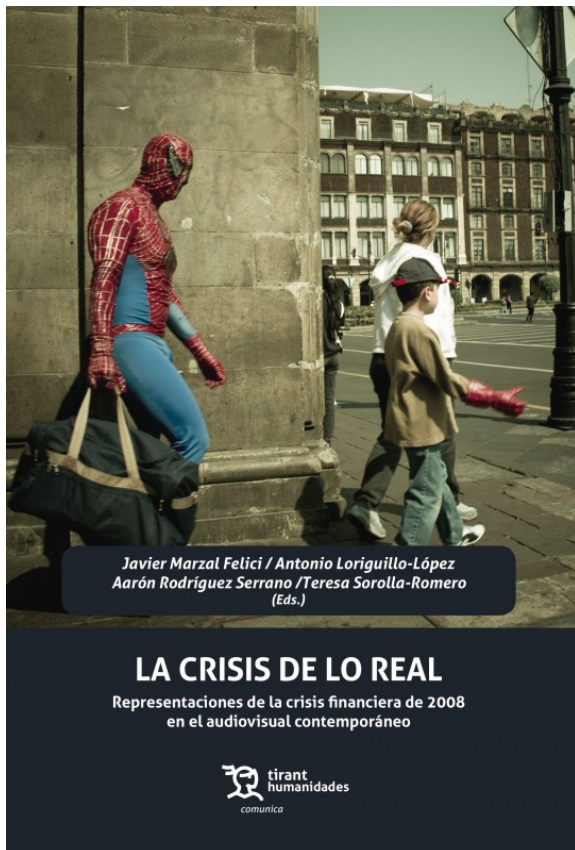


Javier Marzal, Antonio Loriguillo-López, Aarón Rodríguez Serrano y Teresa Sorolla-Romero (Eds.) (2018). *La crisis de lo real. Representaciones de la crisis financiera de 2008 en el audiovisual contemporáneo*. València: Tirant Humanidades, 413 pp. Reseña de Rafael Cherta Puig y María Teresa Garrido Bigorra.



Libro arriesgado, complejo y claro a la vez, *La crisis de lo real* estudia dos importantes aspectos del universo audiovisual que todavía nos afectan e incomodan: cómo la crisis financiera de 2008 se ha representado y cómo se han articulado los diversos estilos de su representación. Se vale para ello de una muestra diversa y variada de manifestaciones audiovisuales contemporáneas, como la fotografía, la publicidad, el cine, la producción *low cost*, el documental, la serie de televisión, o la *gamificación* incorporada a las prácticas cotidianas, que constituyen la parrilla de

contenidos habituales para el espectador contemporáneo.

Es esta una obra colectiva pero unitaria, formada por trece capítulos más la introducción que justifica el conjunto. Si el objetivo, como se nos dice, es “ofrecer una visión panorámica lo más completa posible por estas ‘topografías visuales del malestar’ desde una perspectiva plural”, ello es posible por las dos líneas de análisis los vertebran: el efecto de la mencionada crisis económica sobre los modelos de representación y, a tenor de dicha crisis, otra más honda y de carácter ontológico, a saber: qué es lo real y cómo podemos aproximarnos/aprehenderlo.

Puesto que “lo real” es inasible y lo que queda es “la realidad” –según expresan en su sección correspondiente Ferrando y Gómez Tarín–, precisamos de metodologías de aproximación y acercamiento, de “captura”, para desentrañar qué esconde o soslaya su representación.

Obra excelentemente documentada, posee un doble atractivo, por un lado su diversidad y por otro la hábil estructura de cada uno de los capítulos, pues se divide cada uno de ellos en precisos apartados que conducen al lector a través de pormenorizados análisis hasta sus conclusiones finales.

En el primero, “La crisis financiera de 2008 a través de la fotografía y el cine *mainstream*: entre la crítica y la legitimación del modelo económico neoliberal”, Marzal y Soler abordan la representación hegemónica en fotografía y cine del malestar resultante de la crisis económica. La apelación melodramática a la “empatía” y el sentimiento desbordado que atrapa y conmueve al espectador quedan desvelados en sus minuciosos análisis, que certifican cómo institucionalmente la crisis cuenta con una manera óptima para representarse y perpetuarse sin ambages. Por ello, tras el formalismo que convierte en hegemónicos modos de representación en otros momentos y periodos históricos transgresores, los autores inciden en aquellos discursos –fotografía y filmes– que discurren por representaciones menos canónicas, menos conmovedoras a flor de piel, pero más incisivas y directas a la hora de señalar los pecios y sus huellas que la crisis deja en su discurrir.

A continuación, Martín Nuñez nos recuerda en “Retorcer lo real: discursos de la fotografía documental contemporánea” el estado de la cuestión de la fotografía española, especialmente la contemporánea. Repasa aquí la naturaleza de la fotografía documental y termina centrándose en propuestas radicales y renovadoras como las de Julián Barón, Fosi Vegue, Mario Zamora o Toni Amengual. Aboga por la necesidad de una conciencia crítica capaz de producir imágenes tan perturbadoras como las que desmenuza en su texto, que, lejos de conmover al espectador, lo sacuden, porque nos devuelven una imagen fantasmagórica de esa realidad que pretenden testimoniar. La huella de la crisis es patente en su trabajo y el motor creativo de los casos mencionados que analiza. García Catalán, en “Los desheredados. El Otro pulverizado en nuestra cultura visual”, nos lleva por la naturaleza de lo real, la irrupción del “otro” y sus figuraciones. Su capítulo discurre por el análisis y la constatación de la *actual*

crisis de los modelos de representación, en un panorama muy completo que aborda la fotografía –desde la irrupción de Donald Trump en una portada de la revista *Time* en febrero de 2017 a la representación de la monarquía, no solo española, pasando por el salto al vacío de una víctima de los atentados de las Torres Gemelas–, el cine o las series –como *House of Cards*, *The Young Pope* o *The Leftovers*– o el *selfie*.

Por su parte, Rodríguez Serrano nos ofrece en “Casas encantadas en tiempos de crisis urbanística: el cine de terror contemporáneo al trasluz de la destrucción del Estado del Bienestar” un panorama completo de la representación de las casas encantadas en el cine como encarnación sintomática de los espacios del terror –espacios derruidos y vacíos, destartados e inhabitables–, que son la consecuencia de la crisis y de la variada representación y polisemia del fantasma que los puebla.

En “Narrativas dislocadas para presentes inciertos: *Abre los ojos* como *midgamefilm*”, y Sorolla Romero nos presenta el análisis exhaustivo del filme de Amenábar como un precedente ninguneado de las narrativas fragmentadas que como los filmes del tándem Iñárritu-Arriaga o los de Christopher Nolan encuentran en la fragmentación narrativa del relato su expresión personal. El rescate de esta osada película –filme seminal de cuantas propuestas narrativas vendrán después– y su desmenuzado análisis de su estructura enlaza con los nuevos formalismos narrativos y pone al descubierto, con su héroe amnésico, el malestar que la crisis económica ha instaurado en la cinematografía contemporánea.

Palao Errando reflexiona, en “POV (*Point-of-view*) Style: la transparencia como obstáculo para el sentido y su tratamiento en *Colossal* de Nacho Vigalondo (2016)”, sobre las actuales narrativas cinematográficas, la crisis de la transparencia del relato clásico, la función del plano reactivo en el audiovisual, la falta de cierre o clausura del relato y el desarrollo del POV Style, procedente del cine pornográfico. Este deviene un estilema narcisista que en su ansia por situarse en la mirada del espectador acaba por borrar las marcas autorales de los textos. Finalmente, su pormenorizado y valioso análisis de la desatendida película de Vigalondo le sirve para reflexionar sobre la imposibilidad de la transparencia cinematográfica y como ello impide la interpretación del discurso del filme.

El documental y su controvertida relación con la realidad representada es el tema de “¿Para qué recordar Representaciones del pasado en el cine de lo real: Fabricación, re-construcción e interpretación de la(s) memoria(s) colectiva(s)”. Aquí Arnau Roselló realiza un espléndido repaso a la naturaleza de la imagen documental y su vinculación con el espectáculo. Insiste en la importancia del subjetivismo y la metarreferencialidad como parte de la realidad documentada – con numerosos ejemplos, entre los que destacan los de Martín Patino– para acabar ofreciendo un análisis de los webdocumentales, una nueva y sugerente expresión de la imagen documental en la actualidad.

Enlazando con el problema de representar “lo real”, Ferrando García y Gómez Tarín nos desentrañan en “Representa lo irrepresentable... y alcanzar una pátina de lo real” cómo se articula el fuera de campo y la función dramática del sonido en la construcción y trascendencia de la imagen cinematográfica. Lo hacen mediante su acercamiento a *El hijo de Saúl* (Saul fia, László Nemes, 2015), importante filme que supone una forma distinta, hasta la fecha, de abordar el tema del genocidio nazi y una elaborada manera de afrontar los rescoldos que “lo real” imprime en la memoria.

En “Crisis del Estado del bienestar y la familia nórdica en las tramas Bron/Broen” Nekane Parejo analiza las tres temporadas de la serie policiaca-nórdica en la que se manifiesta críticamente que el modelo del Estado del Bienestar, ha sido devastado por la crisis. Un equipo de policías daneses y suecos se hace cargo en cada temporada de la investigación de unos crímenes que arrancan en el puente que sirve de frontera entre ambos países. Parejo analiza los personajes principales (con atención especial a la peculiar Saga, la policía sueca cuyos problemas personales adquirirán más relevancia según evoluciona cada temporada), pero también se ocupa de los problemas que en la serie afronta la sociedad nórdica; las desigualdades económicas, el rol de los *mass media*, la crisis ecológica, los recortes en sanidad y salud mental, la migración, los problemas de la infancia, la crisis de la familia y su renovación...

En “La representación de la crisis en el relato de ficción: del Madrid de Martín-Santos al Misent de Chirbes” Galán Cubillo traza un paralelismo entre la representación de la crisis de lo social en los novelistas Luis Martín-Santos y Rafael Chirbes. Las novelas cumbre de ambos autores, *Tiempo de silencio* y *Crematorio*, respectivamente, componen un complejo panorama de la crisis y de

las dificultades para superarla de la sociedad que cada una refleja. Pese a su complejidad estilística, ambas obras cuentan con notables adaptaciones audiovisuales. Aranda llevó al cine la primera en 1986 y Sánchez Cabezudo realizó para televisión la segunda en 2011. En ambos casos se atendió cuidadosamente el ambiente y la complejidad de sus personajes y sus autores gozaron de libertad plena para alterar las novelas en beneficio de la narración audiovisual. Galán Cubillo comenta un texto de Martín-Santos publicado póstumamente *Condenada belleza del mundo* (2004), diario de rodaje y reflexiones sobre cine escritas durante el rodaje en Almuñécar en el verano de 1964 de *El próximo otoño*, de Eceiza, estrenada 1967. Galán Cubillo reconoce que no se ha podido probar que Chirbes hubiera leído el texto de Martín-Santos, pero relaciona el Almuñécar reflejado en *Condenada belleza del mundo*, y el imaginario Misent de Chirbes en *Crematorio* como el antes y el después: el paraíso y el efecto de su destrucción por la corrupción y la especulación inmobiliaria.

En “Proclaiming devices. Autorreferencialidad y performatividad en #Littlesecretfilm” Rubio Alcover y Loriguillo López analizan una muestra de películas pertenecientes a este movimiento de creación audiovisual *low cost* (inspirado en el Dogma 95), que surgió como respuesta a la necesidad creativa en tiempos de crisis, y relacionan los recursos narrativos y expresivos de los filmes analizados (componentes metaficcionales, estructura narrativa comprimida y circular, alargamiento de las secuencias, integración del pastiche en el discurso, indefinición y ambigüedad) con el decálogo del movimiento, concluyendo que ha llegado a una suerte de híbrido entre el cine de autor y el comercial / *mainstream*. En “Despertar: la sutura publicitaria de la crisis de lo real” Gil Soldevilla y Antón-Carrillo analizan la enunciación publicitaria de la crisis a partir de la campaña de Campofrío “Despertar” del 2015. Concluyen que el *spot* se inscribe en el “branding emocional”, que busca la conexión afectiva del espectador con la marca más que (aparentemente) promocionar el producto. Dicha estrategia comercial influye con sus mensajes en la ideología del consumidor. En este caso, la crisis social se muestra mediante un paralelismo con una crisis de salud, se individualiza y se muestra como una oportunidad de reconstrucción personal, lo que encubre un agresivo discurso neoliberal. La marca se presenta como una suerte de *coach* de la experiencia terapéutica-espiritual del bienestar personal.

En el último capítulo, “Gamificación de la vida cotidiana”, Sáez Soro se ocupa de cómo el ámbito de la vida cotidiana se encuentra más expuesto a las destrezas de los videojuegos. Consciente de que el ser humano es un ser lúdico por naturaleza, este estudio examina el estado de la cuestión y nos aproxima a las prácticas que las estrategias de los videojuegos van introduciendo de los contextos no lúdicos de nuestro entorno. El estudio despliega cuáles son los modos y técnicas de la *gamificación* y enuncia cuáles son los ámbitos más propicios para un desarrollo que se prevé cada vez más presente.

Se trata de un libro actual y necesario, elaborado desde una perspectiva académica –sus autores son doctores universitarios en los variados campos de la imagen– pero con un enfoque divulgativo que acerca al lector actual a un panorama tan diverso como diferenciado de las diferentes ramas y vertientes de lo audiovisual contemporáneo. El libro, pues, logra familiarizarnos con las estrategias de que se valen los distintos lenguajes del mundo audiovisual contemporáneo para la enunciación de la crisis, lo cual contribuye a hacernos un poco más comprensible una realidad, cada vez más enmarañada y esquiva, que nos envuelve.