



# Plaza y habitación: espacio e identidad en los cortometrajes sobre la crisis

## Square and Room: Space and Identity in the Short Films about the Crisis

RALF JUNKERJÜRGEN  
Universität Regensburg, Alemania  
*Ralf.junkerjuergen@ur.de*

**Abstract:** The article investigates the tension between private and public space that informs the dramatic and spatial structures of Spanish short films about the crisis. The plots of these films are often one-way passages from the inside to the outside that admit no turning back. Attempts to return to the abandoned private spaces fail and reveal that these spaces have changed. This transformation of private space symbolizes a crisis of identity that the films' characters have to confront. In some films the characters fail if they remain on the inside, while those who accept the challenge are linked to the outside as a public sphere. Thus, two identities are interwoven with two representations of space: the inside corresponds to traditional middle-class values like individualism and hedonism, while the outside represents collective and political attitudes. Therefore, these short films can be viewed as an epic of the development of political awareness.

**Keywords:** Short film; Crisis; Politicization; Spain.

**Resumen:** El presente ensayo indaga la tensión entre espacio privado y público que constituye la estructura dramática y espacial de muchos cortometrajes españoles sobre la crisis. Las historias son a menudo pasajes unidireccionales desde dentro hacia afuera sin posibilidad de vuelta. Los intentos de volver al espacio privado fracasan y sugieren que este ha cambiado. Esta transformación simboliza una crisis de identidad que los personajes tienen que afrontar. Algunos de ellos fracasan si se aferran al interior, mientras que los que aceptan el reto dan el paso hacia el exterior como espacio público. Por eso dos identidades aparecen asociadas a la representación del espacio: los interiores se corresponden con valores burgueses como el individualismo y el hedonismo mientras que los exteriores representan actitudes colectivas y

una conciencia ciudadana. El panorama de cortometrajes aquí presentado se puede considerar como una épica de la politización.

**Palabras clave:** Cortometraje; Crisis; Politización; España.

En comparación con el largometraje, el formato breve tiene el privilegio de poder reaccionar a corto plazo a temas actuales, dado que sus ritmos de producción son mucho más rápidos e independientes de la lógica industrial. Esta ventaja se potencia aún más con las nuevas condiciones de producción, que invitan a cada uno a participar creativamente en la discusión a través del medio audiovisual y a publicar su contribución en Internet.

En España, la democratización del cine ha corrido en paralelo a una crisis económica que en poco tiempo se ha convertido en una crisis sistémica de la democracia. Justamente esto permitió al cortometraje entrar en una relación muy estrecha con los discursos socio-políticos que han surgido a partir de 2008. La lista de los títulos que enfocan aspectos de la crisis es, por tanto, larga. Entre 2009 y 2016 he contado unos 165, una cifra solamente aproximativa, ya que es casi imposible visionar la producción entera.<sup>1</sup> Así, observamos una evolución aparentemente contradictoria entre la crisis económica y el cortometraje: mientras que las posibilidades de financiación por parte de las instituciones estatales disminuyeron drásticamente, la producción de cortometrajes se alzó a cifras desconocidas. El aumento de la accesibilidad a la técnica digital a bajo precio ha supuesto toda una revolución y hace que contemos, no solo en España, con más cortometrajes que nunca. Matizando la teoría de Joseph Beuys según la cual cada persona es un artista (Bodemann-Ritter 1991), podemos afirmar que cada individuo es un director de cine en potencia.

A la hora de analizar el fenómeno de la crisis en el cortometraje, esta cantidad ingente de material dificulta la labor de selección de un corpus de trabajo. Como he apuntado al inicio, la crisis económica ha afectado a toda la sociedad española y el cine no ha sido una excepción. Por este motivo, y según Mar Coll, todas las películas y todos los cortos que se producen pueden verse como historias sobre la crisis (Junkerjürgen 2015: 223). Aunque es innegable que al menos una parte de la situación socioeconómica se filtra en la forma en la que se ven y se presentan las cosas, esa observación naturalmente no puede servir de criterio para crear un corpus temático de cortometrajes. Tampoco pueden servir las categorías genéricas, ya que la crisis viene definida por los contenidos. Por eso, se han registrado los cortometrajes producidos desde 2009 que enfocan aspectos clave que marcaron la fisonomía de la crisis española, es decir: el *boom* inmobiliario, la corrupción, la ignorancia política, el mundo laboral, los despidos, las entrevistas de trabajo, los bancos, el paro, los desahucios, la creciente

<sup>1</sup> Los 165 cortometrajes del corpus se reparten de la manera siguiente sobre los años 2009 (1), 2010 (5), 2011 (10), 2012 (15), 2013 (22), 2014 (52), 2015 (11), 2016 (15). En el caso de 34 títulos todavía no he conseguido concretizar el año exacto de su producción. La base de este estudio la forman los cortometrajes españoles entregados en el festival de cortometraje Regensburger Kurzfilmwoche (aproximadamente 200 cada año) y los microcortos del Jameson Notodofilmfest.

politización, las protestas y la emigración. Todos estos acercamientos a un fenómeno tan complejo como son la crisis y todas sus consecuencias en España forman en su conjunto un panorama de los discursos que marcaron cada año a partir de 2008.

El gran número de cortometrajes que se producen debido a las nuevas circunstancias de producción y de distribución requiere también nuevos métodos de investigación. En el presente artículo intentaré ofrecer una visión global de la representación del espacio a través de un procedimiento que podríamos denominar “método mosaico”, porque escoge un número relativamente alto de ejemplos para agruparlos y crear de esta manera una visión del tema en cuestión. A pesar de que, en principio, esta visión incorpora todos los ejemplos disponibles, esto no quiere decir que el “método mosaico” obvie las diferencias de calidad fílmica. Al contrario, solo si se destacan las producciones más intensas y densas en cuanto al discurso audiovisual entre toda la producción, logra el mosaico un perfil que ofrece nuevas miradas sobre el papel del espacio en el cortometraje sobre la crisis.

## LA CONVERSIÓN DEL HOGAR EN ALGO *UNHEIMLICH*

*Pero yo ya no soy yo,  
ni mi casa es ya mi casa.*

Lorca

Aunque el espacio es una dimensión inherente a formas narrativas y por eso inscrita en cada uno de los ejemplos, me voy a concentrar en un solo aspecto que me parece de especial interés a este respecto. Sorprendentemente no se trata del *boom* inmobiliario, aunque este tema sea uno de los que más haya marcado nuestra visión de la crisis actual y aparezca en varios largometrajes sobre la crisis, como *Cinco metros cuadrados* (Max Lemcke, 2011) y *Los fenómenos* (Alfonso Zarauza, 2014), que ponen al descubierto los procesos de seducción, ignorancia y engaño. En el cortometraje (de ficción), el *boom* del ladrillo no es un tema muy presente, seguramente por razones del formato breve que parece prestarse mucho menos a este complejo tema y su necesaria extensión narrativa. El eje espacial que marca los discursos narrativos sobre la crisis en el corto es más bien la tensión entre dentro y fuera, concretamente entre espacio público y privado, entre plaza y piso, entre calle y habitación. Un gran número de cortos exploran esta dicotomía y se sitúan en este eje. Desde este punto de vista, los cortos son básicamente historias de un pasaje caracterizado por un movimiento unidireccional: se pone en escena cómo se pasa del piso a la plaza, se cuenta cómo los personajes pierden su espacio privado y se unen al espacio público, pero no viceversa.

En su forma pura, el pasaje se puede observar en la divertida comedia *Camping* (Pilar Gutiérrez, 2011)<sup>2</sup>, en la que toda una familia se muda a un camping de Zaragoza

<sup>2</sup> Accesible en: <[www.youtube.com/watch?v=FufV5A\\_mzN4](http://www.youtube.com/watch?v=FufV5A_mzN4)> (24.02.2018).

para ahorrar dinero y allí empiezan a reorganizar su vida. También en el drama *Nudo* (Janaina Marques, 2013), que muestra una breve puesta en escena de un desahucio en el que una madre soltera y su hija deben dejar su piso y se unen a una manifestación en la calle. Sin embargo, son raros los ejemplos que muestran este pasaje completo, la mayoría se concentra en una fase sola. La más crítica de ellas es el momento del desahucio mismo. El drama *En directo* (Wenceslao Scyzoryk, 2014)<sup>3</sup> combina el día del desahucio con un *reality show* televisivo que emite los últimos instantes de una familia en su piso para pedir ayuda económica al público. Cuando la familia no recauda suficiente dinero y la policía quiere empezar con el procedimiento, el padre de familia, un antiguo oficial de la policía, se suicida con una pistola.

Algunos casos juegan con la inversión de este movimiento y sí que hacen volver a los personajes a sus antiguas casas, pero solo para mostrar que el movimiento es irreversible, porque el retorno culmina siempre en un momento crítico o incluso en una catástrofe. En el microcorto *Contraoferta* (Jaime Razkin, 2014),<sup>4</sup> la exdueña vuelve con una agente inmobiliaria a su piso con la única intención de prenderle fuego. *Metros útiles* (David Cervera, 2015),<sup>5</sup> por su parte, consigue un tono melodramático con la misma situación, porque la familia, acompañada también por un agente inmobiliario, vuelve solo a su piso anterior para que el hijo pueda sacar un coche de juguete que había quedado olvidado debajo de la calefacción. *La invitación* (Susana Casares, 2016) profundiza esta temática y cuenta la historia de una familia con dos hijos que vive en una furgoneta sin que los demás se den cuenta, porque fingen seguir viviendo como siempre. Cuando las compañeras del colegio insisten en pasar la noche con la hija mayor se descubre la mentira, pero en vez de crear un abismo entre los personajes la realidad deprimente de las diferencias sociales crea una nueva solidaridad entre las niñas. A esto se añade –como en *Camping*– un cierto romanticismo implícito expresado en la tensión de la vida alternativa en una furgoneta, más móvil y por tanto libre, frente a la vida en el piso fijo como símbolo de la vida burguesa y convencional. Una variante original del pasaje unidireccional la constituye *Casitas* (Javier Marcos, 2015), que pone en escena a una joven pareja discutiendo en su hogar, o en lo que se supone que es su casa, porque al final se entiende que están en la exposición de una tienda de muebles actuando como si estuvieran en su piso. Estas inversiones no son excepciones a la regla, sino que se basan en un efecto de sorpresa que confirma lo que ya se sabía: no hay vuelta atrás en el pasaje desde el piso a la calle en el mundo de la ficción.

Todos estos ejemplos muestran que los personajes que han perdido su hogar están literalmente fuera de su sitio y que además han perdido una parte de su privacidad. El antiguo hogar se convierte en un lugar ambivalente en el que aún son visibles las huellas del pasado (el juguete mencionado, por ejemplo), pero que se ha enajenado al

<sup>3</sup> Accesible en: <<http://fibabc.abc.es/videos/directo-4523.html>> (24.02.2018).

<sup>4</sup> Accesible en: <[www.jamesonnotodofilmfest.com/edicion/xii/finalistas.html?id=cw532ac3f71885a](http://www.jamesonnotodofilmfest.com/edicion/xii/finalistas.html?id=cw532ac3f71885a)> (24.02.2018).

<sup>5</sup> Accesible en: <<http://fibabc.abc.es/videos/metros-utiles-5882.html>> (24.02.2018).

mismo tiempo e ilustra de esta manera lo inquietante o lo terrorífico según la teoría de Freud, que argumentaba que lo *unheimlich* –dejo la palabra en alemán porque refleja con más claridad que se trata de un derivado de *Heim*, ‘hogar’– puede nacer justamente de la alteración de algo que nos es muy familiar (Freud 1993: 138 y 145). De ahí viene la afinidad de las escenas de vuelta a la casa con el género de terror: en *Contraoferta* las líneas oscuras en la pared que marcan el lugar donde estaban colgadas las fotos de la antigua dueña se difunden en *flashbacks* desconcertantes antes de que la mujer eche gasolina en el suelo y encienda un mechero. Asimismo, cuando las niñas de *La invitación* entran en la antigua casa de noche, esta se presenta como un agujero vacío y oscuro que da miedo.

Estas historias reflejan además la estrecha relación entre hogar e identidad. La pérdida del hogar trae consigo una pérdida de la identidad, que constituye la verdadera crisis de la situación. Si *Camping* celebra cómo los personajes adquieren nuevas identidades –sobre todo el padre de familia, que se aleja de sus posiciones tradicionales para dar lugar a identidades más abiertas– otros personajes se aferran a su antigua identidad a través de la mentira (*La invitación*) o de un teatro (*Casitas*), y otros, de forma más dramática todavía, están tan anclados en su pasado que no ven otra solución para el conflicto más que la destrucción (*Contraoferta*) o la autodestrucción (*En directo*).

## PRISIONEROS DE SUS PROPIAS PAREDES

Lo *unheimlich*, sin embargo, y la pérdida de la identidad no está vinculado solo a la antigua casa que quedó atrás. Tampoco los personajes que viven todavía en su casa están a salvo. En el microcorto *Los lunes al sol* (Rafael Fernández Ruiz, 2015),<sup>6</sup> el protagonista no sale prácticamente ni de la cama para sacar una foto a contraluz de la ventana que pone en las redes sociales para fingir que todo marcha bien. También el protagonista de *Oferta de empleo* (Daniel Bartual Paredes, 2014)<sup>7</sup> está en la cama cuando recibe una llamada de una empresa que quiere contratarle, pero al final se descubrirá que sólo se trata de una broma cruel. Muy parecida es la historia que se cuenta en el corto *La llamada* (Alberto Rodríguez de la Fuente, 2016) en el que un parado desmoralizado se pasa todo el día en espera de una llamada telefónica de una empresa, pero claro, en vano. *Días de crisis* (Bartu Juan, 2013),<sup>8</sup> por su parte, retrata a un parado que desaparece poco a poco de su casa, tal y como la comida desaparece poco a poco de su nevera. A modo de final se muestran en pantalla unas estadísticas sobre los desahucios en 2012 y el aumento de los suicidios en España.

<sup>6</sup> Accesible en: <<http://www.jamesonnotodofilmfest.com/edicion/xiii/cortos.html?id=cw54a22437a5717>> (24.02.2018).

<sup>7</sup> Accesible en: <<http://www.jamesonnotodofilmfest.com/edicion/xii/cortos-a-concurso.html?id=cw-53207d39ede61>> (24.02.2018).

<sup>8</sup> Accesible en: <[www.youtube.com/watch?v=oCYeKw1jwNQ](http://www.youtube.com/watch?v=oCYeKw1jwNQ)> (24.02.2018).

En todos los casos mencionados vemos a personajes prisioneros en sus propias casas de las que ya no salen porque están a la espera de algo o porque les falta el ánimo. Lo *unheimlich* de estos hogares reside en que ya no son refugios, sino lugares cerrados que simbolizan las situaciones sin salida de los protagonistas. En estos ejemplos destaca también la presión sobre la identidad de género, porque en estas situaciones se rompen las normas tradicionales de reparto del espacio, según las cuales el hogar es el lugar de la mujer. Aquí son los hombres los que están atrapados en casa, algunos de ellos incluso limpiando y cocinando con el delantal puesto. La pérdida de la identidad en este caso consiste en que dentro de la casa estos hombres tradicionales están fuera de su sitio. Así, mediante la inversión de la repartición genérica del espacio, se les niega la masculinidad tradicional a los protagonistas, lo que les lleva a una crisis de identidad. Los cortometrajes no ofrecen muchas soluciones a esta cuestión, que siempre suele terminar, como hemos comentado, en tragedia (con la excepción de *Camping*).

El ambiente asfixiante de la casa lo explora con más profundidad *Mañana no es otro día* (2014), de David Martín de los Santos, que rellena los interiores de objetos simbólicos. En 2014 y 2015 se notan ya los efectos a medio plazo de la crisis, que se expresan en las depresiones y la falta de perspectivas de los jóvenes, algo que *Mañana no es otro día* ilustra de manera paradigmática. Aunque los problemas que tiene la pareja atrapada en el piso y en su vida son en parte universales, ya que un aborto ha dañado la relación de Nacho (Daniel Grao) y Sandra (Ruth Díaz), el marco de la situación, sin embargo, es la crisis, que hace más profundo el abismo que se va abriendo entre los dos. Temas centrales son la “incomunicación y la insatisfacción que viven muchas parejas jóvenes hoy en día, a los que la crisis que vivimos les pone a prueba a diario” (Pérez 2015: s. p.). Se han roto todos los proyectos de vida: Nacho es director de *marketing* en paro y sueña con irse a Cuba para hacerse músico, Sandra deseaba un niño, pero lo ha perdido. El cortometraje se compone de planos interiores de la casa llena de objetos de otra época. La combinación de dichos objetos y la vida de la joven pareja forma un anacronismo: los trofeos de caza, los cuadros marinos *kitsch*, los animales disecados y las galerías de fotos en blanco y negro nos ubican en los años sesenta, en la época de los padres. Envueltos de un mundo pasado, que simboliza la falta de perspectiva, los dos se pierden en la depresión, que superan solo drogándose. Al final, la cámara se despide de ellos alejándose lentamente, hasta colocarlos detrás de una galería de fotos de familia. En el último plano, ambos quedan literalmente encerrados detrás de los cristales de colores de una puerta de una época anterior.

La falta de escapatoria marca también tres cortometrajes del género fantástico que no hablan directamente de la crisis, pero cuya estructura se puede leer como una metáfora para el espíritu de la época. En estos casos la palabra *unheimlich* está en su contexto natural, la narrativa fantástica: en *Not the End* (César Esteban Alenda, 2014), *Si tuvieran ojos* (Polo Menárguez, 2015) y *Restart* (Olga Osorio, 2015) vemos a personajes atrapados en situaciones de las que no hay salida. *Restart*, por ejemplo, cuenta cómo una mujer joven (Marta Larralde) intenta vanamente salir de su cárcel, porque cada vez que escapa es atrapada por unos desconocidos y vuelve a despertarse dentro de su celda.

Como señalamos al inicio, a los interiores se oponen los exteriores. El espacio público en España adquirió nuevos significados sobre todo con el 15-M, porque constituía la reapropiación del espacio público por parte del “pueblo”, que se identificó además como entidad política. Si los cortometrajes ponen en escena el cautiverio o el pasaje hacia afuera de los personajes que viven o vivían en un piso o una casa, y se basan al fin y al cabo en la crisis de la identidad burguesa, marcada por el individualismo y la privacidad, los personajes de las plazas ya se han integrado en una identidad colectiva. No es sorprendente que las acampadas no dieran lugar a muchos cortometrajes de ficción. Fueron el gran momento del documental, que sirvió de plataforma para la participación política y dio acceso virtual a las plazas para todos. Esto muestra cómo las plazas se convierten en lugares fundadores de un pueblo en miniatura dedicado a la reflexión sobre el futuro del país.

Los más de 40 documentales recogidos por Julia Sánchez Rodríguez (en preparación) forman un panorama que va desde la documentación más simple hasta el cine de autor elaborado, como *Libre te quiero* (2012), de Basilio Martín Patino, o *Vers Madrid* (2012), de Sylvain George, pasando por el panfleto político. El cortometraje (de ficción), en cambio, ha ignorado casi totalmente los acontecimientos del 15-M, si no consideramos cortos los numerosos clips testimoniales colgados en YouTube. La conciencia de formar parte de un momento histórico, los debates políticos, la vivencia de la participación, de la cohesión social y de lo político no favorecían la forma breve, y menos aún la de la ficción.

Los exteriores, el espacio público y la plaza, son, sin embargo, también lugares centrales para el cortometraje sobre la crisis y, como ya hemos visto, se oponen a los interiores. Tres ejemplos muy destacables, por los diversos galardones obtenidos en gran número de festivales, tienen a este respecto unas correspondencias sorprendentes. En *Eskiper* (Pedro Collantes, 2012), el minimalismo formal de un simple diálogo entre padre e hija sentados en una placita de Madrid hace resaltar el contraste entre la energía del hombre mayor, dispuesto a aprender inglés y emigrar para encontrar un trabajo, y su hija veinteañera sin impulsos ni iniciativa. El espacio soleado al aire libre representa que todos los caminos están abiertos para el hombre si quiere tomarlos. En el curso del corto la cámara se aleja imperceptiblemente de sus personajes dejando ver el amplio espacio en el que se encuentran y que se ha hecho más grande todavía para ellos, que se inspiran mutuamente en su busca de nuevas posibilidades.

También *El corredor* (José Luis Montesinos, 2014), ganador del Goya al Mejor Cortometraje 2015, presenta a un hombre mayor, esta vez un empresario que lo ha perdido todo, haciendo *footing* y esfuerzos en busca de una nueva perspectiva. Una carrera incitada por un antiguo empleado que intenta burlarse de su exjefe acaba sorprendentemente en un momento de esperanza, porque en la farola hacia donde el exjefe tuvo que correr está colgada una oferta de empleo.

Más enigmático es el caso de *A New Way of Life* (Mikel Mas, 2012), en el que un mecánico mayor no se rinde ante las circunstancias. El hombre ha perdido su lugar de

residencia y vive en su furgoneta como un nómada. Se mueve para encontrar trabajo, va al gimnasio para ducharse y afeitarse, e igual que el protagonista de *El corredor* hace *footing* para mantenerse sano y fuerte. También en el plano sonoro se encuentra en un lugar público, porque sus vanos intentos de salir adelante van acompañados siempre por los comentarios de la radio, que hablan del paro, de la deuda pública, en fin, de la crisis. En un momento dado, sin embargo, el personaje rompe por voluntad propia con este entorno: se quita los cascos y los tira al suelo poniendo fin al ruido mediático constante de la radio y gasta sus últimos euros en una exposición de Joan Miró, cuyos cuadros abstractos y polisémicos copia en un cuaderno de alumno con mano poco experimentada. En la última toma, el protagonista mira directamente a la cámara rompiendo con las convenciones de la ficción para acercarse a la estética documental. De esta manera, *A New Way of Life* pinta un retrato muy personal y existencial de un hombre que ha cambiado su vida, aunque su futuro sigue siendo incierto. El arte abstracto de Miró se puede leer como un símbolo polisémico de un estilo de vida alternativo.

Así, podemos concluir que los exteriores se oponen a los interiores, porque son el lugar donde los hombres perdidos por la crisis se recuperan. Justo porque no son espacios cerrados y porque no ofrecen seguridad a los protagonistas que los ocupan, aunque sí esperanza a quien se atreva a aceptar el reto. Si los interiores están marcados por la inmovilidad de los protagonistas, en los exteriores se ejerce la movilidad, que está presente en el deporte que practican los personajes o en sus conversaciones sobre la emigración, por ejemplo. Si la inmovilidad es una de las razones por las que la gente está en paro, los exteriores simbolizan la movilidad como solución y motivo de esperanza.

Llama la atención que los protagonistas son hombres mayores, o sea, el grupo que *a priori* menos posibilidades tiene en el mercado laboral, algo que se puede leer como crítica a la juventud, ya que los jóvenes deberían ser más móviles que los mayores. El destino de las mujeres mayores en el mercado laboral, menos explorado, aparece por ejemplo en *Lucrecia* (Eva Marín, 2016), una actriz madura en el paro que se desespera y termina suicidándose. La experiencia de las mujeres jóvenes está más representada, si bien casi siempre a través de la forma de la madre soltera que lucha por salir adelante. Es obvio que aquí entran en juego configuraciones tradicionales de los roles de género, al igual que en el caso de los hombres que se asfixian encerrados en el hogar. Las soluciones que ofrecen los cortometrajes no son alentadoras en muchos casos. A este respecto vuelve a destacar *Camping*, con su propuesta de reconfiguración de los roles de género dentro de la familia.

## CONCLUSIONES

En los cortometrajes sobre la crisis llama la atención la tensión entre espacio público y privado. Desde este punto de vista, son básicamente historias de un pasaje unidireccional e irreversible hacia afuera. El espacio privado pasa al mismo tiempo por un

proceso de enajenamiento y adquiere un elemento *unheimlich* por varios motivos: por anacronismos, por las huellas del pasado que hay todavía en las antiguas casas, por el carácter de prisión que tienen y por la pérdida de la identidad (entre otras la masculina tradicional). El hogar es “unheimlich” porque ya no ofrece seguridad, calor ni identidad y se ha convertido en una mezcla de lo familiar y de lo ajeno. A esto se oponen los exteriores, que son el lugar donde los hombres perdidos por la crisis se recuperan. Como espacios abiertos inspiran nueva esperanza y simbolizan la movilidad que combinan con aspectos generacionales, ya que son hombres de una cierta edad quienes luchan contra las circunstancias.

Esa tensión inscrita en la representación del espacio supone en última instancia una tensión entre una identidad burguesa marcada por el individualismo, el hedonismo y actitudes apolíticas por una parte, y por otra, identidades alternativas, más abiertas y más colectivas. El pasaje desde dentro hacia afuera corresponde a una crisis de identidad que constituye el verdadero reto a nivel personal de los protagonistas. La pérdida del hogar no siempre acaba en una catástrofe sino que representa también una puesta en cuestión de la identidad de la clase media. Al fin y al cabo, la casa se convierte solo en celda si el personaje se aferra a ella, y no se une a los demás en el espacio público. Vemos así cómo el cruce entre la noción de espacio y el “método mosaico” nos permite entender los cortometrajes que aquí hemos presentado como piezas para una épica de la politización. Esa épica consiste en los numerosísimos cortometrajes que cuentan cómo los personajes toman una nueva conciencia ciudadana y adoptan nuevas actitudes de participación, en forma de diálogo, de protesta, etc. Una mirada hacia los largometrajes hace suponer que la politización forma el *grand récit* de las narraciones sobre la crisis en general porque títulos emblemáticos como *El futuro* (Luis López Carrasco, 2013), *El olivo* (Icár Bollaín, 2016) o *Cerca de tu casa* (Eduard Cortés, 2016), para mencionar solo algunos, se ponen en la misma fila.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bodenmann-Ritter, Clara (1991): *Joseph Beuys. Jeder Mensch ein Künstler. Gespräche auf der documenta 5/1972*. Berlin: Ullstein.
- Freud, Sigmund (1993): “Das Unheimliche”. En: Freud, Sigmund: *Der Moses des Michelangelo*. Frankfurt a.M.: Fischer, pp. 137-172.
- Junkerjürgen, Ralf (2015): “El círculo virtuoso de la crisis. Jóvenes directores españoles sobre su situación actual. Una entrevista con Mar Coll, Alejandro Alvarado, Concha Barquero, Daniel Castro y Rodrigo Sorogoyen”. En: *Iberic@l*, 8, pp. 217-225, <<http://iberical.paris-sorbonne.fr/essai-page/numero-8-automne-2015/>> (19.02.2017).
- Pérez, Laura (2015): “Mañana no es otro día”. En: *Cortosfera*, <<http://cortosfera.es/cortometrajes/criticas/ficha/120/#.VuHDefnhDcs>> (19.02.2017).
- Sánchez Rodríguez, Julia (en preparación): *El 15-M como ruptura histórica de la cultura política en España. Un análisis transversal de los discursos en los documentales del 15-M*. Tesis doctoral, Universität Regensburg.

- A New Way of Life*. España: 2012. Duración: 17 minutos. Dirección: Mikel Mas.
- Camping*. España: 2011. Duración: 22 minutos. Dirección: Pilar Gutiérrez.
- Casitas*. España: 2015. Duración: 9 minutos. Dirección: Javier Marcos.
- Cerca de tu casa*. España: 2016. Duración: 93 minutos. Dirección: Eduard Cortés.
- Cinco metros cuadrados*. España: 2011. Duración: 86 minutos. Dirección: Max Lemcke.
- Contraoferta*. España: 2014. Duración: 30 segundos. Dirección: Jaime Razkin.
- Días de crisis*. España: 2013. Duración: 5 minutos. Dirección: Bartu Juan.
- El corredor*. España: 2014. Duración: 13 minutos. Dirección: José Luis Montesinos.
- El futuro*. España: 2013. Duración: 69 minutos. Dirección: Luis López Carrasco.
- El olivo*. España: 2016. Duración: 94 minutos. Dirección: Icíar Bollaín.
- En directo*. España: 2014. Duración: 15 minutos. Dirección: Wenceslao Scyzoryk.
- Eskiper*. España: 2012. Duración: 17 minutos. Dirección: Pedro Collantes.
- La llamada*. España: 2016. Duración: 13 minutos. Dirección: Alberto Rodríguez de la Fuente.
- La invitación*. España: 2016. Duración: 14 minutos. Dirección: Susana Casares.
- Libre te quiero*. España: 2012. Duración: 60 minutos. Dirección: Basilio Martín Patino.
- Los fenómenos*. España: 2014. Duración: 99 minutos. Dirección: Alfonso Zarauza.
- Los lunes al sol*. España: 2015. Duración: 1 minuto quince segundos. Dirección: Rafael Fernández Ruiz.
- Lucrecia*. España: 2016. Duración: 12 minutos. Dirección: Eva Marín.
- Mañana no es otro día*. España: 2014. Duración: 20 minutos. Dirección: David Martín de los Santos.
- Metros útiles*. España: 2015. Duración: 4 minutos. Dirección: David Cervera.
- Not the End*. España: 2014. Duración: 29 minutos. Dirección: César Esteban Alenda.
- Nudo*. España, Brasil: 2013. Duración: 16 minutos. Dirección: Janaina Marques.
- Oferta de empleo*. España: 2014. Duración: 30 segundos. Dirección: Daniel Bartual Paredes.
- Restart*. España: 2015. Duración: 15 minutos. Dirección: Olga Osorio.
- Si tuvieran ojos*. España: 2015. Duración: 15 minutos. Dirección: Polo Menárguez.
- Vers Madrid*. Francia: 2012. Duración: 106 minutos. Dirección: Sylvain George.

Fecha de recepción: 02.05.2017

Fecha de aceptación: 29.09.2017

| Ralf Junkerjürgen es catedrático de Culturas Románicas en la Universität Regensburg (Alemania). Sus campos de investigación son el cine español y la cultura española contemporánea. Entre sus publicaciones destacan: *Alber Ponte, corto en las venas. Acercamiento a un cineasta español* (con Pedro Álvarez; 2011), *Spanische Filme des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen* (ed.; 2012), *El cortometraje español 2000-2015* (coed., 2016); *Discursos de la crisis* (coed., 2017); *El mundo sigue. Redescubrimiento de un clásico* (coed., 2017).