

Reseñas

María José Hellín García / Helena Talaya Manso, eds. (2018). *El cine de la crisis. Respuestas cinematográficas a la crisis económica española en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial UOC, 285 páginas.

Lo que comenzó en Estados Unidos como una crisis financiera en el año 2008 cayó como una bomba sobre el mundo y provocó una crisis económica mundial. La burbuja inmobiliaria estadounidense y las especulaciones en la bolsa afectaron también de forma intensa a Europa, lo que llevó sobre todo a los países del Mediterráneo al borde de la quiebra y, entre ellos, a España, el país al que hace referencia *El cine de la crisis. Respuestas cinematográficas a la crisis económica española en el siglo XXI*, una compilación de ensayos editada por María José Hellín García y Helena Talaya Manso.

Ambas editoras, provenientes de universidades estadounidenses, han enfocado su trabajo de investigación de los últimos años en varios aspectos de la cultura española y también, en parte, de la latinoamericana, analizando muchas veces su tratamiento en los discursos cinematográficos. Según las editoras, su “colección de ensayos respeta el estilo individual de cada investigador, y se enriquece de la diversidad de perspectivas y de las diversas teorías y enfoques [...], que han sido utilizados para intentar comprender el tema de la crisis y cómo esta es representada en el cine” (20).

Los ensayos abordan no solo diferentes problemas sociales que la crisis económica en España trajo consigo: los desahucios, la precariedad laboral, la exclusión social, la caída en la pobreza de mucha gente que ya había vivido con este riesgo antes del estallido de la crisis, o incluso la salud mental de los afectados. También tratan el tema de la emigración, la cual para muchos españoles fue la única solución a la crisis, y la vida de estos en el extranjero, en la mayoría de los casos no tan prometedora como se

esperaba. Tan variados como los temas son los géneros de las películas analizadas: desde documentales, dramas sociales y familiares, *thrillers*, tragicomedias, comedias y parodias, hasta ‘el cine de la austeridad’. Por último, esta diversidad de aspectos tratados en torno al cine de la crisis se complementa con los planteamientos de los investigadores.

Así empieza el libro con el ensayo “Ni perdidos ni callados: la cultura participativa como reapropiación de la agencia en *En tierra extraña*”. La autora, Esther Alarcón Arana, trata de demostrar la discrepancia entre el discurso de la directora Icíar Bollaín en este documental sobre los españoles que emigraron a Edimburgo y que se unieron en la organización “artista” *The Blender Collective*, y el discurso de los mismos, al examinar la estética del lenguaje verbal, visual y simbólico. Sin embargo, su análisis acaba centrándose por completo en evidenciar la discrepancia entre la versión oficial-política de la historia y la vida real de los emigrantes, los cuales siguen sufriendo en el extranjero y quieren recuperar su identidad a través de proyectos de cultura participativa. Para esto se sirve de la yuxtaposición de discursos institucionales como el del sociólogo que habla del ‘transmigrante’ con la casa en el mundo y el del arte por la figura teatral capitalista que compara la emigración actual con la de los años sesenta, con el discurso de los exiliados en el filme. Ocurre así que la mirada de Icíar Bollaín queda relegada a un segundo plano.

El siguiente ensayo, “La España oculta: una mirada honesta a las penurias actuales de España en *Ayer no termina nunca* (2013) y *Techo y comida* (2015)” de Amparo Alpañés, se ocupa del análisis de la estética de los dos dramas familiares e íntimos de Isabel Coixet y Juan Miguel del Castillo que retratan la cruda realidad del impacto de la crisis en las vidas de los personajes. A través del simbolismo del silencio y del ruido, y de la marginalización emocional y social, se puede ver la desconexión entre el ciudadano y los mandos políticos.

En “No nos vamos, nos echan: representación fílmica de la nueva emigración”, Ana Corbalán se plantea explorar las metáforas, los arquetipos y los *tropos* comunes en el ‘nuevo’ crítico cine social –representado por los dos filmes *Hermosa juventud* (Jaime Rosales, 2014) y *Perdiendo el norte* (Nacho Velilla, 2015)– que le da voz y espacio a los desapercibidos por la mirada oficial. A pesar de ciertas características comunes a las dos películas, esta meta parece difícil de alcanzar dado que los focos de las

tramas, la estética y sus perspectivas difieren bastante. A lo largo del ensayo se van planteando diferentes cuestiones que se desarrollan en profundidad.

Sara Fernández Medina ha elegido la mirada psicológica en “Crisis y tercera edad, una mirada a nuestro futuro: *Solas y Carmina y amén*”, examinando los papeles de las protagonistas mayores de las películas de Benito Zambrano (1999) y Paco León (2015) en su vida familiar y en la sociedad en tiempos de crisis, partiendo del modelo de arquetipos de Pearson. En el texto la autora revela la importancia y fuerza de estas mujeres y su papel de mártires, ya que, aun teniendo muy poco, lo dan todo para poder ofrecer un mejor futuro a sus descendientes. Aun así, sería necesario destacar todavía más la conexión de *Solas*, un filme anterior a la crisis actual, con el contexto del libro.

El quinto capítulo trata “La parodia nacional en *El mundo es nuestro* (2012) de Alfonso Sánchez: ¿la comedia ácida como forma de representar la crisis financiera en España?”, una comedia crítica en torno al mundo financiero en tiempos de crisis. En su ensayo, Jorge González del Pozo sigue principalmente las huellas de géneros teatrales tradicionales y cinematográficos cómicos, como son el caso de Valle-Inclán o Berlanga, cuyo uso tiene el efecto de destrucción catártica de la autoimagen nacional, la cual lleva a la asimilación y redefinición de la identidad.

A continuación, nos encontramos con Luis Guadaño y “La realidad ni se crea ni se destruye sino que se transforma: frustración, resistencia y cambio. El caso de *Carmina o revienta y Carmina y amén*”, ambas películas de Paco León (2012 y 2014). El autor parte de la tesis de Ibáñez de que al ciudadano no se le concede realmente ningún tipo de participación en el poder a pesar del sistema parlamentario, por lo que la crisis no resulta económica, sino institucional. Así pues, al ciudadano no le queda otra opción (según Zygmunt Bauman) que hacer uso de sus propios recursos para seguir adelante, al igual que hace la protagonista de la película.

María José Hellín García se dedica a examinar “El desplome metafórico de la crisis: deshumanización, desahucios y supervivencia en *Techo y comida y Cerca de tu casa*”, las películas de Juan Miguel de Castillo (2015) y Eduard Cortés (2016), y revela así el fracaso del sistema capitalista y neoliberal de España, el cual se refleja en el colapso privado de las respec-

tivas protagonistas, las cuales son devoradas por este. Aun así, los personajes eligen dos caminos distintos, el de la resignación individual y el de la confrontación colectiva.

En el capítulo octavo, Belén Hernández investiga en “Azafatos al borde de la catarsis: *Los amantes pasajeros* de Pedro Almodóvar” –filme de 2013 en el que Almodóvar recurre a su éxito ochentero *Mujeres al borde de un ataque de nervios*– la camuflada crítica a la sociedad y los altos rangos, basándose en las nociones del *no lugar* de Augé y del *hiperlugar* de Lussault para la percepción del avión y del aeropuerto fantasma en el que los personajes buscan aterrizar. Esos lugares los considera como alegorías de la decadencia y corrupción de las élites, pero que también tienen efecto catártico en la clase media.

Mar Inestrillas adopta una mirada filosófica en su ensayo “*Biutiful*: la órbita trágico-redentora de la belleza”, filme de Alejandro González Iñárritu (2010) que se desarrolla en la Barcelona de la crisis en un entorno marcado por la precariedad, enfermedad y muerte, pero también por el racismo contra los inmigrantes desprotegidos y explotados. La autora indaga en cuestiones existencialistas y éticas a través de la estética del espiritualismo e hiperrealismo en ciertos aspectos formales y de la trama.

En “Crisis económica y burbuja inmobiliaria en *Cinco metros cuadrados* y *Casas vacías, las nuevas ruinas*”, Pedro Koo trata el tema de las inmorales prácticas mercantiles de las grandes compañías inmobiliarias, la formación de la burbuja y el surgimiento de las zonas residenciales fantasma como consecuencias de aquellas, partiendo de los contenidos de los dos filmes en cuestión. Aun así, se echa en falta una mayor profundización en el trato del drama ficcional de Max Lemcke (2011) y del documental de RTVE (2014).

El siguiente artículo de Jorge Muñoz Ogáyar, “Historia de una crisis anunciada: *Los lunes al sol* y *El desconocido*, o cómo predecir el futuro y no morir en el intento”, busca establecer una genealogía de la crisis actual, recurriendo al drama social de Fernando León de Aranoa de 2002, el cual trató una crisis económica desde varias perspectivas individuales. Para el autor, este film sirve como mal presagio de la trama del *thriller* de Dani de la Torre del año 2015, en el que las víctimas de la crisis se han convertido en una colectividad ‘desconocida’ en un contexto de dominio de los principios posmodernistas. Ambas películas constituyen el inicio y el final

de un proceso de destrucción del individuo, mayoritariamente masculino, bajo la presión de una crisis económica, proceso en el que las mujeres quedan en una posición pasiva.

José María Persánch se acerca a la crisis desde la perspectiva del inmigrante africano a través del análisis del cortometraje de Felipe del Olmo y Daniel Valledor *Ngutu* (2012) en “*Ngutu*, lo que realmente la gente no quiere es tener que mirarte a la cara”. Su objetivo es encontrar explicaciones a la exclusión social y la precariedad laboral de este grupo minoritario, o, en otras palabras, a “la deshumanización del *otro*” (215), en tiempos de crisis. Al final reconoce que el corto no solo refleja la imagen del inmigrante, sino que también es una crítica hacia la sociedad occidental, hacia el sistema capitalista y consumista con el dominio inherente de la raza blanca, ante el que se debe subordinar y con el que se debe hibridar (Bhabha) cualquier otra etnia.

En “Precariedad simbólica y crisis en *Vidas pequeñas*”, película de Enrique Gabriel (2011), Juan Senís Fernández analiza este filme sobre dos profesionales del sector cultural (Bárbara y Andrés) con distintos capitales simbólicos (concepto de Bourdieu) según sus posiciones dentro del sector anteriores a la crisis, capitales que se han visto drásticamente reducidos desde el inicio de esta. Así intenta explicar la manera diferente en la que hombres y mujeres manejan una situación precaria, mientras el tema de la crisis en sí misma queda relegado a un segundo plano.

El capítulo XIV se dedica a “Inconformismo y resistencia: *El olivo* (2016) de Icíar Bollaín”. Según Fátima Serra de Renobales, esta *road movie* sirve como reflejo del contraste entre el sistema económico neoliberal y la constante transigencia del materialismo deshumanizante y los valores tradicionales y espirituales, de la corrupción de las autoridades y del sector de la energía, pero también de la falta de soluciones individuales ante las soluciones poco exitosas de los altos rangos. La autora ve en la película una llamada al desafío del sistema desde las voces que quedaron al margen, como son las de los jóvenes y la España rural.

El último ensayo, “Proyectos de nunca acabar: retratos de la juventud española en el cine de la austeridad” de Iván Villarrea Álvarez, se acerca a películas de autoficción y autoparodia de carácter metarreflexivo sobre la realización de proyectos artísticos en tiempos de crisis que se transfor-

man en crisis individuales. A través del análisis de la estética y los discursos narrativos de *Mapa*, *Mi loco Erasmus*, *Ilusión*, *10.000 km* y *Berserker*, explora los diferentes modos en los que los jóvenes creativos manejan su precaria situación.

Como hemos visto, este tomo sobre el cine de la crisis nos ofrece un gran abanico de perspectivas, géneros y temas que representan una introspección muy variada e interesante en este ámbito cinematográfico. A pesar del título prometedor, muchas veces los análisis se pierden en la teoría, sin contextualización profunda de las películas en cuestión.

Corinna Schweiger (Universität Regensburg)

Arno Gimber, ed. (2017). *Diálogos literarios y culturales hispano-alemanes. Deutsch-spanischer Literatur- und Kulturdialog*. Madrid: Dykinson, 235 páginas.

Desde hace varias décadas, tanto la hispanística de los países de lengua alemana como la germanística española se han ocupado de las mutuas relaciones culturales. Como resultado de este esfuerzo, en los últimos veinte años se han publicado más o menos dos docenas de estudios monográficos y libros colectivos sobre el tema¹. El reto de esa tradición de investigación, ya bastante consolidada, lo asume el volumen editado por Arno Gimber de dos formas. Por un lado, a través de sus veinte contribuciones –más o menos la mitad en alemán, la otra mitad en español– sobre un amplio espectro de temas, autores e interrelaciones. Por otro, con unas

¹ Habría que añadir que esa cifra se refiere únicamente a los libros dedicados explícitamente al estudio de las (inter)relaciones, intercambios, influencias, transferencias, mediaciones o comparaciones culturales, literarias y artísticas, sin tomar en consideración los también numerosos estudios sobre los libros de viajes y el Camino de Santiago; o las comparaciones hispano-alemanas en los campos del derecho y la filosofía, de la política, la economía o la comunicación intercultural; tampoco contamos entre ellos los estudios dedicados a las relaciones culturales entre España y determinadas regiones de los países de habla alemana como, por ejemplo, Sajonia, Suabia, Baviera o Austria.