

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Casablanco Pascual, Quirze; Cirera Izquierdo, Joan Carles, dir. Delincuencia y cine. La temática quinqué. Especialidad española dentro del cine social. Delincuencia y cine. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2023. (Pla d'estudis d'Humanitats)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/298768>

under the terms of the  license

DELINCUENCIA Y CINE.

LA TEMÁTICA QUINQUI. ESPECIALIDAD ESPAÑOLA DENTRO DEL CINE SOCIAL.



UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

TRABAJO DE FINAL DE GRADO

Quirze Casablanças i Pascual

Tutor: Joan Carles Cirera i Izquierdo

Grado en Humanidades, promoción 2019 – 2023



Laia.

## ÍNDICE:

Resumen y palabras clave:	5
Agraïments:	6
Dedicatòria:	7
Nota aclaratoria:	8
1.-) Introducció; objetivos y metodología:	9
2.-) Como era la sociedad española desde mediados de los 70 hasta mediados de los 80 del siglo XX:	10
2.A.-) Desde el punto de vista social. Incluye una entrevista con el historiador Josep María Monferrer i Celades:	10
2.B.-) Desde el enfoque cinematográfico. Características de las producciones. Secuelas. Incluye una entrevista con el cineasta Edmon Roch i Colom:	16
2.C.-) Desde la perspectiva crítica. Los escenarios, la música. Actores no profesionales. Personajes reales. Actores profesionales. Gigantes con pies de barro:	36
3.-) Conclusiones:	39
Fuentes consultadas:	43
Acreditación de las ilustraciones:	43
Bibliografía:	43
Webgrafía:	44

## RESUMEN:

Entrando en el último cuarto del siglo XX, España se vio envuelta en unas singulares circunstancias. La industria cinematográfica supo relatar sus causas y sus efectos produciendo una serie de películas de desigual interés artístico; un subgénero al que la ciudadanía puso el nombre de «cine quinquí». Transcurridas más de cuatro décadas, otro tipo de cine similar no comparte ni los orígenes ni las consecuencias, aunque ambos aspectos resulten bastante cercanos. La oportunidad de realizar una crónica social en formato cinematográfico continúa abierta.

## PALABRAS CLAVE:

Desencanto, vivienda, estupefacientes, delito, películas, directores, actores no profesionales, personajes reales.

## RESUM:

Entrant al darrer Quart del segle XX, Espanya es va veure embolicada en unes circumstàncies singulars. La indústria cinematogràfica va saber fer-ne relat de les seves causes i dels seus efectes, produint una sèrie de pel·lícules de desigual interès artístic; un subgènere al que la ciutadania va posar el nom de «cine quinquí». Transcorregudes més de quatre dècades, un altre tipus de cinema similar no en comparteix ni els orígens ni les conseqüències, tot i que ambdós aspectes hi resultin prou propers. L'oportunitat de realitzar una crònica social en format cinematogràfic segueix oberta.

## PARAULES CLAU:

Desencant, habitatge, estupefaents, delictes, pel·lícules, directors, actors no professionals, personatges reals.

## ABSTRACT:

In the 1970s, Spain was going through very special circumstances. The cinema industry was able to narrate their causes and results, which produced a number of films with different levels of artistic value. This led to the development of a subgenre commonly known as «cine quinquí». More than four decades later, another very similar cinema type does not share with the former neither the origins nor the consequences, even if they are closely related. The opportunity of producing a social chronicle in cinema format is still open.

## KEY WORDS:

Disillusionment, housing, narcotics, crime, films, film directors, non-professional performers, real-life characters.

#### AGRAÏMENTS:

Al professor Joan Carles Cirera i Izquierdo, tutor d'aquest treball, amb qui he establert una relació difícilment explicable.

A la professora Rosa Gutiérrez Herranz, que va saber descartar la part prescindible d'una idea.

Al professor Abel Albet i Mas, qui, com a bon geògraf, va encertar en indicar-me un dels camins a seguir.

A totes les professores i professors de la carrera que ens primers quinze minuts de classe ja em van deixar entendre la veritat que amaga la frase pretesament socràtica, *només sé que res no sé*.

A l'historiador Josep Maria Monferrer i Celades per traspasar-me el seu coneixement i recomanar-me la seva prudència.

Al cineasta Edmón Roch i Colom que en sap un món de cinema i del seu entorn.

A la meva família, -els que hi son i els que ja no-, base de l'ajut necessari, algunes vegades expressat en forma de feina eficaç i d'altres amb un senzill somrís de comprensió que dóna ànims.

A la Sandra i a la Saray, els altres dos vèrtexs d'aquell triangle màgic que junts ens vam muntar a fi de subsistir en aquests quatre anys; si us plau, boniques, continueu militant en la bondat...

A la companya Chayma Rachdi Menana per brindar-me coses que ella sabia i jo no.

A la resta de companyes i companys, de la promoció o no. Sense vosaltres, bona gent, res hauria estat el mateix.

I a la vida, que m'ha permès -no sense entrebancs- arribar on soc.

DEDICATÒRIA:

A la Bea, la meva esposa, brollador de tot el bé hagut a la vida.



#### NOTA ACLARATORIA:

La entrevista al cineasta Edmon Roch i Colom al que me refiero en la página 30 (epígrafe 2.B) se obtuvo mediante grabación en audio consentida por el entrevistado, el día 13 de octubre de 2023 en su domicilio de Barcelona.

La entrevista al historiador Josep Maria Monferrer i Celades al que me refiero en la página 14 (epígrafe 2.A) se obtuvo mediante grabación en audio consentida por el entrevistado, el día 30 de octubre de 2023 en el local del «Arxiu històric del Camp de la Bota i la Mina» en Sant Adrià de Besòs.

De ambos archivos de audio que se hallan entre mis documentos, se extrajeron las respuestas utilizadas en este trabajo.

## 1.-) INTRODUCCIÓN; OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

### PORQUÉ ESCOGÍ ESTE TEMA:

En las décadas de los setenta y ochenta, España experimentó una transformación inevitable que no resultó ni fácil ni placentera, aunque, no para todo el mundo, si deseable; una parte de la ciudadanía consideró y aún lo considera que se estaba a tiempo de una involución que, restableciendo unos valores perdidos, solucionaría el problema. Cabe decir que esta vuelta atrás estuvo a punto de tomar cuerpo en febrero del 81, pero no cuajó; la transformación seguía su camino.

La turbulencia social que acompañó aquel ingente cambio político se vio plasmada por una parte de la industria cinematográfica con unas obras que más que un lucimiento técnico/artístico -no en todos los casos- perseguían un éxito de taquilla a obtener con unas películas de escaso coste. Analizando estos filmes a la vez que el problema en que se hallaba involucrada la ciudadanía, se me abren tres caminos de largo recorrido: desde el punto de vista social, desde el enfoque cinematográfico y desde la perspectiva crítica, que me ayudan a plantear una hipótesis; ¿este país ha reaccionado en positivo ante los problemas, graves, que llevaron a una parte de la sociedad a los hechos que vimos relatados en la pantalla?

Atendiendo a mi afición al séptimo arte y viendo la oportunidad sugestiva de ser muy minucioso al tratar de responder a la hipótesis en forma de pregunta, máxime si tengo en cuenta que se ha vertido mucha tinta en el tema en cuestión en forma literaria y/o ensayística, he decidido escoger este tema como fin último de mi trabajo.

## 2.-) COMO ERA LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DESDE MEDIADOS DE LOS 70 HASTA FINALES DE LOS 80 DEL SIGLO XX.

2.A.-) Desde el punto de vista social: Incluye una entrevista con el historiador Josep Marín Monferrer.

El día 20 de junio de 1981, el gobierno de España presidido por Leopoldo Calvo Sotelo -Unión de Centro Democrático con mayoría relativa en la cámara baja (primera legislatura)-, indultó a Eleuterio Sánchez Rodríguez la pena de 30 años que cumplía, por conmutación de la pena capital a que fue condenado por graves hechos delictivos ocurridos en 1965 de los cuales resultó una víctima mortal. Este indultado, con el apelativo de «el Lute» dimanante de su nombre de pila, había creado sin querer, un personaje popular que alcanzó una cierta simpatía entre la sociedad del franquismo tardío, toda vez que con sus insólitas y espectaculares fugas mantuvo un pulso con el estado representado en este caso por la Guardia Civil, a la que se le hizo ciertamente difícil dominar la situación. Había nacido en 1942, concretamente el 15 de abril, en el salmantino barrio chabolista de Pizarrales y en el seno de un desestructurado grupo familiar -su padre, de profesión y entorno social, merchero<sup>1</sup>, se hallaba encarcelado por delito menor el día del nacimiento de Eleuterio; su madre era sordomuda-. Ese ámbito, sin etnia determinada era esencialmente nómada y endogámico. La citada actividad, en extremo precaria, responde también al vocablo quinqui, por el que es conocido, -y me remito a la definición de la RAE, «com. Persona que pertenece a cierto grupo social marginado de la sociedad por su forma de vida», aquella persona dedicada por manufactura o comercio a la quincalla, vuelvo a la RAE, «(Del fr, *quincaille*. f. Conjunto de objetos de metal, generalmente de escaso valor, como tijeras, dedales, imitaciones de joyas, etc.»<sup>2</sup>-. Visto su apurado rendimiento, la citada actividad abocaba a sus practicantes, movidos por la necesidad de subsistir, al pequeño delito; hurtos de material

---

<sup>1</sup> El término merchero no figura ni en el diccionario de la RAE, ni en el María Moliner.

<sup>2</sup> Por razón de su raíz, estas expresiones se ven relacionadas con: Quincallería, quincallero, quincallera, quinquillería y quinquillero.

comestible por lo general, aves de corral, piezas de fruta o de hortaliza por lo cual acostumbraban a acabar detenidos. Durante los dieciséis años -interrumpidos por sus reiteradas fugas- que Eleuterio Sánchez estuvo recluso, corrigió su analfabetismo, asistió a clases de canto y culminó su formación con la licenciatura en derecho por la Universidad Española de Educación a Distancia (UNED)<sup>3</sup>. Su singular peripecia personal le llevó a asumir el rol de antihéroe, insertándose en la cultura popular no solamente a través de la literatura<sup>4</sup>, sino que en el mundo de la música, el grupo alemán Boney M., Estopa, José Mercé, Benito Moreno, Joaquín Sabina y Mojos Escocios y en el medio rapero, Los Chicos del Maíz, Perros Callejeros, y El Sicario la han usado en sus composiciones. Una vez fuera de rigor cronológico, en televisión, RTVE dio cuenta de sus andanzas en el capítulo 77 de *Cuéntame cómo pasó* (5ª temporada, abril de 2004) y el año 2016 en el documental *El Caso, Crónica de sucesos*; los dos títulos autobiográficos publicados durante su reclusión (véase la nota al pie número 4) dieron lugar a dos películas que referencio en otro apartado de este trabajo y cabe decir que el comediógrafo José Marraco escribió el drama *Eleuterio, Historia de un hombre libre* en 2016.

Debido a la fama adquirida, consideró que sería interesante rechazar el sobrenombre «el Lute» que le habían aplicado los cuerpos policiales cuando empezó su persecución, y reivindicar Eleuterio<sup>5</sup> Sánchez como más adecuado a su nuevo estatus de titulado en leyes; no consiguió ni en parte su propósito y siguió siendo conocido por su heterónimo. Lo que sí, sin habérselo planteado, había conseguido con creces era que el vocablo «quinqui»<sup>6</sup> tomara carta de naturaleza para designar a cualquier delincuente ya fuera, de acción, o pasivo de segunda o tercera fila, desde un simple raterillo hasta un atracador a mano armada con derramamiento de sangre en sus golpes. Descuidados y carteristas que viviendo en extrarradios actuaban en el centro de las ciudades; Prostitutas y sus proxenetas; chaperos callejeros; peristas siempre dispuestos a llevar la

---

<sup>3</sup> Llegó a ejercer de abogado en el gabinete de Enrique Tierno Galván, carismático Doctor en Derecho y en Filosofía y catedrático, conocido por el apelativo de «El Viejo Profesor».

<sup>4</sup> *Camina o revienta*, 1977. *Mañana será libre*, 1979 publicadas hallándose encarcelado. Mas tarde vendrían, *Una pluma entre rejas*, 1981. *Entre sombras y silencios*, 1983 y *Cuando resistir es vencer*, 2013, aunque esta última, por razón cronológica ya no incide en la popularidad que estoy estudiando.

<sup>5</sup> Paradójicamente, el nombre Eleuterio, de procedencia griega, significa hombre libre.

<sup>6</sup> No debe confundirse con el vocablo inglés «Kinky». *WordReference.com/OnlineLanguageDictionaries/English-SpanishDictionary/Kinky*.nos lo traduce en segunda acepción como: *adj* (sex) perverso. *adj* sucio/a. *adj* picante *adj* mf.

mejor parte; la droga desde traficantes que trabajan escondidos, a pequeños camellos. Todo era «quinqui» en la opinión popular así como, en el parecer de la ciudadanía, se confundían las etnias y los puntos geográficos de origen de los miembros de aquellas hampas.

Inmerso el mundo en un mar de difícil navegación como fue el periodo llamado Guerra fría, aproximadamente entre 1947 y 1991, a finales de 1975, España sufrió sus dificultades particulares debidas a la situación planteada por la muerte del jefe del Estado, el dictador, general Franco. Era necesaria y no precisamente fácil, una remodelación en profundidad de la que solo tocaré la Constitución Española; la parte que atañe a este trabajo y que constituyó desde el primer momento la línea medular, el escenario dentro del cual se desarrolló la acción que la industria cinematográfica nos quiso narrar. Esta, llamémosla ley de leyes, fue ratificada por referéndum por la ciudadanía el 6 de diciembre de 1978, alcanzando el «SI» el 87'78% de los votos emitidos (58'97% del censo electoral. Publicada en el Boletín Oficial del Estado número 311 de 29 de diciembre, entró en vigor, como es preceptivo, aquel mismo día. Considero necesario notar que el gobierno presidido por Adolfo Suarez González, mediante decreto ley de 16 de noviembre de 1978 había modificado la mayoría de edad de las españolas y de los españoles, estableciéndola en dieciocho años en vez de veintiuno como rezaban las leyes hasta el momento, logrando así un significativo aumento del electorado. Aquel decreto ley contenía una disposición final por la que entraba en vigor el mismo día de su publicación en el BOE, evitando la reglamentaria «vacatio legis» de veinte días que hubiera entorpecido la celebración del referéndum en los plazos planificados. Los electores debutantes que dimanaban de aquel decreto tienen ahora 64 años.

Aquella constitución que gozaba de la virtud de acercarnos a las instituciones europeas era, sobre el papel, garantista, pero en la práctica hubo premisas que no se cumplieron en plenitud. Me centraré solamente en aquellos aspectos (tres) en que la llamada Carta Magna dejaba al descubierto las expectativas, -quizás mejor expresión sería las esperanzas- de una parte importante de la población, queriendo mantener la idea de que, cualquier fracción de la sociedad es importante. La norma suprema del ordenamiento jurídico español, en el -Capítulo segundo. Derechos y Libertades. Sección primera, de los derechos fundamentales y de las libertades públicas-, dice en el artículo

27 punto 1, ***Todos tienen el derecho a la educación. Se reconoce la libertad de enseñanza.*** Y en el punto 4, ***La enseñanza básica es obligatoria y gratuita.*** En la sección segunda, de los derechos y deberes de los ciudadanos, el citado articulado legal en el artículo 35, expresa: ***Todos los españoles tienen el deber de trabajar y el derecho al trabajo, a la libre elección de profesión u oficio, a la promoción a través del trabajo y a una remuneración suficiente para satisfacer sus necesidades y las de su familia, sin que en ningún caso pueda hacerse discriminación por razón de sexo.*** Mas adelante, y en el capítulo tercero. De los principios rectores de la política social y económica, Artículo 47, punto único, manifiesta que, ***Todos los españoles tienen derecho a disfrutar de una vivienda digna y adecuada. Los poderes públicos promoverán las condiciones necesarias y establecerán las normas pertinentes para hacer efectivo este derecho, regulando la utilización del suelo de acuerdo con el interés general para impedir la especulación. La comunidad participará en las plusvalías que genere la acción urbanística de los entes públicos.*** Es notorio que en el momento de su publicación en el Boletín Oficial del Estado, aquel 29 de diciembre, no toda la ciudadanía estaba cobijada bajo el paraguas que nos habíamos brindado los españoles, unos a otros. España tenía un problema.

La falta de la vivienda digna y adecuada se veía suplida por el chabolismo más precario; el derecho y deber al trabajo, especialmente entre el colectivo no cualificado laboralmente y la ociosidad de aquellos en edad, -otra vez según la Constitución- que debían obligatoria y gratuitamente asistir a la escuela en horarios regulares, hacían patente la vida en calles y plazas, si es que, como calles y plazas podíamos denominar el espacio público de aquellos barrios de barracas, de construcción inestable que habían ido apareciendo en los extrarradios de las ciudades más industrializadas, Alicante, Barcelona, Bilbao, Coruña, Madrid, Sevilla, Valencia y tantas otras. La necesidad unida a la ociosidad, el desencanto, hacía atractiva la fechoría. El delito estaba servido.

Los poderes públicos de finales de los setenta heredaron la forma de operar en materia de vivienda -y en trabajo y en educación- de la administración del antiguo régimen. El primer Ministerio de la Vivienda de la administración de la dictadura franquista, fue creado por encargo del dictador a José Luis Arrese<sup>7</sup> en 1957. Entre 1960 y

---

<sup>7</sup> José Luis Arrese y Magra; Bilbao, 15 de abril de 1905, Corella (Navarra), 6 de abril de 1986. Arquitecto, historiador del arte y político, entre otros cargos, desempeñó, en dos períodos, el de ministro

1975 se construyeron en el Estado Español aproximadamente seis millones de pisos, cifra totalmente insuficiente, menos de la mitad, si se parte de la base que la necesidad estimada era de quince millones. La forma de proceder amparada en la Ley del suelo de 1956, y la del 1976 que la sustituyó parecía hecha a medida para favorecer la especulación y en ningún aspecto invitaba a seguir lo que determinaba el artículo 35 de la nueva constitución. La publicidad engañosa, poderosa arma en manos de regímenes autócratas sirvió para que las clases sencillas se lanzaran a la adquisición de un piso mediante una hipoteca (dinero que llama al dinero) de manera que el proletario convertido en propietario queda atrapado económicamente agradeciendo al sistema político que lo ha hecho posible, experimentando la sensación de que “algo tengo, alguien soy”-



Camp de la Bota, aproximadamente en 1975.

Veamos que me dijo al respecto, el historiador Josep Maria Monferrer<sup>8</sup> cuando le entrevisté en el local que ocupa el *Arxiu Històric del Camp de la Bota i la Mina*, en Sant Adrià de Besòs el día 30 de octubre de 2023.

---

secretario general del Movimiento, y el de Ministro de la Vivienda, desde su creación el 25 de febrero de 1957 hasta el 17 de marzo de 1960.

8. Josep Maria Monferrer i Celades, Benasal (Alt Maestrat), 21 de abril de 1942. Historiador, educador, activista cultural y social. Creu de Sant Jordi 2020.

Señor Monferrer; ¿cómo se resolvió económicamente el paso de los habitantes del asentamiento barraquista del Camp de la Bota al polígono de la Mina, chabolismo vertical de nueva construcción?

*No te puedo dar información exacta. Era una olla de grillos, “Tu aporta una cantidad por pequeña que sea y ya lo iremos arreglando” Hay gente que han completado el proceso y otros no han podido y están endeudados, pero en este caso aparecen otros que se aprovechan; las mafias. Es un barrio absolutamente mafioso en el que hay gente muy pobre y otros que se han forrado; “Te presto dinero, y cuando lo quiera recuperar, si no me lo puedes devolver, te sacaré de tu piso con violencia, no por la ley” El Ayuntamiento de Sant Adrià nunca lo ha querido publicar.*

En cierta ocasión los violentos incendiaron su vivienda -un piso en el Barrio de La Mina- ¿Le produce inquietud la actitud agresiva de algunos?

*Yo no he querido ser juez de nadie ni me ha interesado entrar en asuntos de venta ni de intermediación, El primer padre escolapio en la Mina (Monferrer también es escolapio) acabó en la cárcel.*

Una vez construidos los primeros edificios de la Mina, ¿los barraquistas fueron obligados a ocupar los nuevos pisos?

*En realidad se les “invitó” a trasladarse. Los más desfavorecidos fueron expulsados con destino a nuevos núcleos de barracas. Los menos empobrecidos pudieron dar una cantidad a cuenta por pequeña que esta fuera con la condición de seguir pagando, cosa que los ató de por vida a una deuda no documentada cuya garantía de pago era la violencia. Un atropello. Entraban en un piso provisionalmente y ya pensarían como lo justificarían. Los primeros alumnos que yo tuve en la Mina (Monferrer ejerció allí su magisterio) ahora son abuelos.*

¿El objetivo era la “limpieza” de la zona?

*Si, efectivamente, Se toleraba que se quedaran en la chabola si no querían o no se atrevían a acceder a uno de los nuevos pisos, pero el punto de inflexión fueron*



*los juegos Olímpicos del 92. Aquel que no quiso marchar fue expulsado y las precarias viviendas fueron aniquiladas por las excavadoras.*

Monferrer acaba la conversación con esta frase: *La gente cayó en delincuencia por falta de oportunidades.*

Lo ocurrido en el Camp de la Bota, es solo un ejemplo de lo sucedido en varias ciudades del país, las antes señaladas y otras más. Para terminar este epígrafe, debemos considerar que la política de viviendas, así como otras ayudas sociales en diversas materias, educación, trabajo, etcétera, en los primeros años de nuestra democracia, en ningún caso fueron todo lo ortodoxas que habría sido de desear.

2.B.-) Desde el enfoque cinematográfico: Características de las distintas producciones. Secuelas. Incluye una entrevista con el cineasta Edmon Roch i Colom.

Toda la compleja andadura de cambios en que se vio inmerso el estado español desde el inicio de tercer tercio del siglo XX y que he narrado en el anterior epígrafe, fue caldo de cultivo para que la industria cinematográfica se sintiera inspirada para producir una serie de películas, a la que se llegó, creo que equivocadamente, a conferir el rango de género; incluso en los mentideros próximos al séptimo arte se daba el atrevimiento de pensar que nos hallábamos ante una reedición en clave española, con desigual fortuna, del neorrealismo italiano. Hay que reconocer que se produjeron filmes muy apreciables, pero otras solo llegaron a recibir el reconocimiento que les dieron unos extraordinarios réditos de taquilla. Algunas ni eso. Doy paso a una descripción.

No creo que caiga en error si digo que **Carlos Saura** Atarés (Huesca, 4 de enero de 1932 – Collado Mediano, Madrid, 10 de febrero de 2023) también era cineasta. En realidad era un hombre de cultura transversal que brilló especialmente como realizador de cine. Debutó en el largometraje de ficción en 1959 con **Los golfos**, -estrenada en 1960- producida por Pere Portabella, en blanco y negro y con una duración de 88 minutos, basándose en un guion del mismo Saura, Mario Camús y Daniel Sueiro se

ambienta en la periferia chabolista madrileña donde un grupo de amigos<sup>9</sup> entre los que uno pretende ser torero, luchan para reunir la cantidad de dinero necesaria para propiciar el debut taurino; robo de herramientas de un camión o de elementos de una motocicleta para revender como recambio; atraco a un taxista, o robo de la cartera al incauto cliente de una prostituta que colabora en el acto sirviendo de señuelo, son ejemplos de sus actividades delictivas. El planteamiento reúne todas las condiciones - incluida la muerte accidental, o no, de uno de los miembros del grupo- para ser precursora de lo que una década más adelante pretenderá inaugurar el «cine quinquí». La presencia de la policía -municipal, armada, secreta y guardia civil- en la cinta no pasa de ser testimonial, sin duda por los rigores propios de la época. El director experimenta con actores no profesionales (solo Manuel Zarzo, Antonio Giménez Escribano, María Mayer -esta última de currículum muy discontinuo- pueden considerarse miembros de esa carrera). La película está salpicada de detalles que le proporcionan verosimilitud como una conversación telefónica de fondo, hablada en catalán, la cría de cerdos en vertederos de basura -era industria habitual en poblaciones medianas o grandes- o la secuencia donde Visi, la prostituta, sentada en el tendido se santigua paradójicamente - minuto 81- al constatar el fracaso del debut del compañero torero al que ella ha colaborado con sus artimañas.



Fotograma de la película **Los golfos**.

---

<sup>9</sup> Pesa mucho en el argumento la exaltación del sentido de camaradería y amistad de las gentes de pocos recursos.

Esta ópera prima nos permite intuir que el director ya mostraba maneras, -cosa que queda refrendada en el hecho que fue nominada a la palma de oro en el Festival de Cannes de 1960<sup>10</sup>-. Pasados veintiún años, Saura cierra su círculo personal del tema con **Deprisa, deprisa**. En esta cinta de 98 minutos, ya haciendo tándem con Elías Querejeta<sup>11</sup> que firma la producción, nos muestra consolidado su oficio, cosa que le hace ganar el Oso de oro en el festival de Berlín de 1981. Blanca Astiasu firma el guion en equipo con Saura; la fotografía es de Teo Escamilla y la música de Paco de Lucía y Los Chunguitos. Con un presupuesto de aproximadamente 216.000 €, logró recaudar 1.000.000 € en taquilla<sup>12</sup>. Con un reparto de actores no solo no profesionales, sino de delincuentes reales reclutados por el propio Saura, (expondré circunstancias y consecuencias de este hecho en el próximo epígrafe) narra con destreza las andanzas de un grupo juvenil que repele la sociedad que, a su vez, les rechaza. La crítica mostró división de pareceres y hay que puntualizar que en Francia y en Alemania (República Federal) estuvo prohibida por exaltación o apología de la violencia; más adelante se permitió su exhibición en ambos países pero acompañada de opiniones restrictivas. En resumen, con dos producciones separadas por más de dos décadas nos brindó, con pericia artística, su visión sobre una determinada actividad delictiva en una franja cronológica concreta.

**José Antonio de la Loma** Hernández (Barcelona, 4 de marzo de 1924, 6 de abril de 2004, ha sido calificado, dependiendo de autores, como el “inventor” o el “padre” del «cine quinquí», sin duda por haber llevado a cabo la dirección de **Perros callejeros** en 1977 -nótese que es anterior a la constitución-. También cabe considerarlo el más prolífico de los directores del tema con seis películas que obedecen a esta denominación. Como semblanza biográfica, citaré que este hijo de militar, (su padre alcanzó la graduación de teniente coronel de la Guardia Civil), ejerció de Maestro Nacional en el Barrio Chino -hoy Raval- de su ciudad natal. A decir de los que le conocieron, se distinguía por ser hombre dado a no ver las cosas siempre desde el

---

<sup>10</sup> El galardón de aquel año lo obtuvo la icónica **La Dolce Vita** de Federico Fellini.

<sup>11</sup> Elías Querejeta firmaba la producción, pero en realidad, con quien Saura trabajó codo a codo fue con el hermano de este, Francis. La relación entre los Querejeta y Saura estuvo presidida por la amistad.

<sup>12</sup> En pesetas, 36.000.000 de presupuesto y 167.000.000 de recaudación. Valores aproximados al realizar el cálculo de reconversión de monedas.

mismo ángulo, lo cual refleja un carácter inquieto. Siendo estudiante de filosofía y letras se interesó por el mundillo de la interpretación en el Teatro Español Universitario del que llegó a ser director. Novelista con algunos títulos publicados, en el ámbito cinematográfico fue guionista, empresario productor<sup>13</sup> y director de una treintena larga de largometrajes, entre ellos los seis que citaré como pertenecientes al ámbito a que atañe este trabajo.

La película ya citada en el párrafo anterior inaugura de forma cronológica la aportación de José Antonio de la Loma con dirección y guion; con un metraje quizás exagerado (1 hora y 42 minutos) y la aportación de un nutrido grupo de no profesionales combinado con cortas y banales actuaciones de intérpretes versados, algunos de cierto peso específico como por ejemplo Xabier Elorriaga y Crista Leem<sup>14</sup> (vedet de striptease) que parecen incrustados en el reparto como reclamo para el público. Todo ello redunda en un nivel actoral ínfimo que descuadra con el prestigio del que gozaba este director en el entorno del cine. Esta cinta ya pone en evidencia la violencia policial y, atención, la violencia de la posición de poder dentro del entorno del delito (véase el papel de «el esquinao»). También pone de manifiesto la escalada que experimenta la actividad criminal de menos a más, desde el tirón más o menos especializado hasta el derramamiento de sangre aunque no fuera esto el objetivo del delincuente. En forma de saga, concretamente de trilogía, le sigue **Perros callejeros II**, de 1979, -ya en período constitucional- que con similares características, viene a intentar la reedición del éxito de público de su predecesora. Con un reparto similar basado en no profesionales, y el guion firmado por el mismo de la Loma, durante 100 minutos, nos ofrece variantes no exploradas en la anterior como el proxenetismo y la prostitución callejera, el omnipresente machismo -agresión sexual normalizada-; el abogado corrupto, y la corrupción policial que se extiende ahora al cuerpo municipal. Esta vez ya aparece un atraco a una gasolinera con asesinato del empleado, lo que provoca una persecución del protagonista con coartada, el Torete, por parte de un policía al que el citado delincuente

---

<sup>13</sup> En 1969 fundó la productora Promofilm y en 1971, la productora Zodiaco.

<sup>14</sup> Lo mismo ocurre con Simón Andreu en **Los últimos golpes del Torete**, Alfred Luchetti en **Los últimos golpes del Torete**, **Perros callejeros II** y **Perras callejeras**, Joan Borràs en **Perras Callejeras**, Carmen de Lirio y Rafael Anglada en **Yo, el Vaquilla**. En aportaciones no tan simples, Fernando Guillen en **Los últimos golpes del Torete** y Luis Cuenca en **Perras Callejeras**, en una actuación de sorprendente calidad.

había atropellado en una acción anterior. Completan el argumento, un motín en la cárcel Modelo<sup>15</sup>, (quizás las secuencias más destacables) y por la parte más escabrosa, una violación explicada en directo por teléfono al padre de la muchacha violada. Ya en 1980, de la Loma, guion y dirección, completó la trilogía con **Los últimos golpes del Torete**, (podemos conocerla como **Perros callejeros III**). La menos cuidada de dirección de las tres, repleta de situaciones casi infantiles y no justificadas. Como eje inicial contamos con dos conductores antagónicos (Begoña y Quique) de programas radiofónicos. Salpicada de machismo, -en esta ocasión con la criada, valiéndose quien la ejerce que se trata de una trabajadora en precario, lo cual se agradece como oportunidad de denuncia bien aprovechada por el cineasta- y de corrupción -el inspector y el comisario pretenden cargar “otros asuntos” al Torete cuando logren detenerlo- La importante participación en la película del factor automóvil contiene una descarada publicidad del coche Seat Ritmo 75 que se había empezado a producir en 1979. Los diálogos fueron doblados por actores de doblaje profesionales que no aparecen en los créditos del filme. Resulta incomprensible la nota final en que se atribuye la acción a la imaginación del autor; ¿Por qué?

Tras un breve lapsus, en 1984 de la Loma prosiguió su labor con **Perras callejeras**, que a decir del público parecía un simple reconocimiento de que la mujer también podía recalar en aquellos menesteres, que también, pero en realidad explora distintas carencias vitales -necesidades económicas no tan perentorias- y diferentes maneras de hacerles frente como puede ser el trabajo en equipo para asaltar viandantes poco precavidos en plena calle, poco concurrida claro, o el ejercicio de carterista en el transporte público; todo ello redundante en situaciones que en vez de infaustas resultan muy infantiles como ingenua es la postura y posterior reacción eclesiástica ante el problema de una de las tres protagonistas; no deja de darnos testimonio de la consabida corrupción policial, sobre todo ante el tema de las drogas, ya en las primeras secuencias. De 97 minutos y ambientada en Barcelona como las demás producciones de José Antonio de la Loma que además de la dirección también, y como acostumbra, firma el guion. El reparto actoral consabido de mayoría de no profesionales ayudados como reza

---

<sup>15</sup> Fueron varios los motines que se dieron en las cárceles españolas, entre ellas la Modelo de Barcelona en la segunda mitad de la década de los 70, promovidas por la Coordinadora de Presos en Lucha (COPEL). Interesante para saber más sobre el tema, el visionado de la película de Alberto Rodríguez Librero, *Modelo 77* de 2022.

la nota al pie número 14. La música es de Enrique Millán y Mario Balaguer y de la fotografía se responsabiliza Alejandro Ulloa<sup>16</sup>.

Punto y aparte merece **Yo, el Vaquilla** rodada por de la Loma en 1985 con la que su aportación debería darse por clausurada ya que, diez años más tarde, produjo con tema recurrente, **Tres días de libertad**, a la que, por hallarse fuera del esquema temporal tal como se considera el «cine quinquí», tendrá su reseña al final de este epígrafe, cuando daré cuenta de las producciones que mantengo como secuelas. El diferencial más significativo de *Yo, el Vaquilla* pasa por ser biográfico de forma muy compleja y el acierto capital es haber construido el relato -del guion hablo más adelante- a partir de una conversación, que no un interrogatorio ni una entrevista, con Xavier Vinader<sup>17</sup> en sucesivas visitas a la cárcel, (Penal de Toledo). A través de esas charlas, el personaje, el Vaquilla, refiere al periodista, todos los hitos, fortunas y desventuras de su vida hasta el momento, desde el primer robo, de niño en la escuela (material escolar que vendió al quiosquero del barrio, interpretado como rol banal por el profesional Rafael Anglada). De etnia y costumbres gitanas, fue entrando en el entorno delictivo desde su infancia en el Camp de la Bota donde con otros niños “trabajaba” con carro y mula disimulando pequeños golpes, favorecido por varios miembros de su familia, verdaderos especialistas. Con el beneplácito de su madre, asidua de la cárcel, se especializó en desvalijar chalés de recreo y de residencia en la zona costera de las comarcas de Girona. Explica también su estancia en la Catalunya Nord donde con la protección legal de trabajos agrícolas, no dejando la actividad punible con la que fue evolucionando hasta el atraco a mano armada. Relata asimismo como en una fuga, sufrió la insolidaridad de los demás reclusos, y la consabida brutalidad policial con disimulo. Los diálogos recurren al argot propio del entorno y ponen en conocimiento del espectador, como ejemplo, las expresiones “dar un santo”, “un palo”, “la pirula” y “la guita”. Con un amplio reparto mayoritariamente profesional, hay que notar que Juan José Moreno Cuenca firma el guion juntamente con de la Loma, quien dirige a su vez la cinta, en tándem con José Antonio de la Loma hijo. La música es de Los Chichos.

---

<sup>16</sup> Se trata de Alejandro García Alonso, hijo de Alejandro García Ulloa al que se le conocía por el apelativo de «El Rey del Teatro».

<sup>17</sup> Xavier Vinader i Sánchez, Sabadell, 17 de febrero de 1947, Barcelona, 9 de abril de 2015. Periodista.

Como en anteriores ocasiones, este filme, de 104 minutos, no deja de contener cierto infantilismo en situaciones que se pueden calificar de imposibles; la presencia del factor actoral profesional corrige hasta cierto punto la carencia artística observada en otros títulos, pero debo concederle el mérito de no contener prácticamente en absoluto escenas sexualizadas, cosa difícil en el ambiente cinematográfico de la época. La columna vertebral de la narración, estructurada como decía antes, como conversación distendida, le confieren el estatus de magnífico documental. Si se mantiene dentro de los listados de cine y delincuencia, debe tenerse en cuenta este diferencial.

Antes de pasar a la producción cinematográfica que de forma cronológica le corresponde al trabajo, creo que conviene emplear un párrafo para hacer una aclaración. A mediados de los setenta se suprimió la censura franquista<sup>18</sup> y en consecuencia, la industria del cine vio abierta la puerta a manufacturar obras destinadas a un público ávido de escenas de contenido erótico más que alto, rayando la pornografía<sup>19</sup>. Muchas películas quedaban en el filo y dependía su clasificación del punto de vista de quien las visionaba. El periodista Àngel Casas<sup>20</sup>, con habilidad lingüística, ideó el término “destape” para etiquetar este nuevo cine que se rodó profusamente hasta finales de los ochenta y que propició la aparición de fenómenos como, por ejemplo, una quincena de actrices conocidas como «musas del destape», de las que citaré Amparo Muñoz por haber alcanzado el galardón de Mis Universo en 1974, o Barbara Rey a la que una segunda fama le llegó por otros menesteres. En cuanto a actores, no pasaron de cuatro los que vertieron su dedicación a este producto de los que, José Luis López Vázquez y Alfredo Landa tuvieron ocasión de demostrar su oficio en actuaciones de mucho más calado. El motivo primordial de este párrafo aclaratorio es que, ese «cine de destape» de escasa calidad y de mínimo coste ha creado una cierta confusión en el público espectador, con el llamado «cine quinquí» que pretendo analizar en este trabajo y que sería deseable que quedara perfectamente diferenciado.

---

<sup>18</sup> En Francia y en Italia fue suprimida desde el fin de la segunda guerra mundial.

<sup>19</sup> Nada que ver en calidad artística con **El último tango en París** de **Bernardo Bertolucci**, que junto a otras motivó que el público español cruzara la frontera en busca de su visionado.

<sup>20</sup> Àngel Casas i Mas. Barcelona, 17 de abril de 1947, 1 de octubre de 2022. Periodista, radiofonista, presentador de televisión, crítico musical, articulista y novelista. Premio Ondas de 1972 y 1986. Creu de Sant Jordi, 2007 y premio ARC 2014. (Associació de representants, promotors i managers de Catalunya).

La producción que se mantiene en dos aristas (entre quinquí y destape y entre destape y pornografía) es **Los violadores del amanecer** que en 1978 rodó **Ignacio F. Iquino**, (Ignasi Ferrés Iquino, Valls, 25 de octubre de 1910, Barcelona, 29 de abril de 1994). Aunque la plataforma CineYmax la clasifica como Cine S, eufemismo de las producciones de destape, los biógrafos del autor, Tomás Fernández y Elena Tamaro<sup>21</sup>, consignan una época de Iquino -que desde 1935 dirigió una treintena larga de largometrajes- dedicada a la pornografía en la que incluyen este filme, lanzándole además el epíteto de desdeñable. En 87 minutos de imágenes y situaciones de extrema crudeza como puede ser la tortura psicológica, (agresión sexual de mujer a mujer), la prostitución de una hija -y hermana- estando en embarazo muy evidente, -la actriz, Alicia Orozco, estaba encinta en la realidad- El suicidio de una víctima muy perjudicada por una violación unida a la implicación enfermiza del estamento religioso; la queja generalizada de la blandura de la ley y los comentarios sarcásticos sobre la drogadicción sin olvidar, una vez más, la mala praxis de la policía que ficha personas que no han delinquido, conforman un pesado caldo de cultivo para el espectador medio que verá como la delincuencia, no obstante la extracción chabolista, no tiene necesidad económica perentoria sino que solo persigue divertirse violentamente sin calibrar el posible mal que de su acción dimana. Contra violación castración, fue slogan recurrente de la época y la película no lo obvia sino que hace uso, de este, quizás de forma excesiva, visto el talante de violencia implacable en que se desarrolla. Producida y dirigida por el citado Iquino que firma el guion con el seudónimo de Steve McCoy, con un reparto amplio y selecto de profesionales, la fotografía de Fernando Cobo y la música de Enrique Escobar bajo el seudónimo de Henry Sotéh.

Fue en 1980 cuando **Eloy de la Iglesia**, (Eloy Germán de la Iglesia Diéguez; Zarautz, 1 de enero de 1944, Madrid, 23 de marzo de 2006) cineasta formado en el *Institute des hautes etudes cinematographiques (IDHES)* de París y que siempre se había acomodado en temas incómodos, cosa que le reportó serios problemas con la censura de la época<sup>22</sup>, rodó su primer trabajo encuadrable en el «cine quinquí». Se trata de la cinta **Navajeros**, -es una coproducción hispano-mexicana y la distribución en México la

---

<sup>21</sup> Fernández, T. y Tamaro, E. «Biografía de Ignacio F. Iquino», en *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. (Internet). Barcelona, España, 2004.

<sup>22</sup> Ayudó a las dificultades con la censura, su militancia en el Partido Comunista de España.



tituló **Dulces navajas**- no recomendada para menores de 18 años, el guion que cubre 95 minutos es del propio De la Iglesia haciendo tándem con Gonzalo Goicoechea; producida por Enrique Gómez Vadillo, Isela Vega y Pepón Coromina y música de Burning Gay & Co. interpretada por los Chichos y con un reparto irregular que mezcla profesionales de nivel con delincuentes auténticos que hacen de “sí mismos” aunque entre los créditos aparece una justificación ambigua que nos advierte que se basa en hechos reales aunque los personajes son imaginarios. El reparto aludido provoca que la cota interpretativa perjudique el producto como ya ocurre en otras producciones referenciadas antes. Estos “hechos reales con personajes imaginarios” nos lleva al Madrid lumpen (Entrevias) para narrarnos una historia de delincuencia juvenil en que se mezcla explícitamente la corrupción policial al reconocer algunos miembros de la misma su propio proxenetismo, -minuto 15’30’’- Acaba de rizar el rizo un periodista -más que correcta interpretación de José Sacristán- que se desvive por entrevistar al protagonista por ver de aclarar las, según una conversación chulesca entre policías en la que pretenden dar la culpa de todo a la democracia, las premisas *tópicas, esquemáticas y obvias de los listos oficiales*. (minutaje 52’41’’). A destacar la secuencia final que aparte de su extremada crudeza, resulta truculenta pero muy efectista.

**Colegas**, en 1982 fue la siguiente de de la Iglesia que otra vez firmó el guion, mano a mano con Gonzalo Goicoechea. La música es de Antonio Flores (también en menesteres de actor) y Miguel Botafogo. El reparto con José Luis Manzano y José Luis Fernández “Pirri”, ambos del lumpen, tiene mayoría de profesionales, con Antonio Flores, Rosario Flores, José Manuel Cervino, Enrique (Quique) San Francisco y Queta Ariel. Con un maratónico metraje que alcanza los 117’, los problemas que acarrea la marginalidad, las drogas, el paro, y el alcohol, los protagonistas, un grupo juvenil, pretenden arreglarlo los chicos sometiéndose a la prostitución homosexual practicada en saunas -una novedad- y el tráfico de estupefacientes. Hay que agradecer a quien corresponda, director, o guionistas, la valentía de denunciar el tráfico de bebés, que parece que fue habitual en España en el franquismo y los primeros tiempos de la democracia. El atrevimiento de hacer esta acusación representaba pisar lo que se conocía como un terreno resbaladizo. Otro diferencial consiste en preferir los valores de

los sentimientos que florecían en los protagonistas que los llevaban a enfrentarse a las directrices de sus familias.

Punto y aparte merece el binomio **El Pico** de 1983 y **El Pico II** de 1984. Estas dos cintas pueden considerarse doblemente; dos películas, cada una en sí misma, o bien, una, continuación de la otra. Contienen un distintivo muy interesante que lo debemos al argumento recogido en los guiones, la primera de ellas al ya conocido tándem De la Iglesia/Goicoechea, y los mismos a los que se une Fermín Cabal en la segunda. Considerando las novedades argumentales de forma sinóptica, diré en primer lugar que la trama transcurre en Bilbao (también Madrid en el segundo filme); refuerza la novedad el hecho que de los dos protagonistas, uno es hijo de Guardia Civil con mando (comandante), da idea de muchas dificultades vitales y el otro (ambos son amigos) es hijo de parlamentario abertzale, cosa que tampoco resulta fácil. Si a este planteamiento le unimos lo poco que les importa a aquellos jóvenes el problema que enmarca el País Vasco, que lo que realmente les importa es la droga dura y la forma de obtenerla, el problema está servido. A todo ello puedo añadir que el guardia civil nos muestra su cara humana; que en el seno de las familias pueden darse problemas serios sin que tengan que ver con el comportamiento de los hijos, ni con la tensa convivencia en aquel lugar en que les ha tocado vivir<sup>23</sup>. Las dos películas tienen un importante punto de emoción humana entre tanto dislate; cabe reproducir este pequeño dialogo entre el padre guardia civil y su hijo cuando lo localiza después de una huida:

-Padre: *¿Y esta porquería puede destrozar una vida?*

-Hijo: *¿Te refieres al polvo o al tricornio?*

-Padre: *¡Muy gracioso!*

Advertido en **El Pico** el espectador, como en el caso de Navajeros, de que *esta historia está inspirada en hechos reales, recreados libremente por la imaginación de los autores*, en ningún caso se echan en falta ninguno de los lugares comunes a los que el «cine quinquí» recurre hasta la saciedad como por ejemplo, la posición de fuerza de los cuerpos policiales ante la sociedad, o la brutalidad policial en los interrogatorios, pero

---

<sup>23</sup> La tolerancia y la convivencia en el país vasco en el momento cronológico recreado se veían azotadas por ETA y por los GAL.

se amplían los recursos con que el cine denuncia o pone en evidencia las múltiples travesuras, por utilizar un término suave, en que caen todos los factores intervinientes; aunque tópico, se usa el repetido *yo controlo*, ante el uso de las drogas duras, heroína y cocaína. El padre Guardia Civil, obsequia a su hijo para celebrar la mayoría de edad con los servicios de una prostituta, para que así “se haga un hombre”, aunque hay que considerar estas dos cintas, por comparación, como muy poco sexualizadas. –Relación de la Guardia Civil con camellos, descubierta por la prensa, embustera e intrigante, que hace gala de más o menos amarillismo. –Reconocimiento implícito de torturas por aquel instituto; –Interrogatorios con flexo protagonizados por un guardia civil de paisano que no se identifica y también, traiciones dentro de la Guardia Civil; organización de los GAL pagando con drogas, todo ello por citar algunos ejemplos, a los que desde otro punto de actuación podríamos añadir sobornos a la judicatura, concretamente al secretario de un juzgado, así como amenazas palpables a testigos para conseguir cambiar el sentido de sus testimonios.

Encomiable el horror que consigue transmitirse del malestar en la estancia en la cárcel tanto para los internos como por el trato que reciben los visitantes. Agresiones entre reclusos, incluso violaciones homosexuales; circulación de drogas, etcétera. Se hace muy palpable la insalubridad y el hacinamiento en aquellos establecimientos que,



Fotograma de la película El Pico II.

en la época narrada ya era tema y motivo de asombrados coloquios entre la sociedad.

Sin querer olvidar pormenores que denotan un cineasta con oficio como los atrevidos planos del síndrome de abstinencia o el detalle del tonillo del muchacho vasco cuando habla castellano, de la Iglesia necesita como en anteriores ocasiones, metrajes muy largos 110 minutos *El pico* y 121 minutos *El pico II*, donde meter tanta profusión de material. *El pico* pasa por ser la película más taquillera de 1983, según Eduardo Fuembuena<sup>24</sup>. Con un reparto mixto del que debo citar la aportación de Ovidi Montllor y como no, de Luis Iriondo<sup>25</sup> que también interviene, sorprendentemente, en la música junto a C'pillos y Joaquín Carmona. La fotografía es de Javier Aguirresarobe.

Tres años después, en 1987, de la Iglesia, quizás deseando poner punto final a su contribución al ámbito quinquí, rodó **La estanquera de Vallecas**, basada en la obra teatral homónima debida a la pluma de José Luís Alonso de Santos, que firma el guion junto a de la Iglesia y a Gonzalo Goicoechea. Un chapucero atraco a un estanco, frustrado por la presión vecinal, deriva en un doble secuestro; como consecuencia de este, aflora en los personajes la pulsión de los sentidos que no se detiene ni ante la edad ni ante la morfología anatómica de los mismos y da lugar a dos secuencias en que impera la ternura, vehículo de la pasión. Dos secuencias por las que junto a los pequeños detalles -muy abundantes- como el beso que la tía le da a la sobrina para premiarle el hecho de ser buena persona, (minuto 107), deberíamos premiar la sensibilidad del realizador que, nos deja claro a lo largo de la cinta, que los delincuentes son seres humanos también dotados de sentimientos. Dicho sea de paso, no consiguió imprimir un toque de calidad semejante cuando nos presenta el desalojo policial de la plaza. Es solo una sensación mía, pero advierto la posibilidad que de la Iglesia pretendiera en este filme, rendir un homenaje más o menos explícito a Amarcord de Fellini; homenaje vehiculado a través del espléndido trabajo de Emma Penella<sup>26</sup>, que a su vez resulta ensalzada por su labor en esta cinta. En el reparto, notamos la incursión en este tipo de películas de Jesús Puente y Maribel Verdú. Tiene una duración de 111 minutos y la música es de Patxi Andión.

---

<sup>24</sup> Eduardo Fuembuena Loscertales. Zaragoza. Graduado en Historia del arte por la Universidad de Zaragoza, director y guionista cinematográfico, Autor del libro *Lejos de aquí*. Uno editorial. 2021. Colección Genérica. 968 páginas. Biografía novelada de Eloy de la Iglesia.

<sup>25</sup> Luis Iriondo Echaniz debutó en el cine en *Companyys, procés a Catalunya* de Josep María Forn, 1979 por su parecido físico con el que fuera presidente de la Generalitat de Catalunya entre 1936 y 1940.

<sup>26</sup> **Emma Penella**; Manuela Ruiz Penella. Madrid, 2 de marzo de 1931, Madrid, 27 de agosto de 2007. Actriz de teatro, cine y televisión.

Con una película ambientada en el Madrid al límite del Lumpen, **¿Qué he hecho yo para merecer esto?**, hace acto de presencia en 1984 en el ámbito del «cine quinquí», el «Universo Almodóvar». Su director, **Pedro Almodóvar** Caballero (Calzada de Calatrava -Castilla la Mancha-, 25 de septiembre de 1949), tiene la virtud de eludir la indiferencia<sup>27</sup>; o encanta, o produce rechazo, y así ocurre en esta, su cuarta producción, rodada en clave grotesca, presentándonos lo que le ocurre a la sociedad -o a una parte de ella- como un esperpento sin obviar la realidad; nadie observa ni actividad ni actitud de forma regular; cada cual espabila aunque sea al filo de ley para cubrir sus necesidades generando un estrés en espiral que alcanza a todo aquel a quien rodea. Este argumento proviene de la narración breve *Lamb to the slaughter*, de Rohal Dahl con quien Almodóvar confeccionó el guion. Al servicio de este puso una nómina profesional de actrices (de las que destaco a Carmen Maura, Verónica Forqué, Chus Lampreave, Kiti Mánver y Cecilia Roth -que también se responsabiliza del vestuario- que formaban parte de una relación casi mítica: «Las Chicas Almodóvar» y de actores de gran calado. No se olvida de ensalzar ni la feminidad ni el feminismo, ni de atacar la mala práctica policial (en el minuto 89 el policía le propone a la prostituta, Carmen Maura, olvidarse de su posesión de heroína, a cambio de que ella no le cobre el servicio). Dura 97 minutos, el director de fotografía es Àngel Luis Fernández y la música de Bernardo Bonezzi.

Si consulto la filmografía de **Vicente Aranda** Ezquerro (Barcelona, 9 de noviembre de 1926 – Madrid, 26 de mayo de 2015; guionista, productor y director de cine) observaré fácilmente que en su labor abunda la guionización y posterior producción y dirección de obras literarias; caso que se da en 1987 con *Camina o revienta* de Eleuterio Sánchez, con el título cinematográfico de **El Lute: camina o revienta**, y en su inevitable continuación, *Mañana será libre*, cinematografiada como **El Lute II, mañana será libre**, de 1988. En conjunto, las dos obras se erigen en biografía novelada del personaje que he descrito en el epígrafe 2.A. Hay que tener en cuenta que

---

<sup>27</sup> Solo cabe observar hoy en día la larga lista de premios y distinciones habidas en su labor.

cronológicamente estas cintas se rodaron cuando, -por diversas razones, entre ellas la llamada Ley Miró<sup>28</sup>. <sup>29</sup>.- el «cine quinquí» estaba a punto de terminar su exitosa y singular andadura; por razón de encaje en el punto cronológico que la determina, no deberían figurar en esta relación, pero si merecen estar en ella debido a que ilustran lo que digo como descripción tipológica de un personaje en el ya nombrado segundo epígrafe.

Por el buen oficio de Aranda, artística y documentalmente, tienen mucho que decir; cabe valorar las repetidas denuncias del comportamiento autoritario de los cuerpos policiales incluso las imputaciones sin fundamento, (en interrogatorios de la primera de las cintas nace el apelativo «el Lute»); evidencia de proxenetismo de la Guardia Civil sobre el personaje Consuelo; aplicación de la droga de la verdad a los interrogados, o cuerpos policiales disfrazados para facilitar una detención; también se evidencia ningún respeto a la inviolabilidad del domicilio y, judicialmente, las penas de prisión exageradas a aquellos a los que previamente se había aplicado la ley de vagos y maleantes. Como se pone de manifiesto en el segundo epígrafe, los desfavorecidos podían acceder a una vivienda mediante el pago de una cantidad, (20.000 pesetas en este caso) y seguir aportando pequeñas cuantías quizás amparadas con el nombre de alquiler.

Hay que citar por efectistas las magníficas secuencias del primero de los filmes, de la conducción en tren con escape incluido, valorando incluso la labor de escoger los actores que encarnan los personajes secundarios -guardias y abuela con niño-. También en *Mañana seré libre*, aquella serie de imágenes del exagerado efectivo de la guardia civil para detener al fugitivo, en que un mando llega a reconocer, *media España se ríe de nosotros*.

---

<sup>28</sup> Publicada en el Boletín Oficial del Estado (BOE) el 12 de enero de 1984, la popularmente llamada «Ley Miró» basada en subvenciones previas a la realización, pretendía que la elaboración cinematográfica en España alcanzara cotas de más calidad en detrimento de aquello que se dio en llamar “españolada”, aunque en el sentir de los profesionales era una forma de tener la industria bajo control aplicando una política más intervencionista

<sup>29</sup> Pilar Mercedes Miró Romero. Madrid, 20 de abril de 1940 – Madrid, 19 de octubre de 1997. Guionista y directora de cine, teatro y televisión, ostentó los cargos de directora general del Instituto de Cinematografía y de las Artes Visuales del Ministerio de Cultura, entre 1982 y 1985, (Ley Miró, 1984) y directora general de Radio y Televisión española (RTVE) entre 1986 y 1989; ambos cargos en período de gobierno de Felipe González Márquez, Partido Socialista Obrero Español (PSOE).

Por el tratamiento de la relación entre mercheros (payos) y los gitanos, la película, *El Lute II* podría considerarse un estudio antropológico.

A la hora de contar con recursos técnicos y artísticos, el realizador no se quedó corto y contó para las dos producciones con guiones firmados por Joaquim Jordà, Eleuterio Sánchez y el mismo Aranda; también en las dos películas repitió con la música de José Nieto y la fotografía de José Luis Alcaine.

Merecen punto y aparte los repartos; en la primera, Imanol Arias y Victoria Abril obtuvieron la Concha de Plata al mejor actor y a la mejor actriz respectivamente en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. En la segunda, interpretada por Imanol Arias, Pastora Vega, Jorge Sanz y Terele Pavez (actuación soberbia) (el personaje Consuelo que en la primera era encarnado por Victoria Abril, quedó obviado) recibió cinco nominaciones a los Goya de 1989 y a la mejor película en Cannes el 1988. Con todo y con ello no recogió ningún premio.

A fin de continuar con cohesión, antes de entrar en el apartado de aquellas películas que considero apartadas por razón cronológica, y por tanto, secuelas, recurriré en este momento a la conversación que sostuve con el cineasta Edmon Roch<sup>30</sup>, que rechaza la denominación de género para el «cine quinquí» al que, sin embargo, tampoco considera una moda temporal.

*Yo prefiero la expresión «subgénero», con el que el tuve mi primer contacto como espectador, cuando esas películas se exhibían de reestreno en programas dobles, en muchos casos como película de relleno. De las mismas me llamaba la atención la espontaneidad; la visión real muy directa, producto a veces del rodaje en interiores reales sin prácticamente ángulo. Personajes buenos y simpáticos que no tienen otra salida que el delito, -algunos planos los brindaban los personajes reconvertidos en actores, ya que ellos sabían hacerlo- y son castigados pero no reformados; este detalle les confiere un aura de fascinación.*

---

<sup>30</sup> Edmon Roch i Colom; Girona, 1970. Director, guionista y productor cinematográfico, crítico de cine y articulista. Estudió Historia del Arte y periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona. Diplomado en producción cinematográfica en la *London International film school* Ha sido premiado con dos Goya y tres Gaudí.

*La sexualización no me resulta fundamental en ese subgénero; eso podemos dejarlo para el «sexploitation film» que inventaron los americanos, destinado a consumo local y que tuvo el éxito que buscaba.*

Recientemente han aparecido películas con un aire semejante al subgénero quinquí como pueden ser *Las Leyes de la frontera* (2021) de Daniel Monzón, o más reciente, *Mi soledad tiene alas* (2023) ópera prima como director de Mario Casas. Este hecho me abre interrogantes: ¿Hay una nueva oportunidad? ¿Vuelve a interesar aquel cine? ¿Podemos hacer películas como aquellas?

*Considero que, con el ánimo de hacer cine, volvemos a visiones actuales más romantizadas. Continuamos ambientando en 1978 (Mario Casas ambienta al 88, 90 o 92). El «cine quinquí» ha desaparecido como en su día desapareció el neo realismo italiano; cada cosa pertenece a un punto temporal determinado que permite un formato narrativo; pensemos en el semanario “El Caso”<sup>31</sup> que apareció en pleno franquismo, en 1952 para poner al alcance de la población las miserias humanas de la forma más sensacionalista posible. De entre estas nuevas producciones, no olvidemos *Hasta el cielo* de Daniel Calparsoro<sup>32</sup>.*

Se observa fácilmente que entre *Los golfos* de Saura y *Las leyes de la frontera* de Monzón, han transcurrido sesenta años; seis décadas de evolución de la tecnología. Con los recursos técnicos de que gozamos ahora, ¿Dónde iremos a parar?

*Ahora, técnicamente podemos resolver muchas cosas, pero la tecnología no nos dará la espontaneidad de antes; entonces, cuando despeñábamos un coche, en realidad lo despeñábamos. Ahora todo son efectos digitales, y a decir verdad, algunos detalles resultan mejor tomadas de la realidad por bueno que sea el artificio. Pienso que el exceso de recursos va en contra de la veracidad de la acción.*

---

<sup>31</sup> «El Caso», semanario sensacionalista de sucesos; Madrid, primera publicación, 11 de mayo de 1952. Llegó a publicar 400.000 ejemplares en 1959. Desapareció en 1997. Tuvo como contrapunto el semanario «¿Por qué?» Editado en Barcelona. Ya aludo a esta publicación en el epígrafe 2.A, página 11.

<sup>32</sup> *Las leyes de la Frontera* de Daniel Monzón, *Mi soledad tiene alas* de Mario Casas y *Hasta el cielo* de Daniel Calparsoro, se citan más adelante en este mismo epígrafe.



Sabemos que la producción de una obra cinematográfica presupone una inversión dineraria importante, inversión a recuperar y que además debe darnos fruto; cuando la planteamos, se prefiere que el fruto sea ¿en dinero?, ¿en forma de obra de arte?, o ¿ambas cosas interesan?

*Son indesligables; sin una no existen las otras. Sin lugar a duda, mis mejores películas son las que no haré nunca porque no habré encontrado la financiación necesaria para producirlas. Converger una buena historia con una buena financiación es complicado. La parte financiera acostumbra a apostar por formulas con éxito precedente, y al productor, una película le debe permitir, financieramente, hacer otra. Se dice que de la Loma ganó dinero, pero no se enriqueció; hay que tener en cuenta que jugaba a rodar en tres o cuatro semanas con gran inmediatez. Eran historias de emociones fuertes que retrataban una realidad determinada.*

Pero en la misma época se hicieron cosas icónicas.

*Si. Te sorprende como se hizo el subgénero quinqué conociendo la obra de cada cineasta, pero no pasan de ser obras de entretenimiento que no fueron más allá de las fronteras. Saura fue el único que con Deprisa, deprisa tuvo capacidad de trascender; una de las mejores películas españolas de la época, muy estilizada, a la que se le nota un observador muy delicado como director, que ya se percibía en Los golfos. Almodóvar con ¿Qué he hecho yo para merecer esto? también trabajó con una visión muy personal. En otras autorías acostumbra a primar el exceso.*

Fue José Antonio de la Loma, el director más prolífico del subgénero, quien dio el primer intento de continuar, ya fuera de tiempo, con la primera secuela en 1995; **Tres días de libertad**, con un ingenioso guion que firma, como de costumbre, el propio De la Loma se inspira en un permiso carcelario de tres días que obtuvo el Vaquilla. Durante este corto espacio de tiempo, un capacitado delincuente, compinchado con un abogado, delinquiró, ajustó unas cuentas y volvió a la cárcel como si nada hubiera ocurrido. Fuera por la incidencia de la llamada ley Miró, por una reflexión del propio

director que le hizo, entre otros ajustes, prescindir de un reparto no profesional y adoptar expertos adecuados a cada personaje como por ejemplo y sin ser exhaustivo, Joan Bentallé, Daniel Medran, Oscar Rabadán, Carmen de Lirio y el radiofonista Luis del Olmo que se interpreta a sí mismo, que la película adquiere un vigor superior a las del mismo realizador reseñadas anteriormente. La música de Josep Mas y la fotografía de Antonio Piñero hacen el resto.

Y el mismo 1995, **Montxo Armendáriz** (Juan Ramón Armendáriz Barrios, Olleta, Navarra, 27 de enero de 1949), dirige **Historias del Kronen**. A partir de un guion adaptado que proviene de la novela homónima de José Ángel Mañas Hernández y que Armendáriz y Mañas redactaron a cuatro manos y que obtuvo el Goya al mejor guion adaptado y la medalla del Círculo de escritores cinematográficos, también al mejor guion adaptado, ambos galardones en 1995, elabora un paralelismo muy efectista que describe la insatisfacción social en la adolescencia y primera juventud, resuelta con sexo, drogas y peligros gratuitos llevados al límite, pero que prescinde de la premisa necesaria para ser incluida en el sub género, como es el estado de necesidad, Sin embargo es bueno citarla toda vez que, como resultado de un esmerado trabajo, fue celebrada por el espectador. Pulcritud a la que, sin duda, contribuyó el reparto con Juan Diego Boto, Jordi Mollá, Núria Prims, Eduardo Noriega, Josep Maria Pou y Cayetana Guillén Cuervo y la fotografía de Alfredo F. Mayo.

Con un salto en el tiempo en el que no se percibe nada citable, en 2016, nos llega **Criando ratas** de **Carlos Salado** (Alicante, 16 de noviembre de 1996). Cinta imprescindible si me atengo a diversos puntos de vista. Uno de ellos es el regreso al sistema de reparto no profesional en que los actantes son malhechores habituales, destacando Ramón Guerrero, *El Cristo*, encarnándose a sí mismo; este rodaje duró seis años motivado por las ausencias propias de quien cumple condena de privación de libertad -Guerrero- y debe aprovechar sus permisos carcelarios para filmar las secuencias en que interviene. Se explicita el ambiente muy degradado que se vive en los barrios marginales de la ciudad de Alicante, lugar donde se rodó, en que se percibe una violencia extrema; violencia en que conviven las drogas y su tráfico, la extorsión por

préstamo dinerario<sup>33</sup>, la prostitución en régimen de esclavitud, de calle o de club, manejada por mafias procedentes del este de Europa (en los diálogos se alude a Bulgaria, como país de procedencia de los proxenetas). Aparte del ambiente de alcahuetería, el patriarcado imperante mantiene a la mujer en general como la persona menos merecedora de consideración. Se observa que algunos personajes, vecinos del lugar, conducen automóviles de alta gama, fruto sin duda del ejercicio de sus actividades habituales, detalle que debería levantar sospechas a los miembros de la investigación policial. Hay que tener en cuenta que la dureza de algunos planos es difícilmente asimilable.

Carlos Salado se responsabiliza del guion, la música, el montaje y la dirección de este filme, al que dedicó un irrisorio presupuesto de 5.000 euros, cantidad que más debería corresponder a un cortometraje amateur que a un producto de 80 minutos de duración, al que le buscó la máxima difusión en internet a fin de que, la visualización no tuviera coste económico para el espectador y de esta forma mover a la reflexión y posterior debate. Hay que reconocer que se consiguió, toda vez que a las ocho semanas de estar alojado en YouTube había alcanzado un millón de visualizaciones. Al final, la cifra se disparó a más de dos millones y medio (según la revista *Directa*<sup>34</sup> cuatro millones). Conviene dejar claro que a partir de esta película, empezó a tomar forma la expresión «neo quinquí».

Una muy buena película, de trama complicadísima, es **Hasta el cielo**, que en 2020 nos ofrece **Daniel Calparsoro** López-Tapia (Barcelona, 11 de mayo de 1968). Dispone de un guion de Jorge Guerricaechevarría, música de Carlos Jean y fotografía de Josu Inchaustegui. En el reparto -no exhaustivo-, Patricia Vico, Asia Ortega, Carolina Yuste, Luis Tosar y Miguel Herrán. El argumento narra como un raterillo de barrio marginal sin necesidad perentoria de dinero, pasando por operaciones de robo con alunizaje con coches caros, en este caso sustraídos a sus dueños, se reconvierte en delincuente de altos vuelos llegando a constituir empresas de apariencia legal destinadas a blanquear dinero. Rellenan la trama, secuencias recurrentes como peleas

---

<sup>33</sup> En el epígrafe 2.A, el historiador Josep Maria Monferrer i Celades denuncia esta práctica en la actualidad en el Barrio de la Mina en Sant Adrià de Besòs.

<sup>34</sup> D'Asensio, Sergio «Cine quinquí, "exploitation" i neorealisme d'extraradi», Barcelona. *Directa*, nº 541/14.02.2022 (any 19) páginas 27 a 29.

en la discoteca o en el gimnasio; las ambientadas en la cárcel mostrando la solidaridad entre presos. Como trama encadenada se incorpora el personaje de una abogada especializada, Mercedes, magistralmente interpretada por Patricia Vico. Se denuncia de forma evidente el contacto mafioso entre el gran comprador de mercancía robada y ciertas esferas policiales; en la cinta se les menciona como maderos (Policía Nacional) y picoletos (Guardia Civil). **Hasta el cielo**, fue reconvertida en serie para televisión (una temporada, siete episodios) cuya acción arranca en el punto en que la película termina.

**Daniel Monzón** Jerez, Palma de Mallorca, 17 de julio de 1968, rueda en 2021 **Las leyes de la frontera**, con guion compartido con Jorge Guerricaechevarría y basado en la novela del mismo título de Javier Cercas; toda una garantía que desemboca a mi parecer en la mejor obra cinematográfica, supuestamente secuela del «cine quinquí», que se ha dado en el siglo XXI. Me siento avalado en esta afirmación por lo que opinaba la crítica, no absoluta, claro, del estreno:

Javier Ocaña en el diario El País,

... dulces reflejos de una época que ya solo se puede representar en una película romántica, intensa y bonita como esta.

Federico Martín Bellón en el diario ABC,

Un retrato magnífico, una mirada nueva a unos años de los que ya abusó el cine quinquí.

La trama se sitúa en una reconocible ciudad de Girona, rodada en la misma Girona, Manresa, Montblanc i en la comarca del Garraf; se ambienta en 1978, y la frontera es la que cruza un joven estudiante reciclado a criminal y la que traspasa la policía que le resuelve el mal paso en que se ve metido. Lideran el reparto, Begoña Vargas, Chechu Salgado, Marcos Ruiz, Daniel Ibáñez, Elisabet Casanovas, Pep Tosar y Pep Cruz. La fotografía es de Carles Cusí Poquet y la música la puso el grupo andaluz, Burrito Kachimba de Derby Motoreta. Esta producción fue premiada con el Gaudí de 2022 a la mejor película en lengua no catalana (se rodó en castellano) y la medalla del Círculo de escritores cinematográficos a la mejor película en 2021. Como nota adicional diré que la persecución automovilista entre policías y delincuentes es un verdadero lujo para el espectador.

Ya en 2023, **Mario Casas** Sierra, La Coruña, 12 de junio de 1986 dirigió su opera prima, **Mi soledad tiene alas**, y hay que decir que salió airoso de la acometida. Buen conocedor de los escenarios en que se desenvuelve el ambiente delictivo, lo enlaza con un conflicto paterno filial también habitual en aquellas atmosferas. La amistad, el amor, el arte, pero también la violencia y los demonios internos son ingredientes en justa medida del argumento que se sitúa cronológicamente los primeros años de la década de los noventa<sup>35</sup>. El director, que sabe hacer un buen uso de los silencios, firma también el guion en tándem con Déborah François, con música de Zeltia Montes y fotografía de Edu Canet; en el reparto, Oscar Casas y Candela González llevan el peso del filme y los acompañan Farid Bechara, Fran Boira y Marta Bayarri.

Y hasta aquí la relación de películas que, algunas de pleno derecho y otras a las que he necesitado para argumentar cual es cual en el subgénero del «cine quinquí», incluidas aquellas que alguna corriente de opinión ha querido considerarlas, sin merecimiento, ya sea por tratamiento argumental o situación cronológica.

2.C) Desde la perspectiva crítica. Los escenarios, la música, actores no profesionales, personajes reales, actores profesionales. Gigantes con pies de barro.

Como en el caso de cualquier producción, el «cine quinquí» ha precisado de **los escenarios**, reconocibles o no, pero necesariamente coherentes con las situaciones que se trata de narrar. Así pues, Eloy de la Iglesia sitúa en Madrid y en su entorno la acción de sus cinco películas analizadas; José Antonio de la Loma retrata la Barcelona -y Cataluña- que tanto conoce. Cuando trabajó en el barrio de la Mina tuvo serias dificultades por las manifestaciones que los vecinos le montaron creyendo que las películas dejarían en entredicho la dignidad vecinal; Josep Maria Monferrer, (nota al pie nº 8), participó en esas concentraciones que no hicieron sino conferir un sello de veracidad a la obra cinematográfica. Los dos filmes reseñados de Carlos Saura se mueven en Madrid -Deprisa, deprisa se rodó en el sur de la capital, concretamente en la zona de Villaverde-. También en Madrid centran sus trabajos Calparsoro y Armendáriz,

---

<sup>35</sup> Me baso en la canción de Chiquetete *Esta cobardía*, que forma parte de la banda sonora y que se estrenó en 1990.

como Almodóvar, aunque este último hace una pequeña concesión y viaja al Berlín oriental pre caída del muro. Iquino se mueve en Barcelona y sus alrededores, como Mario Casas que incluye las localidades barcelonesas de Sant Adrià del Besós, L'Hospitalet de Llobregat, Montgat y Santa Coloma de Gramenet. Aranda, por necesidad propia del nomadismo de su protagonista rueda en zonas más amplias. Carlos Salado lo hace en los suburbios deprimidos de su Alicante natal y Monzón nos muestra Girona con toda su elegancia aunque ha plantado la cámara en Montblanc, en Manresa y en exteriores descampados de la comarca del Garraf.

**La música**, que ya desde el cine mudo, siempre ha sido un puntal importante del séptimo arte, juega también su papel en el subgénero quinquí. Donde nos podría parecer que los directores se decantarían por cantares y melodías propias del ambiente, que también, algunos prefirieron temas que podríamos considerar asonantes con lo cual, la dotación musical de aquellas películas resulta muy variopinta. Aquellas cintas que, queriendo o no, hicieron cuadrar su música con el ambiente social que reflejaban, adoptaron una fusión de tecno pop con rumba flamenca, o básicamente con su sonoridad, dicho de otra forma, aquella combinación que luego, a mediados de los noventa, se conoció como tecno rumba; así pues, Los Chichos colaboraron con De la iglesia y con de la Loma; Los Chunguitos que fueron quienes con sus canciones expresaron mejor su estatus social, trabajaron con de la Loma y con Saura. De la Iglesia en Colegas se sirvió de Antonio Flores acompañado de Miguel Botafogo y en La estanquera de Vallecas, de Patxi Andión. No diametralmente opuesto a lo dicho hasta ahora, pero si marcando una notable diferencia, es el caso de José Nieto<sup>36</sup> (Ángel José Nieto González. Madrid, 1 de marzo de 1942) docente y compositor, ex batería del grupo «Los Pekenikes» especializado en bandas sonoras que llegó a convertirse en músico de referencia de Vicente Aranda; cuyas son las composiciones de El Lute: camina o revienta, y El Lute II, mañana seré libre. Otra diversidad remarcable es la incursión de Luis Iriondo, (ver nota al pie nº 24) polifacético comunicador y publicitario vasco, músico, compositor para, entre otros, el grupo Mocedades, Manolo Escobar, Sara Montiel y Concha Velasco que en el ámbito del cine fue actor, -12 largometrajes-,

---

<sup>36</sup> No confundir con José Nieto (José García López. Murcia, 3 de mayo de 1903 – Matalascañas (Huelva), 10 de agosto de 1982, actor cinematográfico español de largo recorrido en Hollywood en producciones destinadas al público hispano.

guionista y productor; tuyas son las afortunadas composiciones musicales de El Pico y El Pico II dirigidas por de la Iglesia. Hay que considerar que cada realizador ha procurado equipar su filme con la música que mejor lo ha aproximado a la obra de arte que en un principio se proponía.

Es ciertamente complicado mantener un criterio que nos pueda demostrar cual era la intención de los realizadores en algunos aspectos de su tarea, por ejemplo la opción de utilizar **actores no profesionales**, con la intención de hacer más verosímil el hecho de encarnar **personajes reales** o sucedáneos de estos, con el fin último de que - por la morbosidad suscitada- fuera más fácil un soberbio rendimiento en taquilla - necesario para la industria- o sería más encomiable buscar por la vía de la experiencia de capacitados **actores profesionales**, aspirar con la pieza industrial a la marca de obra de arte y que el indispensable rendimiento dinerario se obtuviera como consecuencia. Vayan pues dos preguntas de las que no espero respuesta: ¿Acudiría el público a una proyección porque la película es ciertamente morbosa? ¿O llenaría el público las salas de exhibición por que ha corrido la voz de que se trata de buen cine?

La opción de que la parte actoral estuviera compuesta de eventuales causó ciertos quebraderos de cabeza a los directores que en más o en menos ya se han descrito en el epígrafe anterior, como por ejemplo, Carlos Salado tenía que aprovechar los pocos permisos carcelarios de fin de semana que podía obtener Ramón Guerrero, y agradecer que el actuante se conformara en trabajar en vez de estar con su familia y amigos. Similares problemas tuvieron, Eloy de la Iglesia con José Luis Manzano y José Antonio De la loma con Ángel Fernández Franco por citar solo dos ejemplos. Saura fue acusado por el diario ABC de pagar a sus ocasionales no profesionales, delincuentes reales reclutados en el lumpen -Deprisa, deprisa- con drogas; esta acusación fue confirmada por el actor Enrique San Francisco; el caso fue que en el set de rodaje se disponía de cierta cantidad de material estupefaciente para hacer frente a los frecuentes episodios de síndrome de abstinencia que más que dificultar, impedían el rodaje. La denuncia no prosperó. Contratiempos como estos no los tuvo ni el mismo de la Loma con Oscar Rabadán o Joan Bentallé en Tres días de libertad, ni los padeció de la Iglesia con Emma Penella, ni Almodóvar con Carmen Maura o Verónica Forqué. Y puedo decir más; ¡como prestigiaron con su destacada labor, las obras de Armendáriz, -

Historias del Kronen-, Juan Diego Boto y Jordi Mollá, o las de Aranda (referidas al Lute), Imanol Arias, Pastora Vega, Victoria Abril y Terele Pávez!, también, solo por citar ejemplos.

No todos aquellos ocasionales interpretes tuvieron el coraje de aprovechar la oportunidad de vida que les ofreció su contacto con el contexto cinematográfico y algunos se convirtieron en **gigantes con pies de barro**. El llamado dinero fácil<sup>37</sup> (Quiero dejar claro que considero la expresión 'dinero fácil' un oxímoron; ganar dinero a través de una actividad nunca es sencillo y en algunos casos resulta verdaderamente arduo.) que la industria les proporcionaba en cantidades como mínimo significativas unido a la dependencia de las drogas cambiaron las vidas de algunas de aquellas personas, causando en ciertos casos verdaderos estragos. Así pues, y como ejemplo, Eloy de la Iglesia, cuando su actor fetiche, José Luis Manzano con quien había establecido una estrecha relación, falleció de forma violenta tras una cura de desintoxicación de dudoso resultado, cayó en una profunda depresión a la que ayudó su adicción a los psicofármacos. Los productores dieron en considerarle un director problemático y en cierto modo, la tendencia fue de apartarse de él. Ángel Fernández Franco, alias El Torete, puntal de la trilogía Perros callejeros de José Antonio de la Loma, murió a la edad de 31 años a causa del sida cuando había decidido rehabilitar su vida al margen del delito y apartado de la actividad cinematográfica. Sonia Martínez, en el reparto de Perras Callejeras -de la Loma, 1984- no accedió al cine y a la televisión, ámbitos en los que obtuvo un éxito notable, desde la extracción lumpen, sino a través de su formación y su afinidad con el deporte (natación). De su renombrada carrera en televisión pasó al submundo de la indigencia por su adicción a la heroína, falleciendo de sida a la edad de 30 años. No todo fueron finales infelices; valga el ejemplo de Berta Socuéllamos y José María Hervás, que se conocieron en 1981 en el rodaje de Deprisa, deprisa de Saura contrayendo matrimonio al año siguiente y su vida ha transcurrido al margen de la interpretación después de su única película.

---

<sup>37</sup> Existe una película sueca de 2010 dirigida por Daniel Espinosa, realizador sueco de origen chileno (Jorge Daniel Espinosa, Estocolmo, 23 de marzo de 1977 basada en el mundo del delito en Estocolmo.



### 3.) CONCLUSIONES.

No es la primera vez, y me mantengo en ello, que advierto una paradoja al tratar de establecer conclusiones en un tema de humanidades, ya que el camino nos lleva a senderos que a su vez y más adelante se desdoblan con tendencia al infinito. No obstante y a modo de resultado de este trabajo puedo intentar analizar la encrucijada a que me ha conducido.

La constitución de cuando la industria cinematográfica empezó a contarnos las peripecias del «cine quinquí», sigue siendo la misma salvo dos pequeños retoques formales en 1992 y en 2011 y otro más reciente, en 2024, que en poco o en nada modifican la vida de la ciudadanía, y menos a lo que atañe a la parte del articulado aludido en el epígrafe 2.A. (educación, trabajo y vivienda), por lo que, incluso atendiendo a las últimas frases obtenidas del historiador Monferrer,

*La mafia actualmente está dividida en diversas facciones.*

*El ayuntamiento (Sant Adrià) tiene información, pero no se mete.*

*Hoy por hoy en el barrio hay gran influencia de la población gitana que no quiere pistoleros.*

*El barrio mejora mucho. Gente más avanzada y social... Hay mucha más ayuda social...*

la manufactura de la gran pantalla podrá seguir relatando las venturas y adversidades de los desfavorecidos sin que el delito sea la figura central, con la gran diferencia que, o por medios, por voluntad o por la benéfica influencia de la Ley Miró, nos ofrecerá productos de mejor calidad; es palpable que ahora en España se hace mejor cine que en la década de los setenta. No podremos aludir al apelativo quinquí ya que la época y los personajes han variado por lo que hablaremos más en general de cine social.

El fracaso escolar, en ligero aumento en España desde la reciente pandemia no es responsabilidad exclusiva del escolarizado sino también de la política educativa. El vaivén propio de la democracia hace que cada cambio de legislatura suponga

variaciones importantes en la legislación de la enseñanza, tanto a nivel estatal como de comunidades autónomas; incluso se ha llegado a optar por eufemismos para disimular el revés sin apelar al triunfo. Por lo que hace al trabajo al que según la carta magna todos tenemos deber y derecho, si bien es evidente que corren vientos más suaves por lo que hace al tratamiento de la lacra del paro, entre otras causas por que el trabajo no cualificado se hace atractivo para la población juvenil que viene de no superar el mínimo educativo, hay que tener en cuenta que, y sobre todo en individuos inmigrantes, la precariedad en cualquier forma, toma carta de naturaleza en ciertas actividades como puede ser la temporalidad agrícola o el peonaje subcontratado en la construcción, ambas de reciente denuncia social. A este contingente joven le acecha el drama de la adicción a los estupefacientes propiciada por el narcotráfico, en permanente conflicto con los cuerpos policiales, sobre todo en ambientes lúdicos y de diversión a la que sin duda debe poder acceder después de la precariedad de sus actividades laborales. El grafiti que reproduzco



Grafiti habitual en Bilbao y alrededores en los años 1970/1980, captada en este caso en Barberà del Vallès en septiembre de 2023.

en este caso firmado por ACAB, divisa inglesa que refleja la desafección de la juventud hacia el estamento policial (significa en acrónimo y en lengua inglesa, ‘todos los policías son bastardos’, sustituyéndose en algunos casos por 1312, posición que ocupa cada letra en el abecedario) podría considerarse bandera del descontento de la adolescencia y la primera madurez.

Y llegamos a la vivienda, la gran piedra angular del desencanto, de la que la constitución de 1978 consagra el uso y disfrute y garantiza la no especulación. La realidad es bien otra; Desaparecidos los asentamientos de Somorrostro y Camp de la Bota (me refiero a Barcelona, pero anteriormente he dejado claro que los problemas se comparten con otras ciudades del estado) ha aparecido el chabolismo vertical, que por

citar un ejemplo de conflicto, el edificio Venus del barrio de la Mina donde viven 244 familias, se halla en discusión por lo que hace a su futuro, desde hace 20 años. El barraquismo reaparece, por ejemplo en Montcada i Reixac, donde en varios asentamientos en el cauce del río Besós, se contabilizan más de quinientas barracas cuyos habitantes -de cualquier franja de edad- prefieren no entrar en conversación y solo defienden la idea de que *aquí estamos tranquilos*. Ciudades como Badalona o Sabadell tienen naves industriales en desuso reconvertidas en insalubres y peligrosos dormitorios colectivos. ¡Se ha llegado a acuñar el neologismo *sinhogarismo*! Otras zonas más céntricas ven como, por la gentrificación en que el turismo juega también su baza, se presiona a habitantes “de toda la vida” hasta la expulsión; el desahucio al que planta cara con encomiable eficacia la llamada Plataforma de afectados por la hipoteca (PAH) está, por el hecho especulativo y otros, a la orden del día. En otro nivel, ante posibles emancipaciones de la juventud, las hipotecas y los alquileres están intocables. Conclusión sobre las conclusiones; el conflicto pervive, luego, podremos continuar haciendo películas.

-oOo-

*Los hombres no se hacen criminales porque lo quieran,  
sino que se ven conducidos hacia el delito por la miseria y la necesidad.*

Ten-si, pensador chino del siglo V a. n. e.

-oOo-

*El que desvía a los hombres rectos por el mal camino,  
en su propia fosa caerá.*

Rey Salomon. Proverbios. Siglo X a. n. e.

-ooOoo-

#### FUENTES CONSULTADAS:

#### ACREDITACIÓN DE LAS ILUSTRACIONES:

La fotografía de la página 13, con la inscripción al pie, *“Camp de la Bota, aproximadamente en 1975”* me ha sido cedida por el “Arxiu Històric del Camp de la Bota i la Mina”, a través de su director, Sr. Monferrer, (nota al pie nº 8).

La fotografía de la página 16, con la inscripción al pie, *“Fotograma de la película Los golfos”*, la hallé en la plataforma Pinterest, sin que se especifique el autor.

La fotografía de la página 25 con la inscripción al pie *“Fotograma de la película El pico II”*, la hallé en la plataforma Pinterest, sin que se especifique el autor.

La fotografía de la página 40 con la inscripción al pie *“Grafiti habitual en Bilbao y alrededores en los años 1970/1980, captada en este caso en Barberà del Vallès en septiembre de 2023”* la obtuve personalmente en la fecha indicada.

#### BIBLIOGRAFÍA:

Sánchez, E. *Camina o revienta*. Barcelona, Ediciones B, S. A. 1ª edición, 1987. 566 páginas.

Constitución Española de 1978. Capítulo 2º, artículos, 27.1, 27.4 y 35.1; y Capítulo 3º, artículo 37 punto único.

Gutiérrez Herranz, R. (coord.). *El cine y su doble*. Barcelona, Shangrila Ediciones. Julio 2019. 201 páginas.

Monferrer i Celades, J. M. *El pla de transformació de la Mina 2000-2015 Volum 3*. Barcelona, Ediciones Octaedro, S. L. Primera edición, març del 2016. 145 páginas.

Dominguez, I. *Macarras ibéricos*. Madrid, Editorial Akal. 2022. 384 páginas.

Dominguez, I. *Macarras interseculares*. Madrid, Melusina. 2020. 400 páginas.

Rosado, R. *Las mejores películas del cine quinquí*. Artículo publicado en la revista Fotogramas el 8 de octubre de 2021.

Saura, C. *De imágenes también se vive*. Barcelona. Penguin Random House Grupo Editorial. Primera edición, Septiembre 2023. 383 páginas.

Planas Callol, M. *L'Espanya del Lute*. Article publicat al diari Ara el 18 de desembre del 2019.

De Asensio, S. *Neorealisme d'extraradi*. Artículo publicado en la revista "La directa" número 541, el 14 de febrero de 2022.

López García, A. *50 años de la fuga más épica de "El Lute", el preso que encontró la libertad en la cárcel*. Artículo publicado por el diario "El Independiente" el 20 de diciembre de 2020.

Iglesias, P. (ed). *Cuando las películas votan. Lecciones de ciencias sociales a través del cine*. Madrid, Catarata, 2013. 256 páginas.

WEBGRAFÍA:

<https://cine.estamosrodando.com/peliculas/navajeros/ficha-tecnica-ampliada>

consultada el 12 de julio de 2022.

<https://youtube.com/watch?v=iKjkd8718FO-los-años-del-cine-quinqui>. Consultada el 18 de julio de 2022.

<https://flixole.com/especial-directores-al-margen/las-10-peliculas-mas-irreverentes-del-cine-español/> consultado el 7 de octubre de 2022.

[https://elpais.com/elpais/2019/02/06/icon/1549449208\\_098050.html](https://elpais.com/elpais/2019/02/06/icon/1549449208_098050.html) Artículo del periodista Alonso, G. publicado en Icon – El País. Consultado el 7 de octubre de 2022.

<https://fondoseuropeos.hacienda.gob.es/sitios/dgfc/es-DocumentsES/ipr/fcpp0006/pri/ic/u2/Documents/PurbanSAB.pdf> Consultado el 30 de septiembre de 2023.

<https://www.wordreference.com/es/translation.asp?transword=kinky> consultado el 28 de octubre de 2023.

-ooOoo-