

La crisis económica de 2008 a través del cine español

The 2008 economic crisis through Spanish cinema

Víctor Álvarez-Rodríguez

Universidad de Cádiz

Victor.alvrod@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4918-4261>

Resumen:

Este trabajo es una investigación científica sobre la representación de la crisis financiera y social de 2008 en el cine español. En concreto, se busca explorar las decisiones creativas, narrativas y semánticas tomadas por los autores para trasladar al celuloide la realidad vivida por los ciudadanos de manera coetánea. Para ello, hemos diferenciado entre cuatro grandes dimensiones que forman parte de este fenómeno. Hablamos de las temáticas financiera, laboral, de emigración y social. Estas son abordadas a través del estudio de cuatro películas que reflejan la situación de aquellos días. Para su estudio fílmico, aplicamos el análisis de la comunicación de Cassetti y Di Chio (2010), permitiéndonos observar de manera pragmática su propuesta narrativa y semántica. Como resultado, obtenemos un análisis que retrata la lectura y reacción del cine español sobre esta situación histórica. Apreciamos la diversidad de los mensajes y estilos propuestos, así como la relación con el público objetivo. Conformando, en definitiva, una investigación que pone en valor este capítulo en la historia de nuestro cine para su reinterpretación por parte de las futuras generaciones.

Abstract:

This paper is a scientific research about the representation of the financial and social crisis of 2008 in Spanish cinema. Specifically, it seeks to explore the creative, narrative and semantic decisions made by the authors to transfer the reality experienced by citizens in a contemporary way to celluloid. Therefore, we have differentiated between four large dimensions that are part of this phenomenon. Actually, we talk about financial, labor, emigration and social issues. These are approached through the study of four film.s that reflect the situation of those days. For his filmic study, we apply the analysis of communication by Cassetti and Di Chio (2010). This will allow us to observe their narrative proposal in a pragmatic way. Consequently, we obtain an analysis that exposes the reading and reaction of Spanish cinema on this historical situation. We appreciate the diversity of the messages and styles proposed, as well as the relationship with the target audience. Conforming, in short, a research that values this chapter in the history of our cinema for its reinterpretation by future generations.

Palabras clave:

Cine; comunicación; narrativa; sociedad; historia.

Keywords:

Cinema; communication; narrative; society; history.

1. Introducción

La narración cinematográfica ha contado desde sus comienzos con una clara vocación documental que busca trasladar situaciones cotidianas al lenguaje del celuloide (Blanco, 2020). Entre sus muchas funciones, podemos entender al cine como un instrumento que se basa en el comportamiento y las relaciones del hombre para contar historias. Ante esto, Kriger (2009, p. 56) añade que “las relaciones entre el cine y la historia fueron evidentes desde los comienzos de la actividad cinematográfica”. De hecho, un claro ejemplo de recreación social lo encontramos en una de las primeras películas de la historia. Fueron los hermanos Lumière los primeros en utilizar la técnica de emplazamiento de producto para dar verosimilitud y reconocimiento a una de sus películas a través del uso de la marca de jabón Sunlight (Baños-González y Rodríguez, 2012, p. 119). Sin duda, la recreación de este tipo de escenas permitía contribuir con relatos dirigidos e identificables por el público. Al principio, se trataba de una cuestión costumbrista; sin embargo, la evolución de este lenguaje comunicativo permitió la divulgación y la reproducción histórica (Gubern, 2005). Esta realidad sitúa

Al cine como un elemento central en el desarrollo del siglo XX, ya que definió nuevas formas de acceder al pasado: aportó la materialidad de lo cotidiano, le puso un rostro a hechos, personajes y lugares a través de los noticiarios primero y de las ficciones después, dio una dimensión del espacio y de las prácticas de otros tiempos (Fabricio, 2016, p. 102).

Hablamos de entender nuestro contexto presente y pasado de una manera gráfica y fundamentada a través del audiovisual. Episodios clave de nuestra historia pasan a tener la oportunidad de ser narrados a través de la recreación fílmica y, como consecuencia, el público obtiene relatos que le permiten ampliar su visión histórica y sociopolítica. Sin embargo, autores como Muñoz y Jiménez, (2021, p. 11) defienden que “el cine no reemplaza la historia escrita, sino que sería algo ‘adyacente’, al igual que otras formas de abordar el pasado como la memoria y la tradición oral”. Por esta razón, y observando la industria cinematográfica actual, debemos considerar al séptimo arte como una herramienta capaz de comunicar

hechos históricos de manera intervenida y completista, pero que logra estar al alcance de millones de espectadores.

Por otro lado, en nuestra historia reciente tiene especial mención el episodio de la crisis financiera de 2008. Nada más comenzar el siglo XXI, el planeta experimentó una de las mayores recesiones sucedidas en décadas (Hollerman, 2019). Visto en retrospectiva, distintos autores coinciden en que la principal

Causa de la crisis financiera fue una enorme burbuja de crédito que se produjo durante la década previa a 2008, y que, a modo de una enorme nube de ahorro, descargó especialmente sobre la actividad hipotecaria, provocando, a su vez, una burbuja inmobiliaria (Costas, 2013, p. 236).

Esta situación provocó una quiebra financiera que afectó a todos los sectores económicos. Se convirtió en un fenómeno histórico al que se le denominó “la Gran Recesión” (Jaén, 2017, p. 77), afectando especialmente a las principales economías del planeta. Como consecuencia, “el desmantelamiento del Estado de bienestar ha formado parte de una estrategia dominante en Europa” (Alonso & Trillo, 2015, p. 151). Las reformas de austeridad realizadas por los distintos gobiernos acentuó “el aumento de la desigualdad que se manifestó también en el ritmo de crecimiento del consumo de los hogares por estrato social” (Damián, 2015, p. 173). Además, en España se “destruyó más empleo, y más rápidamente, que las principales economías europeas”, lastrando a la sociedad a una precariedad laboral que “durará años y será un motivo importante por el cual los jóvenes no se podrán emancipar totalmente” (Picatoste, 2018, p. 16).

Como es obvio, este es un suceso que afecta igualmente a la producción cultural y artística contemporánea.

La propia crisis de 2008 se ha convertido en un tema argumental muy relevante de numerosas fotografías y reportajes fotográficos, de documentales, de películas y series de ficción, incluso de videojuegos, webdocumentales y otros productos audiovisuales, cuya acción transcurre sobre el trasfondo del colapso financiero mundial, que ha tenido efectos devastadores para los ciudadanos y ciudadanas de todo el mundo (Marzal & Soler, 2018, p. 91).

Nuevamente, nos encontramos ante la creación gracias a la inspiración de la realidad. Los autores se convierten en narradores de nuestro tiempo utilizando el arte para inmortalizar los hechos que les rodean. En el lado opuesto, el espectador alcanza a “ver el impacto de la sociedad sobre los personajes, las implicaciones económicas, políticas y sociales” (Olid, 2015, p. 196). Es en este punto cuando la facultad cronista del cine adquiere sentido, definiéndolo como medio que recrea e interpreta la situación social con carácter histórico. Para Sánchez-Escalonilla y Rodríguez (2014, p. 3), “la sintonía del cine con las preocupaciones, demandas y movimientos ciudadanos, ofrece al investigador una clave de estudio idónea para la toma de conciencia histórica a través de los relatos fílmicos”. Esto convierte a este tipo de proyectos cinematográficos en una oportunidad científica de exploración sobre la reinterpretación histórica a través del lenguaje audiovisual. Volviendo al episodio de 2008, su tratamiento cinematográfico consigue que “el desarrollo de la crisis financiera sea comprensible y sensorialmente clara” (Eder, 2016, p. 34). Lo hace presente para el público, adaptando su propuesta formal y narrativa al espectador y al medio cinematográfico.

Llegados a este punto, queremos explorar la producción cinematográfica española sobre la crisis financiera de 2008, identificándola como una etapa clave en nuestra cinematografía reciente. Por ello, vamos a analizar de manera conceptual y narrativa esta crisis a través de su presencia en distintas producciones de la época. Es oportuno indicar que vamos a realizar un estudio a través de obras audiovisuales que se ven afectadas también por un período complicado para la “producción y distribución ante las dificultades que encuentran los cineastas a la hora de sacar adelante un proyecto cinematográfico en plena crisis financiera” (Altabás, 2014, p. 396). En consecuencia, buscamos conocer el tratamiento ofrecido por parte de los autores que afrontaron la narración de esta temática y de sus consecuencias. Nos referimos a un episodio de tal trascendencia que requiere de una observación específica, centrándonos principalmente en el diseño de comunicación aplicado que permitirá la reinterpretación histórica del suceso en el futuro.

2. Objetivos y metodología

2.1. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es explorar la representación narrativa realizada en el cine de ficción español de la crisis económica y social de 2008. Se trata de un importante episodio histórico por el que las vidas de muchos ciudadanos ser vieron afectadas. Esta situación hace que consideremos necesario conocer en detalle la traslación, interpretación y presencia de estos hechos en las producciones cinematográficas coetáneas capaces de reflejar la situación. Por ello, en esta investigación buscamos analizar el discurso cinematográfico abordado para trasladar la realidad de una generación al lenguaje audiovisual.

Este objetivo principal puede descomponerse en otros dos objetivos específicos. El primero de ellos es identificar los géneros cinematográficos seleccionados para tratar esta cuestión. De esta manera, conseguiremos observar los diferentes prismas narrativos con los que se ha interpretado este período. Igualmente, el segundo objetivo específico nos lleva a analizar la semántica de estos films que interpretan una realidad social para futuras generaciones de espectadores.

2.2. Metodología

Para realizar esta investigación hemos diseñado una metodología exploratorio-descriptiva que nos permite efectuar un análisis cualitativo del estado de la cuestión. Para ello, hemos querido dividir el estudio atendiendo a cuatro grandes dimensiones temáticas en relación directa con esta crisis. Estas son la financiera, la laboral, el fenómeno de la emigración y las repercusiones sociales. Para observarlas hemos seleccionado distintos films que serán tomados como muestra para poder realizar el estudio, generando, en consecuencia, un espectro que ilustra el objeto de análisis. Además, se han buscado cintas que sean capaces de reflejar de manera coetánea los sucesos vividos. Por ello, elegimos obras realizadas entre 2008 y 2015. Suponen los años más significativos de la crisis, por lo que los cineastas cuentan con la oportunidad de reflejarla de manera objetiva. Existiendo más películas españolas que narran este mismo período histórico, la selección realizada ha sido llevada a cabo siguiendo un criterio de representatividad y presencia de estas dimensiones en la trama.

2.2.1. Población y muestra

La temática de la crisis financiera de la Gran Recesión ha tenido eco en distintas producciones cinematográficas españolas. De hecho, podemos encontrar interesantes ejemplos que la reflejan desde distintos prismas y recursos estilísticos. Entre ellos destacan *Hermosa Juventud* (Jaime Rosales, 2014), el musical *Cerca de tu casa* (Eduard Cortés, 2016), *Terrados* (Demian Sabini, 2011), *Os fenómenos* (Alfonso Zarauza, 2014), *El Rey Tuerto* (Marc Crehuet, 2016) o *El Desconocido* (Dani de la Torre, 2015). Sin embargo, para esta investigación hemos querido realizar una muestra que refleje de manera específica las dimensiones a observar en el estudio. Esto nos lleva a seleccionar cuatro films donde cada una de estas temáticas conforman sus respectivos ejes narrativos y, de manera conjunta, consiguen dibujar una visión periférica sobre la cuestión.

La primera dimensión temática abordada es la financiera. El final de la burbuja inmobiliaria fue uno de los principales detonantes de la crisis económica en nuestro país. Para conocer este hecho, vamos a estudiar el film *Cinco metros cuadrados* (Max Lemcke, 2011), que narra la situación de una pareja que se ve afectada por dicho suceso.

La segunda dimensión a tratar es la laboral. Esta crisis generó unos altos índices de desempleo alcanzando cifras históricas en España (Alierta, 2015). Esta situación alcanzó a diferentes colectivos viéndose afectados por una difícil situación laboral durante años (Oliver, 2009). La cinta seleccionada para investigar su representación es *La chispa de la vida* (Alex de la Iglesia, 2011). Cuenta la historia de un padre de familia que actúa de manera desesperada para poder rentabilizar una situación de desempleo y crisis extrema.

La tercera dimensión es una derivación consecuente de la segunda. Se trata de la emigración juvenil. Ante la falta de oportunidades laborales en España, fueron miles de jóvenes los que abandonaron su hogar para probar suerte en otros países, siendo uno de los más demandados Alemania (Valente, 2017). Esta situación de flujos migratorios queda reflejada en la película *Perdiendo el Norte*

(Nacho G. Velilla, 2015), una historia donde jóvenes españoles intentan labrarse un mejor futuro en Berlín.

Por último, la cuarta dimensión es aquella que aborda la situación social causada como consecuencia de la crisis. Durante aquellos años la desigualdad, los desahucios y la exclusión aumentaron constituyendo lo “que podemos denominar de nueva pobreza” (Arnal, Finkel y Parra, 2013, p. 306). Esta situación es la premisa del film *Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015), donde se narra la difícil situación a la que una madre soltera y desempleada debía enfrentarse en aquellos días.

2.2.2. Diseño de la investigación

El método de estudio diseñado nos lleva a tratar esta información a través de dos grandes bloques. En primer lugar, vamos a analizar el discurso narrativo y semántico de cada film citado aplicando el análisis de la comunicación de Cassetti y Di Chio (2010). Así conseguimos conocer las decisiones narrativas empleadas en cada una de estas historias para recrear y transmitir estos fenómenos históricos en la pantalla. Al utilizar este modelo de análisis, lograremos comprender la envergadura del discurso presente en estos relatos y su voluntad comunicativa.

Posteriormente, afrontaremos un apartado de discusión donde se tratan distintas cuestiones disonantes y comunes de las producciones de la muestra. De esta manera, establecemos un estudio donde cruzamos la información recabada con el fin de alcanzar el objetivo principal de esta investigación.

Como resultado, obtenemos un trabajo que ilustra la representación cinematográfica sobre la situación socioeconómica de España en aquellos años. Observamos los factores conceptuales considerados de una manera analítica permitiendo reconocer su importancia como documentos históricos. Quedan definidos, por tanto, como obras clave de la cinematografía española capaces de reflejar una realidad social concreta que facilita su comprensión e interpretación.

3. Análisis

3.1. Dimensión financiera

Para conocer el reflejo de lo sucedido durante el fin de la burbuja inmobiliaria en España, vamos a centrarnos en la cinta *Cinco metros cuadrados* (2011) dirigida por Max Lemcke. Se trata de una película que contó con el respaldo de la crítica, alcanzando la Biznaga de Oro en el Festival de Málaga de 2011, entre otros galardones (Griñán, 2011). Respecto a la taquilla, consiguió recaudar 411.196,41 euros a lo largo de su carrera comercial en cines, contando con un total de 68.096 espectadores¹.



F1. Cartel *Cinco metros cuadrados* (2011). Fuente: Acontracorriente Films.

El film es un drama que cuenta la historia de Alex y Virginia, una pareja de jóvenes que decide independizarse y adquirir una vivienda en propiedad. En este escenario, la crisis estalla y se ven envueltos en una red de intereses y mentiras de las que acaban siendo víctimas. Esta situación fue vivida por miles de personas

1 Datos obtenidos de Ministerio de Cultura y Deporte de España. Recuperado de <https://infocaa.mecd.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=108310>

durante aquellos días como resultado de la especulación urbanística, una de las principales causas de la quiebra financiera en España (Moral-Benito, 2018). Afectó a las perspectivas de futuro de una generación en busca de la emancipación, poniendo en jaque el Estado de Bienestar conocido hasta ese momento (Rodríguez, 2018). Asimismo, para Álvarez (2017, p. 30), “la crisis inmobiliaria ha sido una de las mayores recesiones que ha golpeado a la sociedad no sólo en la historia de España, sino en todo el mundo”. Es una idea que pretende comunicar el film a través de su argumento, diseñando personajes y tramas que reflejan a todos los sectores relacionados: compradores, promotores, políticos y banqueros.

ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN – <i>Cinco metros cuadrados</i>	
Comunicar el film	
<i>El texto fílmico</i>	Representación y consecuencias de la explosión de la burbuja inmobiliaria de 2008.
El cuadro comunicativo	
<i>Figuras</i>	Afectados por la compraventa de viviendas.
<i>Autor implícito y Espectador implícito</i>	<i>Autor implícito:</i> Pareja protagonista. <i>Espectador implícito:</i> Resto de personajes.
<i>El Narrador y el Narratario</i>	<i>Narrador:</i> Pareja protagonista. <i>Narratario:</i> Espectador extradiegético.
El punto de vista	
<i>El origen y el destino</i>	Pareja joven que compra su primera propiedad.
<i>Naturaleza</i>	Literal. Vemos a través de los protagonistas.
<i>Focalización</i>	Óptica. Pareja protagonista.
<i>Amplitud</i>	Narrador = Narratario.
<i>Conformidad</i>	Narrador/tario = Autor/Espectador implícito.
Formas de mirada	
<i>Tipo</i>	Mirada Objetiva. La historia se narra desde el punto de vista de los protagonistas.
<i>La interpelación</i>	Propone un discurso que busca la identificación con el espectador implícito.
<i>La mirada subjetiva</i>	Situación del espectador.
Recorridos de la mirada	
<i>Construcciones</i>	<i>Mandato.</i> Atribución de los roles en los personajes. Compradores, vendedores y empresarios.
	<i>Competencia.</i> Actantes narrativos. Distintas reacciones ante la explosión inmobiliaria.
	<i>Performance.</i> Relación entre personajes. Identificación del espectador.
	<i>Sanción.</i> Valoración por parte del espectador tras la resolución narrativa.
<i>Presupuestos, acciones</i>	Situación inmobiliaria de la época a través de distintas perspectivas.
Los regímenes de la comunicación	
<i>Figuras, formas y recorridos</i>	Narración homóloga.
<i>Comunicación</i>	Referencial e identificativa.

Análisis *Cinco metros cuadrados* (2011). Elaboración propia. Fuente: Cassetti y Di Chio (2010).

Como podemos reconocer en la Figura 2, en esta obra se da un discurso que busca mostrar una realidad económica basada en la construcción, la especulación y la prevaricación como detonantes de la crisis financiera y de valores experimentada en aquellos años. La película es narrada a través de los ojos de la pareja protagonista, pero busca una complicidad especial en el espectador al desarrollar la trama de corrupción política entre distintos personajes. Esto hace que el espectador adquiera conciencia y un entendimiento integral de la situación. Además, al ser un relato basado en miles de historias reales, la audiencia consigue comprender el argumento de un modo intertextual, facilitándose la empatía con los personajes principales. De esta manera, el capítulo financiero queda reflejado en su integridad constituyendo, en perspectiva, un mensaje claro sobre las situaciones de abuso resultantes tras la quiebra del sistema financiero.

3.2. Dimensión laboral

En este punto vamos a observar la interpretación de la situación laboral en la crisis de 2008 a través del film *La chispa de la vida* (2011) de Alex de la Iglesia. Es una cinta que se inspira en *El gran carnaval* (1951) de Billy Wilder y en *La Cabina* (1972) de Antonio Mercero para hablarnos sobre la pérdida de valores personales y profesionales durante este episodio histórico (Bernal, 2012). Esta cinta logró un amplio recorrido internacional estrenándose en numerosos países, como Rusia, Serbia, México, Perú, Colombia, Argentina y Uruguay. De manera local, alcanzó una recaudación en salas de 850.765,74 euros, contando con 135.232 espectadores². Si sumamos la taquilla internacional, la cuantía final alcanza la suma de 1.340,269 dólares³.

Esta cinta es una tragicomedia propia del estilo cinematográfico de su director que cuenta la historia de un publicitario padre de familia en paro. Debido a la crisis económica y a su edad, lleva tiempo en busca de una oportunidad que le devuelva al mercado laboral. Tras un accidente, el protagonista estará dispuesto a vender su suceso y posible muerte a los medios con el fin de obtener

² Datos obtenidos de Ministerio de Cultura y Deporte de España. Recuperado de <https://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=212810>

³ Datos obtenidos en Box Office Mojo. Recuperado de https://www.boxofficemojo.com/title/tt1808240/?ref=bo_ser_1

rentabilidad para su familia. La película es narrada manteniendo como telón de fondo a la industria publicitaria (Jiménez-Marín & Elías, 2012), proponiendo un frío discurso sobre la dignidad en los medios de comunicación de masas. De hecho, son varios los puntos de vista tratados en el film. Se pretende una lectura de conjunto por parte del espectador sobre la situación a través de las reacciones de todos los sectores afectados. Destacan interpretaciones sobre la importancia de la conservación del arte o de la sanidad pública en nuestro contexto social. Por ello, encontramos un film que busca comunicar la desesperación laboral vivida en aquellos días a través de una hipérbole narrativa que busca la reacción en el espectador.



F2. Cartel *La chispa de la vida* (2011). Fuente: Trivisión.

Observando la Figura 4, advertimos en el discurso de esta cinta una comunicación dirigida directamente al público como observador único y superior de todo el relato. De hecho, el papel de la audiencia está diseñado como asistentes ociosos ante la representación de una obra contemporánea con estructura de tragedia griega que, además, está localizada en las ruinas de un teatro. Al mismo tiempo, el film quiere realzar la figura de la familia y cuestiona el periodismo sensacionalista, las instituciones públicas y la falta de valores en el mercado de

laboral. Existe un claro alegato que se posiciona de parte del ciudadano. Detectamos, por ende, una emisión unidireccional de un mensaje, donde

El espectador, como la audiencia televisiva y en directo en la película, se coloca en una posición dialéctica con el cuerpo. Él está en el centro del espectáculo, enmarcado inequívocamente a través del dispositivo escénico del escenario y la arquitectura en ascenso del teatro (Venkatesh, 2016, p. 24).

ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN – <i>La chispa de la vida</i>	
Comunicar el film	
<i>El texto filmico</i>	Interpretación de la realidad laboral durante la crisis financiera de 2008.
El cuadro comunicativo	
<i>Figuras</i>	Protagonista en paro y personajes alrededor del suceso.
<i>Autor implícito y Espectador implícito</i>	<i>Autor implícito:</i> Protagonista en paro. <i>Espectador implícito:</i> Personajes alrededor del suceso .
<i>El Narrador y el Narratario</i>	<i>Narrador:</i> Protagonista y figuras informadoras. <i>Narratario:</i> Espectador extradiegético.
El punto de vista	
<i>El origen y el destino</i>	Estructura en abismo con perspectiva coral.
<i>Naturaleza</i>	Literal. Vemos a través de los distintos personajes.
<i>Focalización</i>	Cognitiva. La historia se construye de manera coral.
<i>Amplitud</i>	Narrador < Narratario.
<i>Conformidad</i>	Narrador/tario = Autor/Espectador implícito.
Formas de mirada	
<i>Tipo</i>	Mirada Objetiva irreal. La historia se basa en acontecimientos sociales de la época para construir una hipérbole de ficción.
<i>La interpelación</i>	Propone un discurso que reivindica a la figura del trabajador y el empleo digno en el contexto laboral.
<i>La mirada subjetiva</i>	Lectura integral del espectador.
Recorridos de la mirada	
<i>Construcciones</i>	<i>Mandato.</i> Atribución de los roles en los personajes. Todos los personajes reaccionan alrededor del suceso que sirve como catalizador narrativo.
	<i>Competencia.</i> Actantes narrativos. Los personajes representan a distintos sectores de la sociedad.
	<i>Performance.</i> Relación entre personajes. Los personajes evolucionan y se muestran a través de su relación con el protagonista .
	<i>Sanción.</i> Valoración por parte del espectador tras la resolución narrativa.
<i>Presupuestos, acciones</i>	Reflexión sobre la posición del trabajador en el contexto social y económico de la crisis de 2008.
Los regímenes de la comunicación	
<i>Figuras, formas y recorridos</i>	Narración homóloga.
<i>Comunicación</i>	Metalingüística y emotiva.

Análisis *La chispa de la vida* (2011). Elaboración propia. Fuente: Cassetti y Di Chio (2010).

Esto nos lleva a una interpretación del argumento como elegía. En ella, la audiencia es testigo de un destino fatal para el protagonista como resultado de la desesperada situación laboral. Esta es una premisa propia del cineasta, que

construye sus relatos “a través de la crítica social, puesto que todos sus filmes denuncian una problemática real, pero sometida a la distorsión que genera el espejo deformante del esperpento” (Rivero, 2015, p. 390). De este modo, a través de situaciones extremas para sus personajes, Alex de la Iglesia consigue representar aquellas condiciones de falta de oportunidades experimentada por millones de ciudadanos que se enfrentaban a una situación de desempleo que se convirtió en endémica como requisito para la recuperación (Briales & López, 2015). Se trata, en otras palabras, de un relato cinematográfico que pretende reivindicar derechos sociales y profesionales.

3.3. Dimensión emigración

Otro factor clave de la crisis financiera de 2008 fue la emigración juvenil a terceros países en busca de una mejor oportunidad laboral. Como se indicó anteriormente, esta tercera dimensión es resultado de la segunda. Para conocer las experiencias vividas por esta generación durante este período, vamos a estudiar el film *Perdiendo el Norte* (2015) de Nacho G. Velilla. Se trata de una actualización de *Vente a Alemania, Pepe* (1971) de Pedro Lazaga, donde una nueva generación de jóvenes españoles se traslada a Alemania en búsqueda de un futuro. La cinta puede considerarse todo un éxito comercial, recaudando en salas 10.455.722,02 euros, con 1.658.182 espectadores⁴.



F3. Cartel *Perdiendo el Norte* (2015). Fuente: Atresmedia Cine.

⁴ Datos obtenidos de Ministerio de Cultura y Deporte de España. Recuperado de <https://infocaa.mecd.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=106313>

Perdiendo el Norte es una comedia familiar que cuenta la historia de unos jóvenes que tras acabar sus estudios se ven obligados a probar suerte lejos de casa. A diferencia de la emigración de españoles en los años 60 y 70, son los recién titulados universitarios los que se reencuentran con los restos de esta generación en el nuevo marco de la Unión Europea (Barbulescu, Bermúdez & Brey, 2015). La cinta busca en todo momento contar una historia de amor juvenil en este escenario. Es un relato marcado por el humor que, sin embargo, es capaz de imbricar notas de drama relacionadas con el alzhéimer, la situación laboral en España y el drama familiar de la emigración. De hecho, “en *Perdiendo el Norte*, parece que los protagonistas viven una pesadilla. En efecto, a final de cuentas no les quedará más que seguir emigrando” (Pugibet, 2018). El relato no pretende ofrecer una lectura positiva ni esperanzadora de la situación en ningún momento. Solo se aprovecha de las circunstancias para construir la historia. Adquiriendo, en consecuencia, una clara vocación comunicativa sobre las realidades sociales del exilio a través de la comedia.

ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN - <i>Perdiendo el Norte</i>	
Comunicar el film	
<i>El texto fílmico</i>	Situación de los emigrantes españoles titulados en Alemania.
El cuadro comunicativo	
<i>Figuras</i>	Emigrantes jóvenes.
<i>Autor implícito y Espectador implícito</i>	<i>Autor implícito:</i> Jóvenes protagonistas. <i>Espectador implícito:</i> Resto de personajes.
<i>El Narrador y el Narratario</i>	<i>Narrador:</i> Joven protagonista. <i>Narratario:</i> Espectador extradiegético.
El punto de vista	
<i>El origen y el destino</i>	Jóvenes con estudios superiores que emigran a Berlín en busca de oportunidades laborales a la altura de su formación.
<i>Naturaleza</i>	Literal. Vemos a través de los protagonistas.
<i>Focalización</i>	Óptica. Jóvenes protagonistas.
<i>Amplitud</i>	Narrador < Narratario.
<i>Conformidad</i>	Narrador/tario = Autor/Espectador implícito.
Formas de mirada	
<i>Tipo</i>	Mirada Objetiva. Pese a ser comedia, la historia se narra desde el punto de vista de los protagonistas a través de situaciones propias de ese contexto.
<i>La interpelación</i>	Su discurso que busca reflejar la realidad de la emigración.
<i>La mirada subjetiva</i>	Situación del espectador.
Recorridos de la mirada	
<i>Construcciones</i>	<i>Mandato.</i> Atribución de los roles en los personajes. Responden ante una situación laboral y social sin posibilidades.
	<i>Competencia.</i> Actantes narrativos. Encuentran una situación también complicada para ellos en el país de destino.
	<i>Performance.</i> Relación entre personajes. Empatía con el espectador al ser conocedor de la situación y poder verse reflejado.
	<i>Sanción.</i> La audiencia interpreta la situación real vivida por este tipo de

	emigrantes.
<i>Presupuestos, acciones</i>	Situación de emigración juvenil de titulados universitarios a través de diferentes perspectivas y personajes.
Los regímenes de la comunicación	
<i>Figuras, formas y recorridos</i>	Narración homóloga.
<i>Comunicación</i>	Referencial y emotiva.

Análisis *Perdiendo el Norte* (2015). Elaboración propia. Fuente: Cassetti y Di Chio (2010).

Siguiendo la Figura 6, podemos leer que esta cinta persigue ofrecer una imagen objetiva sobre la situación de los emigrantes españoles. Se busca mostrar todos los puntos de vista relacionados con este fenómeno como la desesperación y falta de opciones para nuevos titulados universitarios, la situación de la familia que presencia su marcha o la realidad con la que se enfrentan al llegar al país de destino. Además, tiene especial mención en esta historia la figura del personaje interpretado por José Sacristán. Representa a un antiguo exiliado español de los años setenta que ha perdido los lazos con su país y ahora es un enfermo de alzhéimer. Sin duda, su trama invita a la reflexión sobre la pérdida de la memoria histórica y de las oportunidades perdidas para una nueva generación que de nuevo se ve obligada a marcharse a Alemania como sucedió con la suya. Como consecuencia, detectamos una innegable lectura comparativa sobre el desarrollo económico entre España y Alemania. Si el primero es un país marcado por la corrupción del que hay que marcharse para prosperar, el segundo es representado como la tierra de las oportunidades. Es un lugar en el que se puede evolucionar laboralmente con esfuerzo y aprendiendo el idioma. Además, la cinta está rodada en Berlín y no se acompleja en mostrar a la ciudad como un lugar avanzado y urbano propio de la nueva Europa (Antón, 2012). En resumen, nos encontramos ante un film que comunica una idea de conjunto sobre el significado de la emigración en occidente. Es un reflejo de miles de historias vividas por jóvenes españoles durante esta crisis que muestra certezas y no esperanzas. Se trata, en definitiva, de un escarpate histórico aderezado con comedia que ilustra un episodio que marcó a una generación.

3.4. Dimensión social

La dimensión social en el cine español vamos a observarla a través de la película *Techo y comida* (2015), dirigida por Juan Miguel del Castillo. Se trata de una

historia que recrea con crudeza las adversidades a las que una madre joven, soltera y desempleada debe enfrentarse para sacar a su hijo adelante en este contexto histórico. La cinta alcanzó importantes reconocimientos por parte de la crítica, logrando su actriz principal, Natalia de Molina, el premio Goya de la Academia de Cine (Doménech, 2016). El film contó con un recorrido comercial en el que recaudó la suma de 116.518,61 euros, con 23.771 espectadores en salas⁵.



F4. Cartel *Techo y comida* (2015). Fuente: Diversa Audiovisual.

Techo y comida es un drama de carácter social que representa las mayores calamidades vividas por los más desfavorecidos durante esta crisis. En esta línea, la historia está ambientada y rodada en Jerez de la Frontera, una ciudad andaluza que contó durante este período con una tasa de desempleo superior al 40%, una de las más altas del país (Calderón, 2015). Realmente, debemos considerar que esta dimensión social es consecuencia de las anteriores. En esta cinta podemos ver nuevamente la falta de oportunidades laborales y los desahucios producidos como consecuencia de la crisis y las políticas inmobiliarias. Es un escenario donde proliferaron “impagos, desahucios, el retorno a la vivienda parental, la sobreocupación de las viviendas por dos o más familias, personas y hogares sin techo, etc.” (Pareja y Sánchez, 2015, p. 171). Todo este fenómeno es comunicado por la película de manera unipersonal a través del personaje de Rocío. El relato

⁵ Datos obtenidos de Ministerio de Cultura y Deporte de España. Recuperado de <https://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=148114>

no se esconde y se detiene para hablar con crudeza sobre cuestiones como la malnutrición de menores, la falta de ayudas públicas o la precariedad profesional como resultado del aumento de la pobreza.

ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN – <i>Techo y comida</i>	
Comunicar el film	
<i>El texto fílmico</i>	Situación de exclusión social de desempleados y desahuciados.
El cuadro comunicativo	
<i>Figuras</i>	Afectados por la situación socioeconómica.
<i>Autor implícito y Espectador implícito</i>	<i>Autor implícito:</i> Madre protagonista. <i>Espectador implícito:</i> Resto de personajes.
<i>El Narrador y el Narratario</i>	<i>Narrador:</i> Madre protagonista. <i>Narratario:</i> Espectador extradiegético y personajes observadores.
El punto de vista	
<i>El origen y el destino</i>	Los protagonistas van a ser desahuciados por deber el alquiler .
<i>Naturaleza</i>	Literal. Vemos a través de los protagonistas.
<i>Focalización</i>	Óptica. Madre protagonista.
<i>Amplitud</i>	Narrador = Narratario.
<i>Conformidad</i>	Narrador/tario = Autor/Espectador implícito.
Formas de mirada	
<i>Tipo</i>	Mirada Objetiva. La historia se narra desde el punto de vista de la madre protagonista.
<i>La interpelación</i>	Propone un discurso que busca concienciar al espectador implícito sobre la falta de coberturas sociales para los más desamparados.
<i>La mirada subjetiva</i>	Situación del espectador.
Recorridos de la mirada	
<i>Construcciones</i>	<i>Mandato.</i> Atribución de los roles en los personajes. Familia protagonista y personajes satélite.
	<i>Competencia.</i> Actantes narrativos. Distintas interacciones con instituciones, empresas y personajes.
	<i>Performance.</i> Relación entre personajes. Despertar conciencia en el espectador.
	<i>Sanción.</i> La audiencia puede ponerse en el lugar de la protagonista.
<i>Presupuestos, acciones</i>	Personas en situación de exclusión social como consecuencia de la crisis.
Los regímenes de la comunicación	
<i>Figuras, formas y recorridos</i>	Narración homóloga.
<i>Comunicación</i>	Referencial y emotiva.

Análisis *Techo y comida* (2015). Elaboración propia. Fuente: Cassetti y Di Chio (2010).

En una lectura de la Figura 8, apreciamos que el punto de vista de la narración se encuentra en el personaje de Rocío. Ella está presente en todas las escenas de la película y personifica la caída en la pobreza ante la falta de opciones. En este sentido, siguiendo a Lafuente, Faura y García (2014, p. 3), podemos considerar que *Techo y comida* habla de “la pobreza consistente, aquella población que simultáneamente es pobre y padece privación material en sus condiciones de vida y, que por tanto, se puede considerar en claro riesgo de exclusión social”. Es un discurso dirigido para despertar conciencias y denunciar la situación social vivida

por los más desamparados como resultado de las políticas financieras y económicas que provocaron la crisis. De hecho, existe un claro esfuerzo narrativo por evidenciar la inoperancia de las instituciones públicas respecto a este tipo de situaciones. Se realiza un paralelismo conceptual ante la ausencia del rescate social al que pueden acudir los personajes respecto al rescate financiero realizado al sistema bancario (Calvo y Martín de Vidales, 2014). En definitiva, podemos reconocer en esta cinta un discurso que enmarca los efectos más duros de esta crisis.

4. Discusión

En este análisis hemos podido apreciar cómo el cine español ha tomado conciencia de la trascendencia histórica de este episodio. La situación del país pasó muy rápido a formar parte de la narrativa cinematográfica del momento. Estas películas constituyen un claro discurso que refleja la realidad social y económica vivida en España durante aquellos años. Cada dimensión abordada en este análisis está presente de alguna manera en cada film de la muestra seleccionada, generando una visión de conjunto sobre el suceso. Igualmente, destaca la verdad y la crudeza con la que se afrontan estos temas. Entre las cintas seleccionadas encontramos dos dramas, una tragicomedia y una comedia. Sin embargo, incluso en estas últimas, la situación se aborda a través de la denuncia y se deja espacio para la consternación de los personajes. Es más, en cada caso visto, la situación dramática es la que impulsa la trama, siendo siempre afrontada por personajes que representan a ciudadanos de a pie. Esto demuestra la clara vocación de representatividad en estas cintas. Todas buscan contar historias personales con las que puede identificarse el espectador en primer o segundo término. En consecuencia, se alcanza una especial comunión con la audiencia que es consciente de manera intertextual de las experiencias vividas por los personajes. Se trata, en definitiva, de escenarios narrativos propios del contexto de los que el cine se sirve como instrumento para contar la historia de su época. Otro factor reseñable es su recepción comercial. Aunque todas contaron con carrera en cines, destacan las diferencias de recaudación y de espectadores entre

ellas, así como la atención por parte de la crítica. En este sentido, los resultados son desiguales, pero demuestran que la temática de la crisis de 2008 llega a estar presente en todo tipo de producciones cinematográficas. Se genera así un discurso agregado que consigue componer una visión histórica sobre el asunto.

En una visión de conjunto podemos apreciar que, a pesar de contar con estilos narrativos diferentes debido a la variedad de géneros, predomina una visión crítica sobre los hechos. Más allá del entretenimiento, los cuatro directores utilizan el medio audiovisual para proponer un texto de denuncia que critica el sistema político y económico de la crisis de 2008. Construyen discursos sociológicos de manera emotiva sin ocultar su visión personal. Por ello, no podemos hablar de relatos equidistantes, sino de todo lo contrario. El compromiso con la obra y, en consecuencia, con la situación social reflejada en ellas hacen de estas películas producciones únicas para la interpretación de este suceso de manera contemporánea. Nuevamente, se pone en valor la capacidad del cine como herramienta de narración histórica. La cultura invita a la divulgación y al aprendizaje en el espectador, pero igualmente, se sirve para concienciar sobre el sistema establecido y sus consecuencias.

5. Conclusiones

En este trabajo, reconocemos que la representación de la crisis de 2008 ha sido una premisa presente y recurrente en la producción cinematográfica coetánea en España. Atendiendo al objetivo principal del estudio, podemos confirmar que la exploración realizada nos lleva a considerar este episodio histórico como eje transversal narrativo y temático de nuestro cine durante estos años. Como hemos visto, está presente en distintos tipos de producciones, lo que lleva a considerar al cine de esta época como documento de narración histórica. La muestra seleccionada permite tomar conciencia sobre la situación de manera conjunta e integral, al atender de un modo directo a las cuatro dimensiones consideradas en este estudio.

Además, gracias al análisis de la comunicación aplicado, hemos podido descubrir que esta crisis se ha reflejado poniendo el foco en las clases media y baja. El punto

de vista de cada narración explorada se encuentra en personajes afectados directamente por la situación. Existe un posicionamiento claro de construir el relato desde la perspectiva de los más vulnerables. Esto implica una decisión deliberada que manifiesta la situación de desigualdad generada por esta crisis, invitando, en consecuencia, a una lectura y reflexión sobre la actuación de los poderes mayores y sobre su papel durante esta etapa.

De cara al primer objetivo específico, hemos podido identificar que son distintos géneros cinematográficos los que componen este discurso, por lo que podemos interpretar la democratización de la propuesta intentado llegar a diferentes tipos de audiencia. Se manifiesta, en consecuencia, una intención clara de promover un mensaje de denuncia social y de compromiso a distintos niveles. Esta situación nos conduce al segundo objetivo específico, donde el análisis de la comunicación nos ha llevado a una interpretación semántica de cada film. Observando rasgos comunes, se reconoce una evidente intención de plasmar de manera realista los acontecimientos que desarrollan estas tramas. Se busca que todo sea reconocible para el espectador de manera personal, conformando una narración intertextual basada en la identificación y el reconocimiento.

Finalmente, es oportuno poner en valor la existencia de estos films y de otros que representen la crisis financiera y social de 2008. Constituyen un tejido semántico capaz de trasladar la situación social vivida durante aquellos años de manera objetiva al espectador. Por ello, subyace su importancia como documentos capaces de ilustrar un período histórico para futuras y nuevas generaciones que no hayan asistido al mismo. En este sentido, consideramos fundamental el componente sociológico presente en el texto de estos relatos, permitiendo su presencia en la memoria del colectivo. De esta manera, desde el punto de vista de la comunicación podemos acreditar el compromiso del cine español con su época, desempeñando una función de divulgación a través de la fotografía de su tiempo.

Referencias bibliográficas

Alierta, M. (2015). ¿Por qué la tasa de paro en España llegó al 26%? *Cinco Días*. Recuperado de

https://cincodias.elpais.com/cincodias/2015/10/08/economia/1444323967_958783.html

- Alonso, N. & Trillo, D. (2015). La crisis del Estado del Bienestar y sus repercusiones sobre la situación socio-laboral de la mujer. *Revista de economía crítica*, 20, 135-154
- Altabás, C. (2014). Autofinanciación y crowdfunding: Nuevas vías de producción, distribución y exhibición del cine español independiente tras la crisis financiera española. *Historia y comunicación social*, 19, 387-399.
- Álvarez, J. (2017). Crecimiento y estallido de la burbuja inmobiliaria en España: causas y consecuencias. *Cuadernos del Tomás*, 9, 17-34.
- Antón, A. (2012). La nueva ciencia germen de la nueva Europa. *La Razón histórica*, 19, 72-87.
- Arnal, M., Finkel, L. & Parra, P. (2013). Crisis, desempleo y pobreza: análisis de trayectorias de vida y estrategias en el mercado laboral. *Cuadernos de relaciones laborales*, 31 (2), 281-311.
- Baños-González, M. & Rodríguez García, T. C. (2012). *Imagen de Marca y Product Placement*. ESIC.
- Barbulescu, R.; Bermúdez, A. & Brey, E. (2015). ¿Vente para Europa, Pepe? La nueva emigración desde España en tiempos de crisis económica. *Panorama social*, 22, 127-138.
- Bernal, F. (2012). Centrifugando la actualidad: La chispa de la vida, de Álex de la Iglesia. *Caimán cuadernos de cine*, 1, 32.
- Blanco, M. (2020). Nuevos relatos híbridos en el cine de ficción español. El caso de Entre dos aguas de Isaki Lacuesta. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 51, 60-73.
- Briales, A. & López, P. (2015). El paro productivo: la crisis como producción de desempleo para la reactivación de la rentabilidad empresarial. *Revista de economía crítica*, 20, 86-101.
- Calderón, I. (2015). Así son las seis ciudades españolas con una tasa de paro superior al 40%. *El Economista*. Recuperado de <https://www.economista.es/economia/noticias/6842512/07/15/Asi-son-las-seis-ciudades-espanolas-que-tienen-una-tasa-de-paro-superior-al-40.html>
- Calvo, A. & Martín de Vidales, I. (2014). El rescate bancario: importancia y efectos sobre algunos sistemas financieros afectados. *Revista de economía mundial*, 37, 125-150.
- Casetti, F. & Di Chio, F. (2010). *Cómo analizar un film*. Madrid: Paidós.
- Costas, A. (2013). Lo que nos revela la crisis financiera de 2008. Acerca del capitalismo actual. *Ayer*, 90, 233-246.
- Damián, A. (2015). Crisis global, económica, social y ambiental. *Estudios demográficos y urbanos*, 30(1), 159-199.

- Doménech, A. (2016). Natalia de Molina, premio Goya a mejor actriz por 'Techo y comida'. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cine/20160207/301962153587/natalia-de-molina-goya-mejor-actriz.html>
- Eder, J. (2016). Imágenes de la Crisis Financiera: Las intervenciones de las películas documentales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 20, 27-40.
- Fabricio, E. (2016). Historia y cine: un mapa de posibles líneas de análisis en el eje realidad / representación. *Páginas*, 16, 99-109.
- Griñán, F. (2011). 'Cinco metros cuadrados' triunfa en el Festival de Málaga. *Diario Sur*. Recuperado de <https://www.diariosur.es/20110402/local/festival-malaga/cinco-metros-cuadrados-triunfa-201104021149.html>
- Gubern, R. (2005). *Historia del cine*. Barcelona: Lumen.
- Holleran, M. (2019). The 'lost generation' of the 2008 crisis: Generational memory and conflict in Spain. *Journal of Sociology*, 55(3), 463-477.
- Jaén, M. (2017). Crisis económica y economía social. *REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos*, 126, pp. 74-93.
- Jiménez-Marín, G. & Elías, R. (2012). Publicidad en 35 películas: el cine como instrumento para la formación en la universidad. Experiencias en las universidades de Cádiz y de Sevilla. *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, 1(2), 163-169.
- Kruger, C. (2009). Historia y cine. Una relación muy productiva. *Boletín Bibliográfico Electrónico del Programa Buenos Aires de Historia Política*, 4, 56.
- Lafuente, M., Faura, U. & García, O. (2014). Pobreza consistente en Murcia y España: el impacto de la crisis. *Anales de ASEPUMA*, 22.
- Marzal, J. J. & Soler, M. (2018). El espectáculo del exceso. Representaciones de la crisis financiera de 2008 en el cine *mainstream* norteamericano. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73(1), 89-114.
- Moral-Benito, E. (2018). The microeconomic origins of the spanish boom. *Documentos ocasionales - Banco de España*, 5, 1-26.
- Muñoz, G. & Jiménez, E. (2021). El Cine histórico en el ámbito educativo: discursos culturales ante el encuentro con América. *Area abierta*, 21(1), 9-24.
- Olid, E. (2015). Solas: El conocimiento de la realidad a través del ciudadano. En Rodríguez, A. (Ed.). *España en su cine: aprendiendo sociología con películas españolas*. Madrid: Dykinson.
- Oliver, J. (2009). Inmigración y crisis del mercado de trabajo en España 2008-2009: el fuerte aumento del desempleo de la inmigración y sus razones. *Anuario CIDOB de la inmigración*, 0, 74-108.

- Pareja, M. & Sánchez, M. T. (2015). El sistema de vivienda en España y el papel de las políticas: ¿qué falta por resolver? *Cuadernos económicos de ICE*, 90, 149-174.
- Picatoste, J. (2018). Efectos de las políticas de austeridad en el empleo juvenil. *Atlantic Review of Economics: Revista Atlántica de Economía*, 1(3), 1-19.
- Pugibet, V. (2018). Los estereotipos nacionales como resorte de dos comedias comerciales: Gutten tag, Ramón y Perdiendo el Norte. *Comunicación y sociedad*, 32, 103-124.
- Rivero, M. (2015). El eserpento en el cine de Álex de la Iglesia. *Fonseca*, 10, 360-392
- Rodríguez, A. (2018). Casas encantadas en tiempos de crisis urbanística: el cine de terror contemporáneo al trasluz de la destrucción del Estado del Bienestar. En J. J. Marzal, A. Loriguillo, A. Rodríguez & T. Sorolla (Coords.), *La crisis de lo real. Representaciones de la crisis financiera de 2008 en el audiovisual contemporáneo*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Sánchez-Escalonilla, A. & Rodríguez, A. (2014). Narrativas de la crisis en cine. *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, 8, 3-4.
- Valente, F. (2017). Los flujos migratorios en la crisis económica en España. *Información Comercial Española, ICE: Revista de economía*, 899, 23-36.
- Venkatesh, V. (2016). Ethics, Spectacle, and Violence in Álex de la Iglesia's *La chispa de la vida*. *Hispanófila*, 178 (1), 21-32.