

**RETRATOS DE LA CRISIS ECONÓMICA EN ESPAÑA:
INMOVILIDAD Y LA GENERACIÓN PERDIDA EN *HERMOSA
JUVENTUD***

**Raquel Martínez Martín
University of Strathclyde**

raquel.martinez-martin@strath.ac.uk

School of Humanities (LLC)
The Lord Hope Building (4th floor)
141 St James Road
University of Strathclyde
(+44)141 444 8266

RESUMEN: Desde el año 2008, y durante el subsiguiente periodo de recesión, gran parte de la sociedad española se ha visto afectada negativamente a nivel económico, político y social por los efectos de la crisis económica. En este contexto, una sección del cine producido en España ha venido reflejando (y denunciando) las consecuencias de dicha crisis. Este trabajo analiza la película *Hermosa juventud* (Jaime Rosales, 2014) a través de un estudio del movimiento tanto del encuadre en sí como dentro del encuadre. El objetivo es el de analizar cómo el movimiento (y la ausencia del mismo) refleja la situación socioeconómica en la que la juventud española se halla inmersa. Para ello, se utilizarán los instrumentos de análisis del movimiento cinematográfico expuestos por Dimitris Eleftheriotis (2010), los ejes certeza ↔ incertidumbre y actividad ↔ pasividad, con el fin de determinar hasta qué punto la película enfatiza la inmovilidad como instrumento de reivindicación respecto a la falta de oportunidades sufrida por las nuevas generaciones españolas.

PALABRAS CLAVE: cine de la crisis, cine español, crisis económica, estasis, inmovilidad, movimiento cinematográfico.

La generación perdida en el contexto de la crisis económica

Durante el verano de 2007, y de forma más evidente en 2008, la economía global sufrió un colapso que, como bien sabemos hoy, afectó incluso a los sistemas económicos más estables a nivel global. Los efectos de esta crisis comenzaron a percibirse en España desde el mismo año 2008 en adelante mediante un aumento significativo del desempleo (del 15,9% en 2009 a más del 24% en 2012) y de una reducción Producto Interior Bruto del 1,6% en 2009 (1).

Dichos efectos repercutirían en la sociedad española a diferentes escalas, afectando especialmente a los sectores más jóvenes y a los de edad más avanzada. Es a los primeros a quienes nos referiremos en esta comunicación.

El impacto de la crisis económica en los jóvenes españoles ha sido plasmado en el cine español más reciente, a través de distintos géneros y de narrativas de diversa calidad. Por ejemplo, la película *Perdiendo el norte* (dirigida por Nacho García Velilla, 2015) narra, a caballo entre la comedia romántica y el humor absurdo, la fuga de cerebros a Alemania provocada por la falta de oportunidades laborales para los dos protagonistas (interpretados por Yon González y Julián López), ambos posgraduados universitarios (2). Por otro lado, el galardonado drama independiente realizado por Carlos Marqués Marcet, *10.000 Km.* (2014), muestra las vicisitudes de las relaciones a distancia por medio de la pareja protagonista (Natalia Tena y David Verdaguer), separada a causa de la falta de trabajo (3). Dentro del cine documental, la directora Icíar Bollaín ha captado en su trabajo *En tierra extraña* (2014) uno de los retratos más fehacientes de la emigración española, en el caso específico de la ciudad de Edimburgo (Escocia) donde ella misma reside (4).

Los filmes anteriores relatan el drama de aquellos jóvenes que, pese a su excelente preparación académica, no son capaces de encontrar un trabajo dentro de su sector profesional y de acuerdo con su nivel educativo. Sin embargo, existe otro grupo: el de los jóvenes entre los 18 y los 34 años que ni estudian ni trabajan, popularmente denominados “ni-nis” (5). Huelga decir primeramente que existe cierta controversia respecto al número y composición de este grupo de jóvenes afectados por la crisis económica. En un artículo de 2013 para el Real Instituto Elcano, Carmen González Enríquez cuestionaba el alarmismo producido por el desempleo juvenil (6). En realidad, según González, el desempleo afectaba solamente al 22% de los jóvenes entre 16 y 24 años, y no al 55% que la prensa popularizó debido a una incorrecta interpretación, por parte de los medios, de la encuesta del paro juvenil realizada por Eurostat. Citando la Encuesta de Población Activa (último trimestre de

2012) como referencia, González Enríquez afirmaba que dichos “ni-nis” formaban un grupo minoritario de unas 73.000 personas (7). Posteriormente, datos aportados por el Instituto Nacional de la Juventud (Injuve) en 2015 arrojaban nuevas cifras (el 18,6% de los jóvenes entre 15 y 24 años, según Eurostat) aunque, sin embargo, también se hacía eco de los fuertes estereotipos negativos asociados a este colectivo (8).

Sin tomar parte en dicha controversia, el director catalán Jaime Rosales explora, en *Hermosa juventud*, el drama diario de estos jóvenes. La falta de oportunidades de este colectivo se ve enfatizada tanto por su estrato social, como por la dificultad añadida que supone la falta de preparación académica y el abandono prematuro de los estudios. En *Hermosa juventud* (9), Jaime Rosales presenta un retrato intimista a la vez que demoledor de estos jóvenes y su entorno. *Hermosa juventud* narra la historia de Natalia (Ingrid García Jonsson) y Carlos (Carlos Rodríguez), una pareja de unos veinte años que, habiendo abandonado los estudios y ante la precariedad laboral imperante, decide tomar parte en una producción pornográfica amateur para conseguir algo de dinero rápido. No obstante, el inesperado embarazo de Natalia tras la grabación provocará una situación económica y familiar más insostenible para ambos, si cabe.

F1

En *Hermosa juventud*, Rosales no se desvía de algunos elementos ya presentes en sus filmes anteriores (especialmente en sus primeras cintas) tales como el uso del plano fijo y del plano secuencia, la ubicación de la trama en espacios urbanos, y el sonido meramente diegético. Sin embargo, el director catalán abandona ahora la frialdad y la distancia observacional que caracterizaba a obras como *La soledad* (2007) (10) y, sobre todo, *Las horas del día* (2003) (11). Esta desviación del estilo puramente objetivo se lleva a cabo en pos de un acercamiento más humano hacia los personajes que componen *Hermosa juventud* y, sobre todo, de una crítica social nada sutil.

Además de estos aspectos, esta comunicación sugiere que existe una tendencia a enfatizar el drama de estos personajes mediante la inmovilidad del encuadre y dentro del encuadre. De este modo, basándonos en la metodología de movimiento cinematográfico propuesta por Dimitris Eleftheriotis realizaremos, a continuación, un análisis de dicha inmovilidad en *Hermosa juventud* como reflejo de la situación social y económica durante el periodo de recesión.

Una teoría del movimiento cinematográfico

Como ya hemos comentado, algunas producciones cinematográficas recientes se han hecho eco de los efectos y consecuencias de la crisis económica en la sociedad española. Asimismo, han comenzado a aflorar estudios académicos referentes a esta misma temática. Dean Allbritton, por ejemplo, traza un paralelismo entre el cine de la crisis y el uso de la vulnerabilidad física de los personajes como metáfora de la vulnerabilidad política provocada por la precariedad socioeconómica imperante (12). Por otro lado, Rubén Sánchez Trigos identifica un resurgimiento de los cines fantástico y de terror en España, a raíz de la crisis, como medio de acercamiento al análisis de este contexto económico (13). De modo similar, Antonio Sánchez-Escalonilla se centra en la producción del realizador vasco Enrique Urbizu como representación del cine de la crisis dentro del cine negro o thriller (14). La presente investigación, sin embargo, se focaliza tanto en cuestiones narrativas como formales. Más específicamente, argüimos que los efectos de la crisis socio-económica española se ven representados por la ausencia del movimiento dentro del encuadre y del encuadre mismo, y del uso de encuadres opresivos, incluyendo el doble encuadre.

Con dicho objetivo, esta investigación adapta la metodología propuesta por Dimitris Eleftheriotis en su libro *Cinematic Journeys: Film and Movement* (2010) al contexto del cine de la crisis económica española (15). Adoptando una perspectiva diametralmente contraria a algunas teorías previas del movimiento cinematográfico, Eleftheriotis desarrolla su propia metodología dentro de la narrativa cinematográfica de viajes (16). Sus premisas principales son el rechazo de oposiciones binarias (bueno/malo, cierto/incierto, activo/pasivo), la importancia de los aspectos formales cinematográficos en oposición a la hegemonía del análisis argumental y narrativo, y la utilización de los ejes (continuum) actividad ↔ pasividad y certeza ↔ incertidumbre como método de análisis del movimiento. Sin embargo, dado el contraste tanto contextual como narrativo entre el cine de viajes y el cine de la crisis económica española, será necesario realizar algunas modificaciones en la metodología de Eleftheriotis antes de aplicar su análisis a este último.

El primer eje, **actividad** ↔ **pasividad**, representa para Eleftheriotis *the relation between the body of the characters and the camera* (la relación entre el cuerpo diegético de los personajes y la cámara – mi traducción) (17). Así, los personajes que poseen el control total del aparato visual se inclinan hacia el polo activo del eje, mientras que los personajes transformados en objetos (y no en sujetos) del proceso de exploración visual y espacial

gravitan hacia el polo pasivo. Como consecuencia, este eje se define por medio de dos aspectos fundamentales: visión y placer. Para Eleftheriotis, estos aspectos conducen a un proceso de descubrimiento y revelación tanto del espacio físico como de los mismos protagonistas. Dentro del cine de la crisis, por el contrario, la exploración espacial vendrá determinada por la motivación activa de los personajes para conseguir un cambio tanto de carácter individual como colectivo/social, así como de su propia movilidad.

En *Hermosa juventud*, el eje actividad ↔ pasividad también se define por la relación entre el cuerpo diegético de los personajes y de la cámara en sí, además de la movilidad de ambos elementos. A pesar de haberse rodado casi enteramente con cámara en mano, la movilidad de dicha cámara es limitada. Los movimientos del encuadre son breves y de corto recorrido, y se utilizan para explorar el cuerpo de los personajes de forma fragmentada. Algunas tomas parten del rostro a las manos de los personajes, y vuelven a ascender al rostro del mismo personaje. De modo similar, la cámara realiza movimientos cortos de personaje a personaje (de izquierda a derecha y viceversa) en momentos de interacción, limitando el uso del plano-contraplano a conversaciones en las que existe algún tipo de confrontación (entre Natalia y Carlos, o entre Natalia y su madre, por ejemplo).

Esta movilidad limitada del encuadre se refleja, a su vez, dentro del encuadre, a través de la falta de movimiento de los personajes. Natalia se nos presenta sentada, tumbada o de pie (inmóvil) en numerosas ocasiones, y no la vemos caminar hasta entrado el minuto veintiuno de la película. Cuando lo hace, suele ser en interiores, dentro de espacios urbanos como centros comerciales o parques. Tras dar a luz, Natalia parece recuperar su agencia mediante el deseo de conseguir un trabajo para mantener a su hija, inclinándose de nuevo hacia el polo activo, y la vemos recorrer algunos establecimientos buscando trabajo. Finalmente, tomará la decisión de emigrar a Alemania pero, como analizaremos en más detalle en breve, el placer del viaje será anulado al mostrarse únicamente por medio de fotografías, que subrayarán aún más esta idea de estasis.

F2

El personaje de Carlos recorre también el eje actividad ↔ pasividad. Al contrario que Natalia, Carlos parte de una perspectiva más activa, es decir, oscilando ligeramente hacia el polo activo del continuum. Lo vemos trabajando junto a su amigo Raúl (Fernando Barona) en la construcción, aunque de forma esporádica y bajo condiciones precarias. En casa, Carlos actúa como único proveedor, cuidando de su madre enferma, a quien únicamente se presenta

sentada o en cama debido a un problema de movilidad. La agencia de Carlos se verá disminuida por dos causas argumentales: su inminente paternidad, y la lucha por conseguir una indemnización en base a una agresión tras una noche de fiesta. Carlos concentra toda su actividad en la segunda, creando castillos en el aire en cuanto al dinero que supuestamente recibirá, y del que un tribunal de justicia acaba privándole. Tras tratar de ajustar cuentas por su parte (contratando a unos matones para darle una paliza a su agresor), Carlos caerá en la pasividad total. Así, solamente aparecerá sentado o de pie, inmóvil durante la segunda mitad del metraje.

F3

Por contra, Carlos y Natalia parecen recuperar su agencia en momentos de actividad social, en los que se reúnen con sus amigos. En estas escenas, situadas en complejos urbanos (un centro comercial, una zona industrial y un parque), Rosales consigue un acercamiento de primera mano a las inquietudes de estos jóvenes. En estas conversaciones se intercalan temas de tal relevancia como la educación, la falta de oportunidades laborales y de motivación (tanto para ellos como sus familiares) con diálogos de tipo más banal, referentes a vídeos virales o videojuegos. Sin embargo, el momento álgido de socialización representado en la película se desarrolla en una salida nocturna. Carlos, Natalia y sus amigos charlan, ríen y bailan, tomando control del encuadre y liberándose del mismo. Así, los personajes entran y salen del encuadre, que los sigue, y se amplían los planos siendo el movimiento de cámara más evidente. Esta escena puede interpretarse como un momento puntual de desconexión; un paréntesis en el día a día de los personajes que no representa un punto de inflexión, ni tampoco aporta información relevante a la trama. Así pues, puede decirse que, a excepción de dicha secuencia, los personajes oscilan hacia el lado pasivo del continuum actividad ↔ pasividad. La constante pérdida de agencia de Carlos y Natalia refleja la inmovilidad socio-económica que afecta a los jóvenes desempleados en España, que a menudo se sienten atrapados en un círculo vicioso causado por la precariedad de un sistema al que no pueden acceder.

F4

Eleftheriotis describe el segundo eje, **certeza** ↔ **incertidumbre**, como *the movement of/in the frame that explores, discovers or reveals (el movimiento del encuadre/dentro del encuadre que explora, descubre o revela – mi traducción)* (18). Para Eleftheriotis, la movilidad del encuadre permite *confirm and enhance spatial information placing viewers and/or characters in positions of controls and mastery (confirmar y mejorar la información*

espacial colocando al espectador y/o a los personajes en posiciones de control y dominio – mi traducción), mostrando una tendencia hacia la certeza o “lo conocido” (19). En el polo opuesto de este continuum, el movimiento del encuadre es capaz de: *undermine such positions by initiating unclear, contradictory, destabilising or ‘catastrophic’ spatial explorations, discoveries and revelations* (minar dichas posiciones iniciando procesos de exploración espacial, descubrimientos y revelaciones confusos, contradictorios, desestabilizadores o “catastróficos” – mi traducción), provocando un grado determinado de incertidumbre en los personajes (20). Sin embargo, esta incursión en el terreno de “lo desconocido”, es percibida por Eleftheriotis como una fuerza motivadora que lleva a los personajes a adquirir nuevos conocimientos dentro del cine de viajes. No ocurre así en las narrativas de la crisis, como explicaremos a continuación.

En *Hermosa juventud*, el eje certeza ↔ incertidumbre se presenta como el movimiento relacionado con la exploración visual, en relación a procesos de conocimiento por parte de los personajes y del espectador. Vemos varias tomas fijas de espacios vacíos, desocupados, tanto en interiores como en exteriores. Dichos espacios, aunque reconocibles por el espectador, no dejan de provocar más preguntas que respuestas, llevando a la audiencia a cuestionarse su función formal y narrativa. En otras palabras, la cámara (en mano) no lleva a cabo ningún movimiento, por lo que el espacio no es explorado, causando cierta incertidumbre respecto a la intencionalidad de dichas tomas. Si bien es cierto que Rosales ha utilizado este recurso previamente (véase el creativo uso de la cámara en *Sueño y silencio*, 2008) (21), la representación del espacio vacío mediante un encuadre fijo transmite al espectador una sensación de futilidad, soledad y silencio, quizá reflejo de la propia condición interior de los personajes.

F5

De este modo, la tendencia a la incertidumbre también está presente por medio de la restricción del espacio mediante la utilización de encuadres “opresores”, recurso ya presente en otros filmes de Rosales, como representación visual del estado psicológico del personaje (*Las horas del día*, *La soledad*). Observamos a Natalia en primer plano, reflejada en espejos y junto a ventanas, en momentos de duda o ante decisiones importantes (la posibilidad de programar un aborto, por ejemplo). Dicha incertidumbre llevará a Natalia a emigrar a Alemania en busca de trabajo, adentrándose de lleno en “lo desconocido” en una nueva etapa en la que, como veremos a continuación, la incertidumbre se acentuará más aún. Carlos

aparece frecuentemente encerrado en un efecto “doble encuadre”, formado por el encuadre en sí y algunos elementos diegéticos. De esta forma, la imagen de Carlos es a menudo parcialmente visible, ya que solamente podemos verlo en parte cubierto por rejas, paredes, jambas de puertas y otros elementos. En el caso de Carlos, los acontecimientos lo arrastran a un estado total de incertidumbre respecto a su futuro y, de hecho, los aspectos argumentales referentes a este personaje permanecen abiertos, situándolo en un proceso de parálisis narrativa a partir del tercer acto, sobre todo.

F6

Estasis y resolución de los ejes

Además de estos mecanismos, el uso de la estasis (entendida aquí como la imagen inmóvil dentro del encuadre) o cuasi-inmovilidad está presente en dos escenas relevantes de *Hermosa juventud*. La primera hace referencia al embarazo de Natalia; la segunda, a su vida en Alemania. Rosales hace uso del punto de vista subjetivo y de las nuevas tecnologías para mostrar el desarrollo de ambos acontecimientos. En la primera escena (segundo acto), el embarazo de Natalia se narra utilizando las pantallas del ordenador y del móvil de Carlos. Tal y como sugiere Ina Karkani en su análisis de la película, este tipo de comunicación expone la desilusión de los personajes respecto a las relaciones sociales, mientras que se subraya cómo la experiencia vivida es sustituida por lo digital (22). Se intercalan tanto fotografías digitales, como aplicaciones de texto (WhatsApp, Messenger) e imágenes de videojuegos. El único movimiento presente dentro del encuadre es el de los personajes virtuales, y el del paso de las fotografías a toda velocidad. Así, utilizando este recurso visual, se elude una parte crucial de la historia: el nacimiento de Julia. Únicamente se transmite la sensación del paso del tiempo.

F7

Rosales reutiliza este recurso al final de la película, privando al espectador de información referente al viaje de Natalia a Alemania. En esta ocasión, las pantallas mostradas pertenecen al móvil y al ordenador de Natalia. De nuevo, las fotografías pasan a tal velocidad ante los ojos del espectador que, a simple vista, se pierde gran parte de la información relevante, sumiéndolo en “lo desconocido”.

F8

El uso de la tecnología se enfatiza incluso de forma más evidente en las dos últimas escenas del filme, donde se resuelven los dos ejes, certeza ↔ incertidumbre y actividad ↔ pasividad. Natalia, ya en Alemania, mantiene una conversación con Carlos y, después con su madre e hija, en la plataforma Skype. El encuadre en este caso es triple: la pantalla del ordenador de

Natalia coincide con el encuadre de la cámara. Mientras que Carlos aparece rodeado por este doble encuadre, Natalia se presenta dentro de un tercer encuadre minúsculo, minimizado, símbolo de la pérdida total de su agencia.

F9

Dicha pérdida se traslada hasta el polo más extremo del eje actividad ↔ pasividad por medio de la cosificación total de Natalia en la última secuencia del filme. En esta escena, que funciona como una repetición de la filmación del vídeo porno amateur del primer acto, Natalia aparece en un sofá junto a un personaje de dudosa apariencia (el productor suizo de cine adulto JP Love). Ambos hablan en alemán, por lo que se mantiene la sensación de incertidumbre representada por el uso de un idioma diferente, que no se traduce ni se subtitula, aunque pueda sobreentenderse. Después de esta breve conversación, filmada por medio de un encuadre diegético, observamos cómo Natalia comienza a desnudarse siguiendo instrucciones de la voz (en off) del personaje anterior. Tras darse una vuelta, mostrándose como un objeto a contemplar, se desplaza hasta una cama donde la vemos por última vez, desnuda y encogida, como representación simbólica de la vulnerabilidad de esta generación.

F10

Este desenlace se inclina considerablemente hacia un extremo concreto de cada eje. Así pues, en el eje actividad ↔ pasividad, la tendencia es claramente pasiva, puesto que los personajes terminan por perder su agencia, y son transformados en objetos, ya sean contemplados por el espectador diegético o el real. Rosales elige incomodar al espectador, otorgándole un papel de *voyeur* inesperado, haciéndole partícipe de la caída en picado de Natalia, que se postra ante nuestros ojos, víctima del monstruo de la crisis. En el caso del eje certeza ↔ incertidumbre, el uso de planos fijos, primeros planos, encuadres múltiples y el bloqueo de los personajes mediante múltiples objetos muestra una inclinación clara hacia la incertidumbre, presentada también en el elemento narrativo, mediante la no resolución de las tramas argumentales referentes a los personajes, cuyas últimas imágenes aparecen encuadradas en pantallas de cámara u ordenador. El destino de Carlos y Natalia permanece sin resolver, sin solución, al igual que el futuro de los jóvenes pertenecientes a esta generación perdida.

Conclusión

En *Hermosa juventud*, Jaime Rosales retrata el día a día de los jóvenes españoles más afectados por los efectos de la crisis económica mediante los personajes de Carlos y Natalia.

Así, la falta de oportunidades se representa a partir de elementos narrativos y también formales. En esta comunicación, hemos analizado cómo los segundos se presentan de forma significativa, centrándonos especialmente en la falta de movimiento tanto del encuadre como dentro del encuadre. De este modo, a través de los ejes actividad ↔ pasividad y certeza ↔ incertidumbre, hemos argumentado cómo existe una tendencia clara a la pasividad y a la incertidumbre en *Hermosa juventud*.

Esta tendencia, extrapolada al contexto en el que se inscribe la película, pretende denunciar los efectos negativos de una crisis que ha sumido a gran parte de su población en una estasis social, política y económica, provocando un sentimiento de frustración y de alienación en el espectador. Así pues, tratando de responder a la pregunta que da título a este congreso (“¿Qué es el cine?”) planteada en su día por André Bazin, diremos que el cine es un reflejo de la historia, no solamente pasada sino también presente; un presente que, en el caso de *Hermosa juventud*, es interrogado y denunciado.

Notas

(1) ROYO, S. (2013): *Lessons from the Economic Crisis in Spain*, Europe in Transition: The NYU European Studies Series, Nueva York, Palgrave Macmillan, 55.

(2) *Perdiendo el norte* (Nacho García Velilla). España: Atresmedia, Producciones Aparte y Telefónica Studios, 2015. (DVD distribuido en España por Warner Bros. Pictures International España, 2015).

(3) *10.000 Km.* (Carlos Marqués-Marcet). España: Lastor Media y La Panda, 2014. (DVD distribuido en España por Avalon, 2014).

(4) *En tierra extraña* (Icía Bollaín). España: Tormenta Films y Turanga Films, 2014.

(5) BARBERÍA, J.L. (2009): «Generación ‘ni-ni’: ni estudia ni trabaja», *El País (Edición digital)*. Recuperado de:

https://elpais.com/diario/2009/06/22/sociedad/1245621601_850215.html [8 de septiembre de 2017]

(6) GONZÁLEZ ENRÍQUEZ, C. (2013): «El Paro Juvenil En España», *Real Instituto Elcano*. Recuperado de:

http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano_es/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/demografia+y+poblacion/comentario-gonzalezzenriquez

paro-juvenil [5 de julio de 2017]

(7) *Ibíd.*

(8) HENAR LOMEÑA, L. Y SEGALES KIRZNER, M. (2015): «Cambios sociales y el empleo de la juventud en España: una mirada hacia el futuro», *Injuve*, 35. Recuperado de: <http://www.injuve.es/observatorio/formacion-empleo-y-vivienda/cambios-sociales-y-el-empleo-de-la-juventud-en-espana-una-mirada-hacia-el-futuro> [3 de julio de 2017]

(9) *Hermosa juventud* (Jaime Rosales). España: Fresdeval Films, Wanda Visión y Les Productions Balthazar, 2014. (DVD distribuido en España por Wanda Visión, 2014).

(10) *La soledad* (Jaime Rosales). España: Wanda Visión, Fresdeval Films e In Vitro Films, 2007. (DVD distribuido en España por Wanda Visión, 2007).

(11) *Las horas del día* (Jaime Rosales). España: Fresdeval Films e In Vitro Films 2003. (DVD distribuido en España por Wanda Visión, 2003).

(12) ALLBRITTON, D. (2014): «Prime Risks: The Politics of Pain and Suffering in Spanish Crisis Cinema», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 15. 1-2, 101-15. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/14636204.2014.931663>

[10 de julio de 2017]

(13) SÁNCHEZ-TRIGOS, R. (2016): «El cine fantástico español bajo la sombra de la crisis (2007-2015).», *Imaginario visual de la crisis*, Nekane Parejo y Antonio Sánchez Escalonilla (Eds.), Pamplona, EUNSA, 157–71.

(14) SÁNCHEZ-ESCALONILLA, A. (2016): «La trilogía de la crisis de Enrique Urbizu: *La caja 507*, *La vida mancha* y *No habrá paz para los malvados*», *Imaginario visual de la crisis*, Nekane Parejo y Antonio Sánchez Escalonilla (Eds.), Pamplona, EUNSA, 143-155.

(15) ELEFTheriotis, D. (2010): *Cinematic Journeys: Film and Movement*, Edimburgo, Edinburgh University Press.

(16) Entre los autores revisados por Eleftheriotis se encuentran teóricos tan dispares como David Bordwell, Gilles Deleuze y Jean-François Lyotard entre muchos otros. Para Eleftheriotis, dichos autores inciden en exceso en los binarismos mediante los que se subordina el estilo del filme a su argumento (en el caso de Bordwell y otros) o viceversa (para los post-estructuralistas, el énfasis se halla en el estilo del film).

(17) *Ibíd.*, 70.

(18) *Ibíd.*, 70.

(19) *Ibíd.*, 82.

(20) *Ibíd.*, 82.

(21) *Sueño y silencio* (Jaime Rosales). España: Fresdeval Films, Wanda Visión y Balthazar Productions, 2012. (DVD distribuido en España por Wanda Visión, 2012).

(22) KARKANI, I. (2016): «Aesthetics of recession: Urban space and identity in *Attenberg* and *Beautiful Youth* », *Journal of Greek Media and Culture*, 2.2, 121, Recuperado de: https://doi.org/10.1386/jgmc.2.2.201_1 [26 de julio de 2017]

Bibliografía

10.000 Km. (Carlos Marqués-Marcet). España: Lastor Media y La Panda, 2014. (DVD distribuido en España por Avalon, 2014).

ALLBRITTON, D. (2014): «Prime Risks: The Politics of Pain and Suffering in Spanish Crisis Cinema», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 15. 1-2, 101-15. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/14636204.2014.931663> [10 de julio de 2017]

BARBERÍA, J.L. (2009): «Generación ‘ni-ni’: ni estudia ni trabaja», *El País (Edición digital)*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2009/06/22/sociedad/1245621601_850215.html [8 de septiembre de 2017]

ELEFTHERIOTIS, D. (2010): *Cinematic Journeys: Film and Movement*, Edimburgo, Edinburgh University Press.

En tierra extraña (Icía Bollaín). España: Tormenta Films y Turanga Films, 2014.

GONZÁLEZ ENRÍQUEZ, C. (2013): «El Paro Juvenil En España» , *Real Instituto Elcano*. Recuperado de: http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano_es/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/demografia+y+poblacion/comentario-gonzalez Enriquez paro-juvenil [5 de julio de 2017]

HENAR LOMEÑA, L. Y SEGALES KIRZNER, M. (2015): «Cambios sociales y el empleo de la juventud en España: una mirada hacia el futuro», *Injuve*. Recuperado de: <http://www.injuve.es/observatorio/formacion-empleo-y-vivienda/cambios-sociales-y-el-empleo-de-la-juventud-en-espana-una-mirada-hacia-el-futuro> [3 de julio de 2017]

Hermosa juventud (Jaime Rosales). España: Fresdeval Films, Wanda Visión y Les Productions Balthazar, 2014. (DVD distribuido en España por Wanda Visión, 2014).

Horas del día, Las (Jaime Rosales). España: Fresdeval Films e In Vitro Films 2003. (DVD distribuido en España por Wanda Visión, 2003).

KARKANI, I. (2016): «Aesthetics of recession: Urban space and identity in *Attenberg* and *Beautiful Youth* », *Journal of Greek Media and Culture*, 2.2, 121, Recuperado de:

https://doi.org/10.1386/jgmc.2.2.201_1 [26 de julio de 2017]

Perdiendo el norte (Nacho García Velilla). España: Atresmedia, Producciones Aparte y Telefónica Studios, 2015. (DVD distribuido en España por Warner Bros. Pictures International España, 2015).

ROYO, S. (2013): *Lessons from the Economic Crisis in Spain*, Europe in Transition: The NYU European Studies Series, Nueva York, Palgrave Macmillan.

SÁNCHEZ-ESCALONILLA, A. (2016): «La trilogía de la crisis de Enrique Urbizu: *La caja 507*, *La vida mancha* y *No habrá paz para los malvados*», *Imaginarios visuales de la crisis*, Nekane Parejo y Antonio Sánchez Escalonilla (Eds.), Pamplona, EUNSA, 143-155.

SÁNCHEZ-TRIGOS, R. (2016): «El cine fantástico español bajo la sombra de la crisis (2007-2015).», *Imaginarios visuales de la crisis*, Nekane Parejo y Antonio Sánchez Escalonilla (Eds.), Pamplona, EUNSA, 157-71.

Soledad, La (Jaime Rosales). España: Wanda Visión, Fresdeval Films e In Vitro Films, 2007. (DVD distribuido en España por Wanda Visión, 2007).

Sueño y silencio (Jaime Rosales). España: Fresdeval Films, Wanda Visión y Balthazar Productions, 2012. (DVD distribuido en España por Wanda Visión, 2012).