie
Patch Adams	1998	Estados Unidos	Tom Shadyac	Robin Williams, Monica Potter	Comedia, Drama, Biográfico, Medicina
Luchando con el corazón (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Alan Metzger	Andrew McCarthy, Michael Learned	Drama, Adopción
Desaparición en la sombra (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Paul Schneider	Patty Duke, Kelly Rowan	Drama
El último contrato	1998	Suecia	Kjell Sundvall	Mikael Persbrandt, Michael Kitchen	Thriller, Crimen
Una luz en el camino (Serie de TV)	1998	México	Benjamín Cann, Alfredo Gurrola	Guillermo Capetillo, Veronica Merchant	Drama, Infantil, Telenovela, Remake
23	1998	Alemania	Hans-Christian Schmid	August Diehl, Dabian Busch	Thriller, Drama
Inocencia perdida (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Stephen Tolkin	Christine Lahti, Barry Corbin	Drama
El último carnaval: Una historia verdadera	1998	Colombia	Ernesto McCausland	Jorge Cao, Jennifer Steffens	Comedia, Fantástico
Madre adolescente (Tensión familiar) (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Sam Pillsbury	Kirsten Dunst, Park Overall	Drama
Witness to the Mob (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Thaddeus O'Sullivan	Nicholas Turturro, Tom Sizemore	Thriller, Drama, Crimen
Los años bárbaros	1998	España	Fernando Colomo	Jordi Mollà, Ernesto Alterio	Drama, Comedia, Posguerra española, Road Movie
El regalo de Nicolás (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Robert Markowitz	Jamie Lee Curtis, Alan Bates	Drama, Familia, Crimen
Coraje	1998	Perú	Alberto Durant	Olenka Cepeda, Martín Abriqueta	Drama
Punto de partida (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Elodie Keene	Linda Hamilton, Kevin Kilner	Drama, Secuestros/desapariciones

Juguetes de guerra (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Richard Benjamin	Kelsey Grammer, Cary Elwes	Comedia, Drama, Ejército, Sátira
La fuerza del valor (Telefilm)	1998	Estados Unidos	Tony Bill, Tim Hunter	Michael Rapaport, Daryl Hannah	Drama, Holocausto
The Murder of Stephen Lawrence (Telefilm)	1999	Estados Unidos	Paul Greengrass	Marianne Jean-Baptiste, Hugh Quarshie	Drama, Crimen
Mi perro Skip	1999	Estados Unidos	Jay Russell	Frankie Muniz, Diane Lane	Comedia, Drama, Cine familiar, Animales
Aimée y Jaguar	1999	Alemania	Max Färberböck	Maria Schrader, Juliane Köhler	Drama, Romance, Homosexualidad, Nazismo, II Guerra Mundial
Dash and Lilly (Telefilm)	1999	Reino Unido	Kathy Bates	Sam Shepard, Judy Davis	Drama
Vendetta (Telefilm)	1999	Estados Unidos	Nicholas Meyer	Christopher Walken, Luke Askew	Drama
Shergar	1999	Estados Unidos	Dennis C. Lewiston	Ian Holm, Mickey Rourke	Drama, Romance, Crimen, Deporte, Terrorismo, IRA, Animales
Música del corazón	1999	Estados Unidos	Wes Craven	Meryl Streep, Aidan Quinn	Drama, Música
Ormai è fatta!	1999	Italia	Enzo Monteleone	Stefano Accorsi, Giovanni Esposito	Comedia, Drama, Comedia dramática
En una tierra salvaje	1999	Australia	Bill Bennett	Rufus Sewell, Martin Donovan	Drama, Aventuras
Cielo de octubre	1999	Estados Unidos	Joe Johnston	Jake Gyllenhaal, Laura Dern	Drama, Biográfico
Guardami	1999	Italia	Davide Ferrario	Elisabetta Cavallotti, Stefania Orsola Garello	Drama, Enfermedad, Erótico, Homosexualidad
El asesino del unicornio (Telefilm)	1999	Estados Unidos	William A. Graham	Kevin Anderson, Tom Skerritt	Thriller, Drama
Desaparecida sin rastro (Telefilm)	1999	Estados Unidos	Douglas Barr	Shelley Long, William R. Moses	Drama, Policiaco, Crimen
Operación Fangio	1999	Argentina	Alberto Lecchi	Darío Grandinetti, Fernando Guillén	Acción, Drama, Coches/automovilismo

Ana y el rey	1999	Estados Unidos	Andy Tennant	Jodie Foster, Bai Ling	Romance, Drama, Aventuras, Drama romántico
A love divided	1999	Irlanda	Sydney Macartney	Orla Brady, Liam Cunningham	Drama, Romance, Biográfico, Religión
El dilema	1999	Estados Unidos	Michael Mann	Al Pacino, Russel Crowe	Intriga, Drama, Periodismo, Drama judicial
Una historia verdadera	1999	Estados Unidos	David Lynch	Richard Farnsworth, Sissy Spacek	Drama, Vejez, Road Movie, Cine independiente
No hay amor más grande (Amor incondicional) (Telefilm)	1999	Estados Unidos	Michael Switzer	Katey Sagal, Annabeth Gish	Drama, Romance, Drama romántico, Enfermedad
A primera vista	1999	Estados Unidos	Irwin Winkler	Val Kimer, Mira Sorvino	Romance, Drama, Drama romántico, Discapacidad
Boys Don't Cry	1999	Estados Unidos	Kimberly Peirce	Hilary Swank, Chloë Sevigny	Drama, Romance, Crimen, Vida rural, Transexualidad
La deuda	1999	Polonia	Krzystof Krauze	Robert Gonera, Jacek Borcuch	Thriller, Drama, Thriller psicológico
Tumbleweeds	1999	Estados Unidos	Gavin O'Connor	Janet McTeer, Kimberly J. Brown	Drama, Cine independiente, Vida rural, Crimen
Inocencia interrumpida	1999	Estados Unidos	James Mangold	Winona Ryder, Angelina Jolie	Drama, Enfermedad
This Is Personal: The Hunt for the Yorkshire Ripper	2000	Reino Unido	David Richards	Alun Armstrong, Richard Ridings	Drama, Crimen
El gran farol	2000	Reino Unido	James Dearden	Ewan McGregor, Anna Friel	Drama, Bolsa/negocios
Titanes, hicieron historia	2000	Estados Unidos	Boaz Yakin	Denzel Washington, Will Patton	Drama, Deporte, Racismo
El Viñedo	2000	Uruguay	Esteban Schroeder	Danilo Rodríguez Barilari, Liliana García	Thriller, Intriga
Tesoro mío	2000	Argentina	Sergio Bellotti	Gabriel Goity, Edda Bustamante	Drama, Thriller, Crimen
Equipo a la fuerza	2000	Estados Unidos	Howard Deutch	Keanu Reeves, Gene Hackman	Comedia, Deporte

La mirada de la luna (Telefilm)	2000	Estados Unidos	Artie Mandelberg	Park Overall, Jason Beghe	Drama
The Visit	2000	Estados Unidos	Jordan Walker-Pearlman	Hill Harper, Billy Dee Williams	Drama
Titanic: La película animada	2000	Italia	Camilo Teti	Animation	Animación, Romance, Musical, Catástrofes
Un amor de Borges	2000	Argentina	Javier Torre	Jean Pierre Noher, Inés Sastre	Drama, Romance
American Tragedy (Telefilm)	2000	Estados Unidos	Lawrence Schiller	Ving Rhames, Ron Silver	Drama, Drama judicial, Crimen
Erin Brockovich	2000	Estados Unidos	Steven Soderbergh	Julia Roberts, Albert Finney	Drama
Flower Power (como una regadera)	2000	Reino Unido	Joel Hershman	Clive Owen, Helen Mirren	Comedia, Drama carcelario
Punto de mira	2000	España	Karl Francis	Jeff Goldblum, Greta Scacchi	Drama
Homicidio voluntario (Telefilm)	2000	Estados Unidos	Andy Wok	Timothy Hutton, Ron Rifkin	Thriller, Drama
Secreto compartido (Telefilm)	2000	Estados Unidos	Katt Shea	Alison Lohman, Mare Winningham	Drama, Adolescencia
Les blessures assassines	2000	Francia	Jean-Pierre Denis	Sylvie Testud, Julie-Marie Parmentier	Drama, Biográfico, Crimen
Perfume de violetas, nadie te oye	2000	México	Maryse Sistach	Ximena Ayala, Nancy Gutiérrez	Drama, Drama social, Colegios/universidad, Abusos sexuales
La tormenta perfecta	2000	Estados Unidos	Wolfgang Petersen	George Clooney, Mark Wahlberg	Aventuras, Drama, Aventuras marinas, Pesca
Amor y odio	2000	Irlanda	Cathal Black	Greta Scacchi, Daniel Craig	Drama
En el apartamento de Lennon	2000	Estados Unidos	Michael Lindsay-Hoog	Aidan Quinn, Jared Harris	Drama, Música
Ed Gein	2000	Estados Unidos	Chuck Parello	Steve Railsback, Carrie Snodgrass	Thriller, Terror, Asesinos en serie
Miracle in Lane 2 (Telefilm)	2000	Estados Unidos	Greg Beeman	Frankie Muniz, Rick Rossovich	Comedia, Drama, Deporte, Secuela

Perfect Murder, Perfect Town: JonBenét and the City of Boulder (Telefilm)	2000	Estados Unidos	Lawrence Schiller	Kris Kristofferson, Marg Helgenberger	Drama, Crimen
Roberto Succo	2000	Francia	Cédric Kahn	Stefano Cassetti, Isild Le Besco	Drama, Crimen
La luna en directo (The Dish)	2000	Australia	Rob Sitch	Sam Neill, Kevin Harrington	Comedia, Drama
Lumumba	2000	Francia	Raoul Peck	Eriq Ebouaney, Alex Descas	Drama, Biográfico, Histórico, África, Política
La yunta brava	2000	Perú	Federico García Hurtado	Carlos García Quintana, Elena Pasapera	Drama, Biográfico
Hombres de honor	2000	Estados Unidos	George Tillman Jr.	Robert De Niro, Cuba Gooding Jr.	Drama, Acción, Racismo, Ejército
Las chicas de acero	2000	Tailandia	Yongyoot Thongkongtoon	Jesdaporn Pholdee, Sahaphap Tor	Comedia, Deporte, Homosexualidad
Brittanic (Telefilm)	2000	Reino Unido	Brian Trenchard-Smith	Edward Atterton, Amanda Ryan	Drama, I Guerra Mundial, Catástrofes
El asesino de Chippendales (Telefilm)	2000	Estados Unidos	Eric Bross	Naveen Andrews, Paul Hipp	Drama
Los juicios de Nuremberg (Telefilm)	2000	Canadá	Yves Simoneau	Alec Baldwin, Jill Hennessy	Drama, Drama judicial, Nazismo

7.2. Modelo de cuestionario

¿Cuál es tu género cinematográfico preferido?

- Drama
- Comedia
- Acción
- Terror
- Ciencia ficción
- Animación
- Suspense
- Biopic
- Histórico
- Western

¿Te parece interesante que se adapten unos hechos reales al cine?

¿Por qué sí? / ¿Por qué no?

Dentro de la categoría 'basado en hechos reales', ¿qué te atrae más?

- Hechos históricos / Bélicas
- Catástrofes
- Biografías de personas reconocidas
- Asesinatos / Atentados
- Otro:

¿Con qué frecuencia ves películas basadas en hechos reales?

- Frecuentemente
- A menudo
- Casi nunca
- Nunca

¿Crees que son fieles a la realidad, las películas basadas en hechos reales?

¿Por qué sí? / ¿Por qué no?

¿Cuál crees que es la finalidad, en general, de las películas basadas en hechos reales?

- Entretener
- Informar
- Reconstruir hechos
- Polemizar

¿Cuál crees que es la finalidad, en general, de los documentales?

- Entretener
- Informar
- Reconstruir hechos
- Polemizar

¿Qué prefieres?

* un docudrama es una especie de documental con partes ficticias

- Ficción basada en hechos reales
- Documental
- Docudrama*

¿Por qué?

¿Cuál es el primer título de película basada en hechos reales que te viene a la cabeza?

¿Qué te parece más esencial para que una película te resulte creíble?

- Reparto
- Guión
- Efectos especiales
- Adaptación (al libro o a la realidad)
- Otro:

¿Qué prefieres el cine "real" o cine fantástico?

¿Por qué?

En general, ¿te parece acertada la adaptación que se hace de esos hechos reales, o crees que el cineasta tiende a modificarlos según sus intereses?

Enlace a respuestas:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1IcD2d6WAOON3W9Byh8QnJHcZJq7Spx6qUVs3k5NOuPE/edit#gid=703108377>

7.3. Entrevistas

7.3.1. Entrevista Manuel Ríos San Martín, director de cine

1. **Empezaste a hacer series y películas del género cómico, pero en 2007 empezaste a producir obras basadas en hechos reales. ¿A qué se debe este salto?**

En realidad ya empecé antes con la película sobre Maradona. No hay un motivo especial, la primera de ellas, *Soy el Solitario* fue un encargo de Antena 3. Las miniseries de esos años se centraron bastante en hechos reales. Decidimos hacer *Raphael* o *Rescatando a Sara* porque nos parecieron historias fascinantes, con personajes al límite.

2. **¿Cuál es la finalidad de hacer una película sobre Maradona o Raphael (biopics)?**

La finalidad es que alguien se interese por ella y la produzca. Otra cosa sería el motivo. En este caso muy diferente. Maradona fue un encargo. Aunque lo disfruté, no me gusta mucho el fútbol. Y en el caso de Raphael lo que me impulsó a hacerla es conocer su experiencia personal con el trasplante de hígado al que fue sometido. Me impresionó su fuerza y la de su familia para poder superar un problema tan grave que estuvo a punto de costarle la vida. Ver a una persona que lo había tenido todo en la vida esperando a ver si llegaba un donante me atrajo desde el principio. Raphael aceptó porque está muy agradecido al sistema nacional de trasplantes.

3. **¿De qué manera se recoge la vida de una persona en poco más de hora y media?**

Se seleccionan los momentos que son más representativos según lo que quieres contar.

4. **¿En qué situación crees que se encuentra el biopic en la actualidad?**

Ahora ya no están de moda. Las miniseries han dejado de contabilizar en el tanto por ciento que las tvs deben dedicar al cine y por eso han bajado.

5. ¿Por qué quisiste llevar a la gran pantalla la historia de *El Solitario*?

Fue un encargo de Antena 3. Al principio no era un proyecto que me entusiasmase, pero según lo fui documentando me fue apasionando.

6. ¿En qué te basaste para hacerlo?

En la realidad, en lo que me contó la Guardia Civil y la Policía Nacional sobre la investigación. Después nosotros hicimos la versión que consideramos más emocionante para el espectador basándonos en la realidad pero no copiándola.

7. ¿Es difícil el proceso de adaptación de unos hechos reales a una película?

Todo es difícil si se quiere hacer bien. Pero partir de una base previa ayuda. No tienes el folio en blanco. Si los hechos reales fueron interesantes ya tienes mucho ganado. Pero hay que saber qué contar y qué no y no ser repetitivo. La vida de la gente suele ser repetitiva aunque sean famosos o tengan vidas interesantes.

8. En *Dos de mayo – La Libertad de una nación, Historias Robadas y Rescatando a Sara* vuelves a hacer uso de los hechos reales. Una vez más, explícanos cuál es el propósito de trasladar esta realidad al cine. (A una serie)**

Son muy distintas En el *2 de mayo* es verdad que hubo una guerra pero lo demás es inventado, los personajes y los sucesos concretos de cada capítulo. Hay documentación, por supuesto, pero es una serie completamente inventada.

Historias robadas también es inventada. No es un caso real. Aunque pudo haber casos similares. Era la manera de hacer las cosas que tenía la mafia de los niños robados, eso lo documentamos bien pero el caso concreto no era real.

9. ¿Por qué crees que a la gente le gusta consumir este tipo de productos?

En general solo les interesa si están bien hechos. Hay otros biopics en los que pesa mucho la fama de los protagonistas.

10. ¿Consideras que la realidad tiene un peso importante hoy en películas y series?

Como te he dicho antes, ahora menos.

7.3.2. Entrevista a Josep Maria Català, decano de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UAB

1. Tienes números estudios sobre la realidad en el cine. Explícanos hasta qué punto es real.

El cine comercial siempre ha querido ser realista, pero no quiere decir que se haya basado en hechos reales. Hay una diferencia entre películas que parten de un hecho real y luego se ficcionalizan y otras que son simplemente inventadas. Aquí en medio entra el cine documental, que no es exactamente un género sino que es otro tipo de cine. El cine documental en los últimos años ha complicado esta situación, ya que ha mezclado claramente estrategias de la ficción con estrategias del documental, y a la vez el cine de ficción ha incorporado estrategias del documental. Se ha creado una región intermedia en la que realidad y ficción se mezclan, y se mezclan no solo con la intención (una cosa es decir que tengo un hecho real y entonces lo aplico y hago una película en la que más o menos dramatizo ciertas cosas) y la otra es que desde un punto de vista formal también sea así (incorporar material documental dentro de una película de ficción o incorporar dramatizaciones dentro de películas documentales, por ejemplo). Una de las características de la post-modernidad sería esta hibridación entre realidad y ficción y cómo determinadas películas se preocupan por ello, se preocupan no sólo de incorporarlo sino que también de ver cuáles son los límites y cómo el espectador relaciona de una y otra forma.

2. Y a la vez ha habido una hibridación de géneros.

El cine de la post-modernidad lo que presenta precisamente es este colapso de géneros, uno dentro de los otros. No hay géneros puros en estos momentos, sino que hay una mezcla de géneros. No ha habido géneros nuevos, han habido géneros hibridados: comedia, melodrama, ciencia ficción...

3. Por ello es complicado definir qué son las películas basadas en hechos reales.

Claro. Deberíamos comenzar por decidir qué queremos decir con películas basadas en hechos reales. ¿Son películas que se ajustan claramente a unos hechos e intentan de alguna manera documentarlos, ponerlos cerca de lo que pasó? ¿O queremos decir que simplemente hay una idea de lo que pasó y a partir de aquí se desarrolla una historia que tiene poco que ver con esta idea? Si vamos rascando, todas las películas tendrían un hecho real detrás, en el sentido de que a lo mejor el guionista o la novela adaptada el novelista ha puesto cosas de su propia vida. La categoría debería ser estricta en este sentido. Verdaderamente se trata de reproducir en una película hechos reales, y a partir de aquí determinar el grado de distancia que hay con estos hechos reales.

4. Has estudiado ramas del cine como el cine directo/cinema verité, o el free cinema.

Todos aparecieron más o menos a la misma vez. Digamos que son características nacionales: el free cinema es la versión británica, el cinema verité es la francesa y el direct cinema es la americana. Todos parten de lo mismo pero hay matices. Por ejemplo, entre el cinema verité y el direct cinema.

El direct cinema es muy americano. Frederick Wiseman, que es su máximo representante, pensaba que se debía colocar la cámara delante de una situación y dejar que la situación evolucionase, así que optaba por no intervenir. Así son sus películas, sobre instituciones, como el ballet de la ópera de París, o el National Gallery de Londres, o incluso sobre el funcionamiento de unos grandes almacenes, de un instituto, de una comisaría, etc. De alguna manera hay una cierta narrativa aquí, porque una cosa es dejar la cámara en un lugar como si fuera una cámara de vigilancia y la otra es que el cineasta vaya seleccionando escenas. Al seleccionar escenas de alguna manera compones una narrativa sobre aquello que captas, porque unas cosas las pones y otras no. También es discutible pensar si has dejado transcurrir la realidad tal cual o si ha habido algún error y has tenido que volver a repetir.

Por otro lado, el cinema verité es más osado. El cine de Jean Rouch, máximo representante, ya parte de la base de que esta posibilidad de dejar que las cosas

pasen delante de la cámara es falsa en cierto modo. De esta manera no le importa intervenir, establecer claramente que hará una selección y preocuparse por ver cómo funciona esta relación con la realidad. Tiene un par de películas muy interesantes. Una rodada en África, en la que el propio Rouch es un antropólogo que con la cámara comienza a ver cuales son las costumbres de los africanos. Al darse cuenta de que él no deja de ser un personaje externo a aquella realidad, al cabo de un tiempo hace otra que trata sobre un africano que descubre la ciudad de París, como si fuese un antropólogo que se extraña de las cosas que están pasando allí. Son películas simétricas que presentan este problema de enfrentamiento con la realidad y de si se puede llegar a entender esta realidad.

Por tanto aparecen más o menos en la misma época, en los años cincuenta o sesenta. El free cinema es tal vez más directo y de una intención más social, el americano es más observacional y el francés es más de una conceptualización sobre las posibilidades del cine documental.

5. Y después está el Dogma 95.

Yo creo que es una postura excesivamente manierista. Había algo de original y genuino en la voluntad, por ejemplo, de Wiseman y de todos estos documentalistas. El documental en este momento verdaderamente cumple las normas de lo que se pensaba que había de ser el documental, porque el documental anterior, al rodarse en 35 mm estaba muy cerca del cine comercial, desde el punto de vista retórico. Si ves las películas documentales de los años 30 y 40 el tipo de fotografía y la manera de editar son muy parecidas al cine comercial porque se resuelve con las mismas cámaras. En los cincuenta y sesenta aparecen las cámaras ligeras de 16 mm y es entonces cuando hay una revolución porque te puedes mover con la cámara, aunque no tanto como con las digitales de ahora. Esto crea el documental de la inmediatez. En el otro forzadamente era necesaria una puesta en escena mientras que en este otro tipo de documental hay una inmediatez. Y esto es lo que el imaginario del documental se suponía que había de ser.

Inmediatamente comienza a complicarse el documental y se empieza a ver sus límites junto con las nuevas formas de documental, como el subjetivo. En los noventa, en la frontera de esta nueva revolución del documental, Lars Von Trier de repente descubre algo que en principio el mismo André Bazin ya dijo en los cuarenta y cincuenta: que la cámara había de ser transparente y todos los aparatos como si no existiesen. Para ello

se habían de forzar una serie de cuestiones para que pareciese que no existía una construcción, como llevar la cámara al hombro, no usar trípode o no usar sonido extradiegético. Era una serie de normas que no venían a ser más que un juego en el que cayeron unos cuantos. Entonces, Lars Von Trier, una vez lo tenía en marcha lo dejó y se dedicó a hacer cine por otro lado. Por tanto, yo creo que es un anécdota de un momento determinado, porque se buscaba una pureza en el cine en general que en realidad no era más que una forma retórica puesta sobre las películas, no era espontáneo, mientras que en los cincuenta y sesenta sí lo era. Querían poner una serie de obstáculos para conseguir un determinado efecto pero no realmente para llegar a una pureza.

6. ¿Se puede decir que la ficción basada en hechos reales ha heredado alguna característica de estos movimientos que aplicaban la realidad en sus películas, o se trata de una realidad diferente?

Yo creo que se ha de ir película por película, porque creo que no existe una forma estricta de hacer películas de hechos reales. Cada director y actor se plantea una serie de estrategias para llegar a aquello que de verdad que quiere hacer: unos están más cerca del documental, otros más cerca de la ficción. Lo que sí que es cierto que hay, si es que de verdad se quiere establecer esta relación estricta con el hecho real, es incorporar técnicas que parece que vengan del documental de los años sesenta, como la cámara en movimiento. Esto en muchas películas se ha incorporado como una especie de marca de que aquello que se está mostrando está cerca de la realidad.

7. En alguno de tus textos has hablado de la figura del voyeur. Se podría aplicar a las películas basadas en hechos reales, porque de alguna manera los espectadores van a ver estas películas para observar y curiosear. ¿Estás de acuerdo?

Exacto. En realidad todo el cine es un cine construido sobre el voyeurismo, ya que se trata de alguien que se esconde para ver algo que en realidad no le está permitido ver. En el cine los espectadores están a oscuras, no identificados, y están viendo algo que no esté prohibido pero sí son cosas que no deberían verse. Hitchcock con *La Ventana Indiscreta* lo construye perfectamente. Pero el voyeurismo sí que lo podemos llevar un poco más allá porque muchas veces, sobre los hechos reales, está la cuestión morbosa: con asesinatos o una serie de asesinatos que han tenido una importancia mediática la gente tiene ganas de que le expliquen aquello que no se había explicado

y si se aparta de los hechos reales estrictos y hay una serie de interpretaciones mejor todavía. El caso prototípico, una película a estudiar en este sentido sería *JFK: Caso Abierto* de Oliver Stone, que es una película sobre el asesinato de Kennedy que hace eco de muchas de las teorías conspiratorias y lo que hace es mezclar material documental con material de ficción completamente para darle un tono documental de encuesta y plantear una especie de investigación paralela, no dando por buena la oficial. Está hecha sobre hechos reales pero se criticó, aunque injustamente porque creo que Stone se defendió muy bien, que se pusiera a interpretar. El director decía que muchas veces la historia también interpreta y que al fin y al cabo era una película de ficción aunque estuviese basada en hechos reales. Esta discusión sobre qué son hechos reales y qué son hechos interpretados creo que es muy interesante, es un núcleo para partir de todo esto. Hayden White, historiador que habla de la historia como narrativa, salía en defensa de Oliver Stone hablando que los acontecimientos postmodernos son demasiado complejos y tienen demasiadas implicaciones para que se puedan explicar de una sola manera. Por tanto está justificado que en un determinado ámbito, que no el científico, se amplíen las posibilidades.

8. También has insistido en el concepto de grado cero de la imagen. ¿De qué se trata?

El grado cero de la imagen sería como una especie de mito, hago un paralelismo con el grado cero de la escritura de Roland Barthes. De la misma manera que se piensa en algunos momentos que puede haber un grado cero de la escritura, que es absolutamente transparente y en la que el estilo no importa y simplemente importa esta transmisión de los hechos a través de la escritura, hay una idea de la imagen que la tienen Bazin y los responsables del Direct Cinema (y de alguna manera parece que los de Dogma 95 quieren hacer lo mismo) de querer utilizar un aparato cinematográfico que no interviene en aquello que se está haciendo. Este grado cero de la imagen sería una imagen transparente, el mito de aquellas cámaras que serían como las de vigilancia que están allí, no las contempla nadie, no es una visión de nadie, y por tanto es una imagen transparente. Pero esto es un mito, a partir de aquí se puede ver como la imagen (hasta la de las cámaras de vigilancia) está construida.

9. ¿Por qué crees que se llevan unos hechos reales a la gran pantalla? ¿Es cuestión de morbosidad?

Hay que decir que una cosa es el morbo y otra el *voyeur*. Claro que en el *voyeur* hay morbo pero evidentemente también hay una serie de condiciones. El morbo es otra cosa. El *voyeur* puede ser morbosos pero no necesariamente todos han de ser morbosos, porque no todos se esconden. A veces cuando detienen a alguien por asesinato, van a un juicio, o leen prensa del corazón para ver los problemas que tienen los famosos, la gente está en la calle para gritarle, no se esconden. El voyeurismo implica un determinado dispositivo de contemplación al que el cine responde muy bien.

Esto siempre ha pasado. Hechos que tienen por un lado una presencia histórica o por otra una presencia social (gente conocida), siempre hay un interés por ello, y si hay un asesinato entre medio todavía más. Por tanto, responde a un interés por conocer estas cosas que tienen un eco mediático. Si es morbosos depende los grados. La literatura se ha ocupado de los hechos reales, si pensamos en el periodismo o en la nueva novela basada en periodismo, como *A Sangre Fría* de Truman Capote, pero antes con los cuentos se iba explicando con dibujos el asesinato que había habido en un lugar determinado y eso se convertía en leyenda. Forma parte, de alguna manera, de la propia naturaleza humana y sobre todo de la naturaleza humana en sociedad.

10. Como decano de la facultad de ciencias de la comunicación de la UAB, ¿podría relacionar cine y periodismo mediante este tipo de películas?

Sí, evidentemente hay algo de periodístico. Las crónicas de sucesos son periodísticas aunque muchas veces se hayan desviado hacia lo que se llama la prensa amarilla o la prensa sensacionalista, ahora ya no es así. En los telediarios están mezcladas las noticias políticas y las noticias que antes hubiesen ido en unas páginas muy determinadas de la prensa o en revistas especializadas. Esto quiere decir que también ha cambiado mentalidad y la sensibilidad en este sentido, así que tal vez si que nos hayamos vuelto más morbosos. Por lo tanto, desde la crónica de sucesos, que por otro lado puede ser muy genuina, no necesariamente ha de ser morbosa, hay esta relación. También está la relación con el periodismo de investigación, la búsqueda sobre determinados hechos. En este sentido no es necesario que sean hechos morbosos. *All the President's Men* es una película clave en este sentido: narra un hecho político que se ha de buscar a fondo para entender o denunciar una serie de

cosas. De esta manera, las películas que se basan en hechos reales en principio tienen esta semilla, pero no quiere decir que todas se desarrollen así. Unas lo hacen en forma de crónica y otras se dedican simplemente a ficcionalizar y por tanto a pasar los hechos reales con una estructura dramática.

11. ¿Para usted son verosímiles está adaptación de los hechos reales a la película?

Verosímiles lo son, porque al nivel que lo han hecho ha sido para que sean verosímiles. La verosimilitud no es exactamente un ajuste a la realidad sino que es poner una serie de ingredientes para que parezca verdadero. Una película de ciencia ficción puede resultar muy verosímil porque ves la realidad en ella, pero evidentemente aquello no es real en absoluto.

En cuanto a si son verídicas, depende de si el director quiere ajustarse realmente a esos hechos o simplemente lo que le interesa es darle impulso a una narración que se convierte en melodramática. Hay películas de todos tipos. Estoy pensando en Salvatore Giuliano, de Francesco Rossi, una película extraordinaria sobre un bandolero más o menos político que hubo en Italia. La película está presentado como si fuesen hechos reales, como si fuese una encuesta de gente ante los hechos. Otros lo convertirían simplemente en una especie de Western.

No hay un modelo, pero se podría establecer separando entre aquellas películas que se preocupan por mostrar lo que de verdad pasó, de aquellas que tan solo lo utilizan como excusa. Estoy pensando en películas de los hermanos Taviani que, aunque ficcionalizados, intentaban ajustarse a los hechos reales. La cuestión es: ¿realmente podemos llegar a entender lo que pasó? Siempre queda la duda, porque a veces es muy complejo. Un cineasta muchas veces ha de llegar a un punto en el que ha de hacer una interpretación, o al menos dejarlo en el aire. Es una lección. Todo pasa por una especie de honestidad: una cosa es que quieras mentir, reconstruir los hechos por una cuestión ideológica y quieras claramente esconder algunos porque tienes una agenda determinada. Y la otra es lo que se dice una postura: decido por una interpretación pero muestro claramente es una interpretación. Porque luego están aquellos que subrayan al inicio de la película que está basada en hechos reales, o que no hay coincidencia con personas de la vida real, cuando luego resulta que no es así.

7.3.3. Entrevista a Ángel Custodio, documentalista

1. Explícanos cuál es tu experiencia en el terreno del documental.

Concretamente en el ámbito del documental estuve trabajando cinco años en una productora que se llamaba Sagrera Televisión en Barcelona que dirigía el que fue ex director de RTVE, Ramón Colom, y yo me encargaba de desarrollar la parte de documentales y nos dedicábamos básicamente a montar historias que se pudieran coproducir a nivel internacional. Hicimos coproducciones internacionales con BBC en Inglaterra, con ZDF en Alemania, con la cadena francoalemana Arte, con ILE en Finlandia, un documental con HBO latino en Estados Unidos, con la BBC... Aquí en España, por supuesto, con TVE, TV3 y Canal Historia.

Lo que hacíamos eran básicamente documentales que se basaban en acontecimientos históricos y nosotros hacíamos reconstrucciones, algunas ficcionadas. Eran documentales con mucho presupuesto, ya que eran coproducciones internacionales, que se podían incluso programar en el prime-time. De hecho una de ellas, La Odisea de la Especie, coproducida por France Television, se emitió en el prime-time de TVE consiguiendo muy buenos resultados. Digamos que para ser un producto que no es de ficción y entretenimiento sino que es un formato documental fue un buen resultado. Después me he dedicado a hacer entretenimiento televisivo y he abandonado un poco el género. Ahora me dedico a la docencia aunque también compagino con el terreno de los talent-shows, de los musicales para televisión y de los docu-shows. Ahora básicamente estoy haciendo cosas para cadenas autonómicas, para TVE y para Cuatro.

2. ¿Qué diferencia hay entre un documental histórico como los que tú has hecho y una película histórica de ficción?

Yo creo que está en la finalidad. En un documental se intenta recrear unos hechos que sucedieron a lo largo de la historia y reconstruir y hacer historia basada en objetos, en hechos, en declaraciones y materiales de archivo, objetivos y reales. No construimos personajes ficticios sino que vamos a personas que tuvieron relación con los hechos o que recuerdan como testimonios. En una película histórica no interesa tanto recrear unos hechos, sino usar ese hecho histórico para entretener con unos personajes ficticios y generar una visión de la historia que no tiene porqué ser la real ni la objetiva.

Las docuficciones, aunque tienen algunos elementos o secuencias ficcionadas, están ficcionadas en base a objetivos o datos fehacientes que se pueden comprobar. En una película influye más el guión o la parte creativa que no el que esos hechos puedan ser constatables y verídicos. Por ejemplo, nosotros hicimos un documental con BBC que se llamaba *Los últimos días de Pompeya* y básicamente lo que hicimos fue, sobre gran parte de los documentos escritos y en base también a los vestigios que había en Pompeya, se intentaron reconstruir con algunos actores lo que podrían haber sido los últimos momentos de Pompeya, con acción, con todo lo que pasó y también con testimonios científicos que se basan en cómo llegó la erupción y como pudo afectar a la población. Las películas que tratan sobre Pompeya huyen de esto y se adentran en aspectos que tienen que ver más con el melodrama, con los sentimientos y con las emociones. Son dos puntos de vista totalmente distintos aunque ambos incluyen algo de ficción.

3. El presupuesto de un documental es menor al de una película de ficción, ¿verdad?

Eso está cambiando con la televisión y con la hibridación de los formatos y de los géneros. Ya no hay una taxonomía clásica de decir que algo es un documental y por tanto pertenece a la información o que es ficción y por tanto pertenece al género del entretenimiento. Los mismos docushows mezclan información con entretenimiento y muchos de los documentales tiran de grandes estrellas, lo que se llama el main host, para presentarlos, como Morgan Freeman. De hecho, a estos documentales que hicimos les pusimos un presentador que fuese reconocido en la ficción. Hicimos un documental sobre Hiroshima con BBC y pusimos a María Galiana (*Cuéntame*) para presentarlo, u otro sobre el coliseo romano que lo presentó Juan Diego.

4. Hay técnicas que se usan en las ficciones basadas en hechos reales, como por ejemplo la cámara en movimiento, para darle un toque más real. ¿Estás de acuerdo?

Sí que hay técnicas provenientes del ámbito del documental que se pueden incluir en ficciones para dotarlas de un mayor realismo. Estoy pensando básicamente en elementos como pueden ser la entrevista, la voz en off, el acceso a momentos de intimidad de los personajes (algo que en principio no se explicaría o no se vería si no estuvieras en un discurso de la realidad como el documental), e incluso la revelación

del proceso de construcción de la misma ficción. Esto son técnicas que se emplean para generar mayor sensación de realismo.

5. ¿Consideras que la adaptación de la historia real es adecuada a la realidad?

Todo lo que tenga que ver con el cine, el cinematógrafo o la televisión conlleva una ideología en el proceso creador (con lo cual una manipulación y una construcción). Eso nunca está representando la realidad misma, sino que siempre está construyendo una realidad. También conlleva ideología en la parte de la recepción, es decir, cada persona lo interpreta de una manera, con lo cual nunca podemos hablar de la realidad unívoca porque la realidad no existe. Desde que hablamos del cine, y el cine es una mediación, hablamos de maneras de construir o interpretar la realidad, que sería lo más adecuado.

6. ¿Crees que el docudrama es lo más próximo a la ficción basada en hechos reales?

Yo creo que son dos géneros que no tienen nada que ver. Con el docudrama, que hay elementos de ficción, todavía seguimos muy dentro del documental, aunque haya recreación de determinados hechos que de otra manera no se pueden producir porque ya han fallecido las personas, porque fue en un tiempo pretérito. En la ficción basada en hechos reales la finalidad es única y exclusivamente de entretenimiento y creativa, mientras que en el docudrama digamos que tratamos de recurrir a la ficción como un método para explicar lo que pasó en la historia o la realidad.

7. ¿Crees que el cine de ficción o comercial haya ensombrecido al documental en los últimos años?

No lo creo. Son dos cosas completamente distintas. Es como si decimos que la música clásica ha sido ensombrecida por la música comercial. Cada una puede tener su público y cada una está hecha con finalidades y para personas completamente diferentes. Es más, me parece que el documental ha ido ganando mayor popularidad, en concreto aquí en Barcelona, donde la industria del documental está bastante más desarrollada que la industria de la ficción. Además el documental nunca ha aspirado a ser tan popular como el género de ficción, no ha ocupado unas mismas franjas de programación en televisión ni el mismo número de copias en las salas cinematográficas.

Las mejoras tecnológicas han influido mucho en la historia del documental y en la historia del cine y muchos de los recursos creativos y de las técnicas de la representación de la realidad que se usan en el documental tienen que ver con hitos tecnológicos. Por ejemplo, con el direct cinema y el cinema vérité fue posible hacer un tipo de documental mucho más observacional gracias a que en los años sesenta se consiguió una sincronización del sonido con la cámara y las cámaras adquirieron un tamaño mucho más reducido, de manera que podían pasar mucho más desapercibidas en un rodaje. Ahora con la digitalización, muchísimo más. Las cámaras casi que caben en una mano, y el proceso de montaje se ha abaratado porque ya no hay que llevar cintas. Cualquier persona con un móvil puede ser un documentalista en potencia y puede documentar la realidad en cualquier momento.

8. ¿Qué temáticas crees que puede llegar a tratar un documental que nunca podrían tratarse en una película basada en hechos reales?

Yo creo que todos los temas que trata el documental, o que trata la ficción basada en hechos reales, pueden ser igualmente tratados. Sí que puede haber temas que se adecúen más a un género que a otro pero no hay temas propios de uno u otro. Sí que es verdad que hay un tema en concreto que encajaría más dentro de un documental performativo que dudo que sea posible hacerlo desde el ámbito de la ficción. Hablo de documentar el propio proceso de creación cinematográfica. La ficción trata de ocultar esas marcas de filmación de la realidad, de lo que se está construyendo. Sí que hay ficciones que pueden tratar las bambalinas del teatro o del cine, pero no mostrar ese mismo proceso de formación de la realidad porque entonces ya no es una ficción, sino que se abre al género del documental.