



**comunicación
audiovisual**

2017-2018



TÍTULO: El nuevo cine milenial

ESTUDIANTE: Macia Poveda, Beatriz

DIRECTOR/A: Jabardo Velasco, María Mercedes

CODIRECTOR/A:

PALABRAS CLAVE: Milenial; internet; directoras; cine; LGTBI; España

RESUMEN: En el mundo del cine español poco se ha hablado de la próxima generación de cineastas españoles que llega con fuerza. Directoras y directores españoles nacidos a partir de los años ochenta que pertenecen a esta generación del milenio, mejor conocida como milenials. El objetivo de este trabajo consistirá en averiguar si existen unos rasgos generacionales comunes dentro de su cine, y como plasman en este los acontecimientos y cambios sociales que les ha tocado vivir.

Para poder llevar a cabo esta investigación se ha realizado una revisión bibliográfica además de varias entrevistas personales a algunos de los cineastas de nuestro país.

KEYWORDS: Milenial; internet; directors; cinema; LGTBI; Spain

ABSTRACT: In the world of Spanish cinema, little has been said about the next generation of Spanish filmmakers that comes with force. Directors born from the eighties who belong to this generation of the millennium, better known as millennials. The objective of this work will be to find out if there are common generational features within their cinema, and how they capture in this the events and social changes that they have had to live.

In order to carry out this research, a bibliographical review has been carried out in addition to several personal interviews with some of the directors of our country.

Índice

1. Introducción	2
2. Objetivos e hipótesis	4
3. Estado de la cuestión y marco teórico.....	5
3.1 Definición de generación.	5
3.2 La generación milenial.....	6
3.3 Aproximación generacional al cine: Nouvelle Vague.....	8
3.4 Cine y generación en España.....	9
4. Metodología	14
5. Resultados	15
5.1 Difuminación de fronteras.....	22
5.2 Más allá de la heteronormatividad.....	24
5.2.1 Dani de la Orden.....	26
5.2.2 Los Javis.....	28
5.2.3 Eduardo Casanova.....	29
5.3 Otros formatos: el cine fuera de la gran pantalla.....	29
5.4 El cine también se escribe en femenino.....	32
5.4.1 Mar Coll.....	32
5.4.2 Marca ESCAC.....	34
5.4.3 Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius y Marta Verheyen.....	37
5.4.4 Elena Martín	38
5.4.5 Carla Simón	39
6. Conclusiones.....	40
7. Bibliografía.....	43
Anexo.....	46

1. Introducción

Cuando en 1960 un español medio quería acceder a una producción audiovisual, tenía básicamente dos opciones; ver la televisión (quizá a través de la ventana de algún vecino afortunado) o acercarse a una sala de cine a atiborrarse de películas americanas.

Cuando el nieto de ese español, allá por los noventa, quería disfrutar de ese mismo entretenimiento tenía, esencialmente, las mismas dos opciones (quizá con el añadido del VHS y con su propia televisión).

No ha sido hasta hace una década cuando la forma de acceder, producir y disfrutar la producción audiovisual ha sufrido una revolución. Internet ha sido el detonante de este cambio. El nacimiento de las plataformas online y sitios webs donde compartir videos han provocado que la televisión y el cine se enfrenten a la necesidad de reinventarse.

En los últimos premios Goya sorprendió la variedad de registros cinematográficos entre los ganadores; así como la conexión generacional en algunos de ellos. Esos premios –y la repercusión en taquilla de algunas de las producciones más recientes del cine español¹- nos han invitado a hacernos algunos interrogantes, a realizar una lectura del actual cine español en clave generacional.

Por primera vez se hacía evidente un cambio que venía labrándose desde años anteriores y que nos permitía advertir mirando el panorama español los cambios que se han venido produciendo en el lenguaje cinematográfico desde una perspectiva más global. A través de las recientes producciones españolas, y de sus miembros más jóvenes, nos enfrentamos a un auténtico cambio generacional en el cine español. El cambio de formato, de temáticas, de perspectivas, de enfoque va en paralelo con una auténtica revolución a nivel de audiencias. Las nuevas tecnologías, las redes sociales, han transformado por completo la forma de “consumir” el cine. Producción, reproducción y consumo

¹ Tal y como recogía Tommaso Koch en el diario El País el pasado 2 de febrero, entre El secreto de Marrowbone, La llamada, Verano 1993 y No sé decir adiós, suman 11,1 millones de euros y 1,8 millones de asistentes, según datos oficiales.

están trazando una nueva vía de expresión cultural de carácter audiovisual. Y ello a su vez está alterando el formato cinematográfico.

¿Cómo se está manifestando esta “revolución” en el cine español? ¿Qué han aportado los milenials al cine español? ¿Se puede hablar de un cine milenial?



2. Objetivos e hipótesis

OBJETIVO GENERAL

Identificar si existe un cine milenial en nuestro país y que rasgos generacionales o características podemos encontrar en él.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Determinar cuáles son los recursos técnicos comunes en la realización.
2. Observar cómo los cambios socioeconómicos propios de su generación son plasmados en los largometrajes.
3. Señalar la reafirmación del movimiento feminista en el ámbito audiovisual.

HIPÓTESIS DEL TRABAJO

El cine creado en España en estos últimos diez años comparte rasgos comunes que reflejan los cambios socioeconómicos vividos por la generación milenial.



3. Estado de la cuestión y marco teórico

Para la elaboración de la teoría sobre un cine milenial en nuestro país nos basamos en varios estudios anteriores sobre una de las generaciones más importantes en la historia del cine, la Nouvelle Vague, así como en la relación cine y generación en España. Sobre estas temáticas destacan libros como *La cosecha de los 80: el "boom" de los nuevos realizadores españoles* de Miguel Bayón (1990) o *Miradas Sobre Pasado Y Presente en El Cine Español (1990-2005)* de Eduardo Rodríguez y Gema Fernández (2008). También destacan *Espejo de miradas* de Carlos F. Heredero (1997) y Marina Lijtmaer (2004) con su tesis *El impacto de los años '60 en la producción audiovisual actual ¿Sabes nadar? y el cine del no-entretenimiento heredado de la Nouvelle Vague*.

3.1 Definición de generación

La teoría generacional fue mencionada inicialmente en 1923 por el sociólogo Karl Mannheim, y más tarde fue popularizada en Estados Unidos por Howe y Strauss en 1991 con su libro *Generations: The History of America's Future*, donde definen generación como un grupo social de personas que han nacido en un mismo periodo de tiempo o época y tienen asociaciones de experiencias dadas durante su vida que les permite el desarrollo de características comunes.

Además, la teoría sugiere que cada generación tiene una programación colectiva asociada a las experiencias a las que se ha expuesto durante su formación. Vivencias compartidas como eventos mundiales, condiciones económicas, desastres naturales, héroes, villanos y políticos de esa época, permiten que los miembros de una generación desarrollen características comunes.

Podemos encontrar otras definiciones por diferentes teóricos:

- Stuart Mill (1991), con su análisis de la sociedad, interpretó las generaciones como "equipos humanos que se relevan en el poder". Este pensador inglés llegó incluso a precisar la importancia metodológica de una teoría generacional. Intuyó el carácter total de cada una de las generaciones como forma de vida y, consecuentemente, su repercusión en la estructura social.

- Ortega (1951), lo define como:

(...) Alguna vez he representado a la generación como una caravana dentro de la cual va el hombre prisionero, pero a la vez secretamente voluntario y satisfecho. Va en ella fiel a los poetas de su edad, a las ideas políticas de su tiempo, al tipo de mujer triunfante en su mocedad y hasta al modo de andar usado a los veinticinco años. De cuando en cuando se ve pasar otra caravana con su raro perfil extranjero: es la otra generación. Tal vez en un día festival la orgía mezcla a ambas, pero a la hora de vivir la existencia normal, la caótica fusión se disgrega en los dos grupos verdaderamente orgánicos. Cada individuo reconoce misteriosamente a los demás de su colectividad, como las hormigas de cada hormiguero se distinguen por una peculiar adoración. El descubrimiento de que estamos fatalmente adscritos a un cierto grupo de edad y a un estilo de vida es una de las experiencias melancólicas que, antes o después, todo hombre sensible llega a hacer (Ortega y Gasset 1951:39).

El mínimo común que la mayoría mantienen es que las generaciones se basan, aparte de en un ámbito temporal, en vivencias compartidas, referentes comunes o sucesos importantes. Actualmente, cinco generaciones con visiones completamente diferentes coinciden en un mismo espacio de trabajo. Los Veteranos, nacidos entre el 1922 al 1943; los Baby Boomers o generación posguerra, nacidos entre el 1944 al 1960, la Generación X, nacidos entre el 1961 al 1980; la Generación Y, que son los nacidos después del 1980 y la Generación Z, nacidos después de los 2000. Es en la Generación Y en quien nos centraremos. Los llamados, coloquialmente, milenials.

3.2 La generación milennial

Al igual que no encontramos una definición única de lo que es considerado generación, con la generación milennial ocurre lo mismo. Sobre todo, porque no hay un consenso sobre los años en que empieza y finaliza.

- Según las investigaciones de Strauss y Howe, los primeros milenials nacieron en el año 1982 y abarca hasta el 2004.²

² William Strauss, Neil Howe (2000). *Millennials Rising: The Next Great Generation*

- Un informe de Synchrony Financial publicado en el año 2014 se remonta al año 1978 para marcar el inicio de la generación.³
- En 2009, la consultora australiana McCrindle Research utilizó el rango comprendido entre los años 1980 y 1994 como de los miembros de la generación milenial.⁴
- En 2013, un estudio generacional mundial realizado por PricewaterhouseCoopers con la Universidad del Sur de California y la Escuela de Negocios de Londres definió a la generación del milenio como aquellos nacidos entre 1980 y 1995.⁵
- En mayo de 2013, un artículo de la revista Time identificó a los milenials como aquellos nacidos entre 1984 o 1985 y el año 2000.⁶

Aunque no existe un consenso sobre los años de inicio y final de la generación milenial, la mayoría de las investigaciones coinciden de manera aproximada en que estos son las personas nacidas entre los años 1980 y 2000.

La socióloga estadounidense Kathleen Shaputis (2004) describió a los milenials como *generación búmeran* o *generación Peter Pan*, debido a que se ha percibido en ellos una tendencia a demorar algunos ritos de paso a la edad adulta por períodos más largos que las generaciones anteriores. En esa descripción también se hacía referencia a que los miembros de esta generación tienden a vivir con sus padres por períodos más largos que las generaciones anteriores. Esto está más que documentado por Strauss & Howe en su libro titulado *Millennials Rising: The Next Great Generation (2000)*, que describe la generación Y como *más cívica*, rechazando la actitud de los *baby boomer* y la generación X.

Existen milenials con rango de edad de 21 a 29 años que ya se graduaron en las universidades y tienen empleos dignos y bien remunerados, pero que todavía continúan viviendo con sus padres. También están considerando tomar la decisión de casarse después de cumplir los 30 años; esta generación reconoce que gastan más que la mayoría de la gente en comer fuera de casa, comprar ropa, diversiones y equipos electrónicos que están de moda. Sin embargo, es

³ Synchrony Financial. (2014). *Balancing Multi-Generational Retail Strategies Winning over Millennials without losing Boomers*.

⁴ McCrindle (2013). *The Who, When and What of Gen X, Y, Z & Generation Alpha*.

⁵ University of Southern California and the London Business School (2013). *PwC's NextGen: A global generational study*.

⁶ Stein, Joel (2013). *The Me Me Me Generation*. Para la revista Time

sabido que aún no tienen la capacidad económica para adquirir un bien inmueble. Según Deloitte (2014), “los milenials son cada vez más importantes en el campo laboral ya que se estima que en 2025 representarán aproximadamente el 75% de la fuerza de trabajo” (Citado en Gil y Paez, 2017: 6)

3.3 Aproximación generacional al cine: Nouvelle Vague

Si hablamos de generaciones en el cine es ineludible nombrar a la Nouvelle Vague (1959-1969).

La expresión “Nouvelle Vague”, la acuñó la entonces periodista Françoise Giroud que, en 1957, trabajaba en L'Expresso. Unos años más tarde, la retomaron los cronistas de *Cahiers du Cinéma*. Una revista creada por Andre Bazin, Jacques Doniol-Valcroze y Joseph-Marie Lo Duca en 1951 que tenía como director a Eric Rohmer y a colaboradores como Truffaut o Godard.

Joaquín López (2013) afirma que esta revista sirvió como medio de expresión y difusión de la Nouvelle Vague y que este grupo de jóvenes intelectuales, impetuosos y con gran amor por el cine, se enfrentó al cine francés imperante de fuerte carga literaria. Desde esta revista, critican lo que consideran una fuerte sumisión del cine francés a la literatura, rechazan la dominación ejercida por los productores sobre la obra cinematográfica y reivindican la figura del autor como primera y más importante entidad creadora del film.

Los autores de esta nueva tendencia cinematográfica (Truffaut, Godard, Rivette o Rohmer, entre otros) afirmaban que el cine era un arte. Junto a esta idea aparece la noción de cine de autor, llamado así porque es este quién decide qué imágenes o que sonidos poner. Son muy importantes, en estos años, películas como *Los cuatrocientos golpes* (1959) de Truffaut, *El bello Sergio* (1958) de Chabrol o *Al final de la escapada* (1960) de Godard.

Esta nueva estética es definida por Truffaut como la manera de filmar algo distinto, con otros medios y un espíritu diferente a los utilizados hasta entonces. Pretende rodar en exteriores, con la luz natural, y tratar temas más personales y reales con personajes más normales y con una escritura más próxima a la realidad. Los escenarios están sujetos a la improvisación, tanto de los guiones como de la actuación de los jóvenes actores y a la necesidad de romper las reglas de narración y edición. Estas son algunas de las características de las películas, que tienen como temas principales la búsqueda de la libertad, la

plenitud de la vida y la obligada madurez de los jóvenes. En estos años surgen infinidad de nuevos actores, actrices, productores...

Los directores creaban obras con el expreso propósito de dar la vuelta a los códigos tradicionales de filmación y producción. Todos ellos reflejan el deseo de renovar el cine francés en busca de la espontaneidad.

Marina Lijtmaer (2004) afirma que se proponían romper con el concepto de cine-entretenimiento, de cine-espectáculo que había regido toda la cinematografía anterior y especialmente la de Hollywood; "el cine no debía ser un mero pasatiempo y mantener a la audiencia entretenida pasivamente, sino que debía ser un producto artístico destinado a producir algún efecto en el espectador". (Lijtmaer, 2004: 38).

Añade que los recursos técnicos que los directores de la nueva ola utilizaban eran escenas largas, escasos cortes, tiempos muertos con la finalidad de molestar al espectador, tratando de eliminar la pasividad a la que Hollywood les había acostumbrado. Es en esta época y debido a estas estéticas y a estos recursos, que surge aquel mito de que las películas de origen francés son lentas; aún hoy, puede considerarse a la cinematografía francesa como "lenta" si se la compara con las de otros países.

3.4 Cine y generación en España

En la década de los 60 la principal vanguardia, que dio origen a todas las demás, es la llamada Nouvelle Vague, como anteriormente mencionábamos, pero no es un movimiento que surge aisladamente en tiempo o espacio, sino que como Marina Lijtmaer (2004) asegura, se inscribe dentro de las llamadas Neo-Vanguardias; con este nombre se designa a un conjunto de movimientos y corrientes artísticas que surgen en la década de los sesenta alrededor del mundo entero, como consecuencia del contexto histórico en el que se encuentran inmersas. Aquí, en España, surge una de las primeras generaciones que encontramos en el cine; el Nuevo Cine Español de los 60.

Laura Bravo (2015) afirma que:

Las adaptaciones literarias que realizan los directores del Nuevo Cine Español de los años 60, que se presentaba como un movimiento joven y renovado; reflejan una vista atrás hacia obras neorrealistas de los 50 y hacia consagradas figuras de la "Generación del 98". Sin embargo, estas

adaptaciones, que pretendían adecuarse a la política de ayudas del Régimen franquista para el cine a través del prestigio literario, consiguen trasladar sibilinamente obras de concretas referencias históricas en nítidos retratos de las condiciones sociales y culturales que se vivían en la década de los 60. (Bravo, 2015:146).

Empiezan a surgir las primeras adaptaciones literarias como *Los que nos fuimos a la guerra* (1962) por Julio Diamante, una larga obra de Juan Antonio Zunzunegui publicada en 1960, *El mundo sigue*, trasladada al lenguaje cinematográfico por Fernando Fernán Gómez o Jesús Fernández Santos, otro escritor que en estos años simultaneaba esta labor con el cine, dirige *Llegar a más* (1963), con guion propio, aunque sin constituir una obra literaria.

Así, parece confirmarse el hecho de que, por lo común, cualquier movimiento artístico forma parte de un contexto sociocultural, como sucede en el Nuevo Cine Español particularmente, aunque no sea este parte programada o consciente de renovación cultural.⁷

De tal modo, la novela de los 50, fundamentada en el realismo social o neorrealismo, será la que sirva en su mayoría de inspiración para el llamado Nuevo Cine Español, y serán los temas (aspectos negativos de la sociedad, como la dura vida del campo, el trabajo, la ciudad como foco de inmundicia...) más que la técnica o el lenguaje, aquello que absorba y realmente aporte influencias a este cine.

Laura Bravo añade que, por otro lado, contra la línea tradicional que sigue esta rama del Nuevo Cine, se encontraba la de la Escuela de Barcelona, representada por Gonzalo Suárez escritor o director de sus adaptaciones, va a mostrar un cine de carácter más innovador; casi revolucionario, aunque menos apoyado políticamente y sin el respaldo del público.

De cuerpo presente (1964), *Ditirambo* (1967) y *Fata Morgana* (1964) son ejemplos de películas que se apartaban de ese "cine mesetario" desarrollado en la capital.

La década de los 80 arrancó con un diluvio de nombres de promesas. Naturalmente se trataba de un diluvio ignorado a la luz del día, porque la prensa

⁷ José Enrique Monterde, Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro (1987) *Los "Nuevos Cines" europeos, 1955-1970*, Lema, Madrid, p. 181.

suele estar para otras cosas que para ocuparse de este tipo de siembras. Algo de lo que Miguel Bayón se lamentaba:

El relumbrón y el estruendo del constante alud de películas estadounidenses, y la a menudo picajosa polémica sobre los escasos títulos españoles que conseguían llegar a las pantallas, ha enterrado en silencio informativo un fenómeno digno de consideración: la década de los 80 ha sido, desde el punto de vista de la creatividad, muy fructífera para el cine español. (Citado en Ansola, T.1999: 91-92).

Miguel Bayón (1990) afirma que la época traía consigo a “jóvenes soñadores que creían que el porvenir estaba abierto para quien tuviera talento, arrostros y luchase”. Bastantes de estos jóvenes directores se han quedado en la industria del audiovisual. Un buen montón, lógicamente, han desaparecido. Pero el fenómeno queda ahí para quien desee hacerse un panorama global de cómo fue la llamada Transición.

De esta época datan algunos de los títulos a los que luego el tiempo y la evolución de sus creadores, ha dado categoría de emblemáticos. Por ejemplo, *Pepi Lucy Boom y otras chicas del montón* (1980) de Pedro Almodóvar o Fernando Colomo con *La línea del cielo* (1984).

En los ochenta ya no solo encontramos adaptaciones literarias, sino que también, según Raquel Fernández (2012), llega a los espectadores la nueva comedia española, que encarnaba a las generaciones que crecieron bajo el franquismo, entre el idealismo y el desencanto, en pleno apogeo de la movida madrileña. También llega Víctor Erice, muy cuidadoso de los aspectos estéticos, con su película *El sur* (1983), que formó parte de ese cine costumbrista que revisionaba la imagen que el régimen dictatorial había querido transmitir de la España profunda.

La visión crítica de España y su historia en tono de comedia mordaz y esperpéntica llegó con Luis García Berlanga y *La Vaquilla* (1984), y José Luis Cuerda con *Amanece, que no es poco* (1989). No debemos olvidar tampoco el cine social conocido como “quinqui”, centrado en jóvenes que provenían de ambientes de delincuencia y que vivían rodeados de pobreza y drogas. El máximo exponente fue Eloy de la Iglesia con *El pico y El pico II* (1982). A finales de los 80, el revisionismo histórico y costumbrista empezó a decaer y fue

sustituido por el un cine erótico heredero del destape, que reflejaba una nueva sociedad a través de la sexualidad. A parte de Almodóvar o Rafael Gil (director de comedias eróticas menores), el director Bigas Luna daba comienzo a los 90 con *Las Edades de Lulú* (1990) y *Jamón, jamón* (1992).

Eduardo Rodríguez y Gema Fernández (2008) aseguran que:

La década de los 90 es el punto de partida de la renovación generacional del cine español en la que hoy día continuamos inmersos. Las carteleras españolas, copadas hasta 1990 por directores establecidos, comienzan a ceder sus espacios en beneficio de jóvenes realizadores que van adquiriendo protagonismo y relevancia cuanto más nos acercamos al momento actual (Rodríguez y Fernández, 2008: 23)

Ansola, T. (1999) coincide con los anteriores autores en que es un hecho evidente que durante esta década se ha incrementado de manera notable la nómina de los directores españoles, tras la incorporación de un amplio número de nuevos realizadores. No obstante, añade que este no es un fenómeno nuevo en el cine español: en los 60 y 80 se produjo una situación similar, pero, a diferencia de lo que ocurrió las otras dos veces, ha gozado de un tratamiento muy favorable en los medios de información, que han elevado al rango de suceso mediático esta renovación profesional en la industria cinematográfica.

Algunos componentes del gremio que debutaban apenas 10 años atrás y que hoy conforman una base sólida en nuestro cine, son; Alejandro Amenábar Mariano Barroso, Icíar Bollaín, Isabel Coixet, Julio Medem o Alex de la Iglesia. También se estrenaba cómo realizador Manuel Gómez Pereira con *Salsa Rosa* (1990), una comedia espontánea que consigue aceptables porcentajes en taquilla y le permitiría seguir dirigiendo otros tantos largometrajes como *Todos los hombres sois iguales* (1994) o *Boca a Boca* (1995). De esta manera se convierte en el representante de las comedias españolas contemporáneas más frescas. Otro debutante, Julio Medem conseguiría conectar con el público más joven, como demostró con *La ardilla roja* (1993) o *Los amantes del círculo Polar* (1998).

Eduardo Rodríguez y Gema Fernández aseguran que ya desde el primer quinquenio se aprecia uno de los hechos más significativos en la renovación del

cine español: una considerable incorporación de las mujeres a la dirección. Muchas directoras noveles han sido capaces de mantenerse y crear su propio espacio en esta complicada industria. Rosa Bergues abre la década alzándose con un Goya por su divertida *Boom Boom* (1990). Dos años después Gracia Querejeta presentaría *Una estación de pasó* (1992).

Es necesario tener en cuenta cuando se analiza este fenómeno que en casi cien años de historia solo once mujeres habían logrado acceder a este oficio, pero en los últimos 15 años, coincidiendo con las tendencias europeas y mundiales, se incorporan alrededor de cuarenta nuevas realizadoras. Nombres como Icíar Bollaín con *Te doy mis ojos* (2013) o Isabel Coixet con *Cosas que nunca te dije* (1996). No obstante, su gran salto se producirá con *Mi vida sin mí* (2013).

Un aspecto más en este cambio, que veníamos comentando, es la aparición de las nuevas escuelas de cine, que proporcionan una formación específica y practica inexistente hasta el momento en España: ESCAC en Cataluña y ESCAM en Madrid.

Y de este relevo generacional que comentaba Ansola T. sobre la generación de los 90, también la menciona Javier Zurro en 2017 asegurando que:

“Soplan vientos de cambio en el cine español. El público se ha reconciliado con ellos, las películas llenan las salas y la gente tiene interés por ver qué se cuece en la industria. A este idilio se une un recambio generacional que está haciendo que directores cada vez más jóvenes y llenos de talento puedan estrenar sus películas. Lo hacen en un contexto difícil, con las ayudas del Ministerio de Cultura bajo mínimos y dando prioridad a un tipo de proyectos en los que no se enmarcan. Directores como Carla Simón, Edu Casanova o Los Javis son algunos de los que hablaremos a continuación. (Zurro, 2017:1)

4. Metodología

Con objeto de responder a la pregunta que expusimos al principio, durante la realización de este trabajo se han desarrollado varios métodos o procedimientos. Estos métodos son; análisis de bases de datos, la revisión bibliográfica y documental, y entrevistas.

En primer lugar, hemos realizado un análisis de las películas realizadas por directores y directoras milenials del panorama español, incluyendo a su vez a directores que no pertenecen estrictamente a esta, pero sí que la tienen como público principal. La búsqueda ha sido a través de la base de datos del Ministerio de Educación y Cultura (ICAA) de los largometrajes producidos entre 2012 y 2017.

Una vez recogidos todos los largometrajes delimitamos el análisis a un cierto número de películas.

El siguiente paso es el visionado de cada una de estas películas seleccionadas y una revisión bibliográfica y documental de estas a través de: material archivado, otras películas referenciadas en artículos y entrevistas, y búsqueda de información sobre el tema de objeto en cuestión.

También complementamos la información con entrevistas personales a algunos directores, entre ellos: Miguel Herrero (realizada de manera presencial el 12 de junio de 2018), Dani de La Orden (realizada el 5 de mayo de 2018 por correo electrónico) y Carlos Marqués-Marcet (realizada el 3 de julio de 2018 por llamada telefónica).

Por otro lado, la unidad de investigación ha sido tanto cualitativa como cuantitativa. Se centra en la recopilación de información verbal, aunque también encontramos alguna medición (tabla 1 y gráfico 1). Aun así, la cualitativa predomina, por lo que en general tiene un carácter más exploratorio y una descripción completa y detallada del tema de investigación a exponer.

5. Resultados

Los directores y directoras milenials (y algunos anteriores) que han realizado largometrajes en España entre 2012 y 2018 han sido un total de 111. Mientras que el número total de películas realizadas por estos directores es de 118.

Nº	DIRECTORES/AS	AÑO DE NACIMIENTO	PELÍCULA
1	Mar Coll	1981	<i>Tres días con la familia (2009)/ Todos queremos lo mejor para ella (2013)</i>
2	Nicolás Gil Lavedra	1983	<i>Verdades verdaderas, La vida de Estela (2011)</i>
3	Antonio Méndez Esparza	1984	<i>Aquí y Allá (2012)</i>
4	Víctor Moreno Rodríguez	1981	<i>Edificio España (2012)</i>
5	Javier Hernán Cabo	1981	<i>Sesión 1.16 (2012)</i>
6	Marcel Barrena Capilla	1981	<i>Mon petit (2012)</i>
7	Marçal Forés	1981	<i>Animals (2012)</i>
8	Alba González de Molina Soler	1989	<i>Stop! Rodando el camino (2012) / Julie (2016)</i>
9	Pablo Aragüés Millán	1982	<i>Vigilo el camino (2013)</i>
10	Alexandra Rozas Azagra	1987	<i>Seleme, seleme (2013)</i>
11	Dani de la Orden	1989	<i>Barcelona noche de verano (2013) / Barcelona noche de invierno (2015)/ El pregón (2016) / El mejor verano de mi vida (2018)</i>
12	Neus Ballús	1980	<i>La plaga (2013)</i>

13	Victoriano Rubio	1983	<i>León (2013)</i>
14	Andrea Zapata Guirau	1986	<i>Guitarra de palo (2013)</i>
15	Javier Polo Gandía	1987	<i>Europa en 8 bits (2013)/ El Ascensor (2015)</i>
16	Liliana Torres	1980	<i>Family Tour (2013)</i>
17	Irene Blázquez Ballester	1981	<i>Febrero, el miedo de los galgos (2013)</i>
18	Jorge Gil	1981	<i>El método Arrieta (2013)</i>
19	Francisco Araujo	1980	<i>El rayo (2013)</i>
20	Jaime Otero Romaní	1983	<i>A Common Enemy (2013)</i>
21	José Ángel Alayon Devora	1980	<i>Gente de sal (2013)</i>
22	Miguel Larraya Valenzuela	1981	<i>After party (2013)</i>
23	Nicolás Alcalá	1988	<i>El cosmonauta (2013)</i>
24	Lois Patiño Lamas	1983	<i>Costa da Morte (2013)</i>
25	José Ángel Alayón	1980	<i>Slimane (2013)</i>
26	David Gutiérrez Camps	1982	<i>The Juan bushwick diaries (2013)</i>
27	Alex Pastor	1981	<i>Los últimos días (2013)</i>
28	Jairo López	1981	<i>Jardín Barroco (2014)</i>
29	Alberto Carpintero	1983	<i>El día del padre (2014)</i>
30	Eduard Sola	1989	<i>Lunático (2014)</i>
31	Pablo Sánchez Blasco	1986	<i>El viejo rock (2014)</i>

32	Gemma Ferraté	1983	<i>Todos los caminos de Dios (2014)</i>
33	Hermes Paralluelo	1981	<i>No todo es vigilia (2014)</i>
34	Yonay Boix Suarez	1984	<i>Las aventuras de Lily Ojos de Gato (2014)</i>
35	María del Pilar Monsell	1979	<i>África 815 (2014)</i>
36	Carlos Marqués-Marcet	1983	<i>10.000 km (2014) / Tierra firme (2017)</i>
37	Carlos Vermut	1980	<i>Diamond Flash(2011) / Magical Girl (2014)</i>
38	Mikel Rueda Sasieta	1980	<i>A escondidas (2014)</i>
39	Lara Izaguirre	1985	<i>Un otoño sin Berlín (2015)</i>
40	Pablo Aragues Millan	1982	<i>Novatos (2015)</i>
41	Paola García Costa	1983	<i>Línea de meta (2015)/ Todos los caminos (2018)</i>
42	Max Olivier	1990	<i>Stones from the desert (2015)</i>
43	Sergi Miralles	1985	<i>L'ovidí, crónica d'un temps (2015)</i>
44	María Pérez	1984	<i>Malpartida fluxus village (2015)</i>
45	David Yáñez	1982	<i>Muchos pedazos de algo (2015)</i>
46	Diego Corsini	1981	<i>Pasaje de la vida (2015)</i>
47	Alberto Vázquez Rico	1980	<i>Psiconautas. Los niños olvidados (2015)</i>
48/49	Oriol Pérez i Serapi Soler	1990/1990	<i>Losers (2015)</i>

50	Alfredo Navarro (Novelda)	1982	<i>Sueños de sal (2015)</i>
51	Alejo Moreno	1984	<i>La vida a 5 nudos (2015)</i>
52	Manuel H Martín	1980	<i>La vida en llamas (2015)</i>
53	Alex Guimera	1980	<i>Un día vi 10.000 elefantes (2015)</i>
54	Eloi Tomas	1981	<i>El reto de Eva (2015)</i>
55	David Beriain	1986	<i>Amazonas, el camino de la cocaína (2015)</i>
56	Juan Miguel del Castillo	1979	<i>Techo y comida (2015)</i>
57	Pablo Hernando	1986	<i>Berserker (2015)</i>
58	Iván Fernández de Córdoba	1989	<i>Cruzando el sentido (2015) / #Seguidores (2018)</i>
59	Miguel Herrero	1985	<i>Proyecto USA (2015)</i>
60	Cristina María José Martín	1982/83	<i>En Granada es posible (2015)</i>
61	Pau Poch Álvarez	1993	<i>A tu que et sembla? (2015)</i>
62	Carlos Dorrego Jaspe	1983	<i>Cuento de verano (2015)</i>
63	Diana Toucedo	1982	<i>En todas as mans (2015)</i>
64	Aitor Rei	1980	<i>Frankensetein 04155 (2015)</i>
65	Silvia Venegas	1982	<i>Boxing for freedom (2015)</i>
66	Alba Sotorra	1980	<i>Game Over (2015)</i>
67	Manuel Mira Alberó	1981	<i>Crisis, ¿qué crisis? (2015)</i>

68	Sabela Iglesias Reviejo	1987	<i>Fios Fora (2015)</i>
69	Leticia Dolera	1981	<i>Requisitos para ser una persona normal (2015)</i>
70	Paula Ortiz	1979	<i>La novia (2015)</i>
74	Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius y Marta Verheyen	1991	<i>Las amigas de Ágata (2015)</i>
75	Oliver Laxe	1982	<i>Mimosas (2016)</i>
76	Nely Reguera	1978	<i>María (y los demás) (2016)</i>
77	Rodrigo Sorogoyen	1981	<i>Que dios nos perdone (2016)</i>
78	Raúl Arévalo	1979	<i>Tarde para la ira (2016)</i>
79	Jonás Trueba	1981	<i>La reconquista (2016)</i>
80	Elena López Riera (Orih.)	1982	<i>The entrails (2016)</i>
81	Ana Cristina Ortega Blanco	1985	<i>Los sonidos de la soledad (2016)</i>
82	Lluís Galter Sanchez	1983	<i>La substancia (2016)</i>
83	Pablo Moreno	1983	<i>Un dios prohibido (2013)/ Luz de soledad (2016 / Poveda (2016)</i>
84	Curro Sánchez - Varela	1983	<i>Malú, ni un paso atrás (2016)</i>
85	Manuel Pérez Cáceres	1978	<i>Metamorphosis (2016)</i>
86/87	Mario Santos/ Lores Espinosa		<i>Mi valle (2016)</i>
88	Raquel Barrera	1978	<i>La niña del gancho (2016)</i>
89	Carlos Torrens	1984	<i>Pet (2016)</i>
90	Llátzer García	1981	<i>La pols (2016)</i>
91	Víctor Alonso Berbel	1993	<i>Clase Valiente (2016)</i>

92	Guillermo García López	1985	<i>Frágil equilibrio, la gran desilusión (2016)</i>
93	David Fernández García	1982	<i>La llave Dalí (2016)</i>
94	José Joaquín Morales	1982	<i>Larga noche en Tekarkana (2016)</i>
95	Hugo Steven Casanovas	1978	<i>Anomalous (2016)</i>
96	Marcos Cabotá	1981	<i>Noctem (2016)</i>
97	David Casademunt Izquierdo	1984	<i>Rumba tres. de ida y vuelta (2016)</i>
98	Patxo Telleria	1960	<i>Igelak (2016)</i>
99	Javier Ambrossi y Javier Calvo	1984/1991	<i>La llamada (2017)</i>
100	Eduardo Casanova	1991	<i>Pieles (2017)</i>
101	Carla Simón	1986	<i>Verano 1993 (2017)</i>
102	Gustavo Salmerón	1970	<i>Muchos hijos un mono y un castillo (2017)</i>
103	Joan Bofill - Amargós	1982	<i>Raymond Russel (2017)</i>
104	García León	1976	<i>Selfie (2017)</i>
105	Adrián Orr	1981	<i>Niñato (2017)</i>
106	Elena Trapé	1976	<i>Blog (2010) / Las distancias (2018)</i>
107	Geoffrey Cowper	1986	<i>Tercer Grado (2017)</i>
108	Andrea Jaurrieta	1986	<i>Ana de día (2018)</i>
109	Marta Diaz	1988	<i>Mi querida cofradía (2018)</i>
110	Elena Martin	1992	<i>Julia Ist (2017)</i>
111	Celia Rico	1982	<i>Viaje al cuarto de una madre (2017)</i>

Tabla 1. Fuente: elaboración propia

Agrupamos las películas por género y el resultado ha sido este: 30,6% del total corresponde a largometrajes dirigidos por mujeres, mientras que el 69,4% restante son dirigidos por hombres.

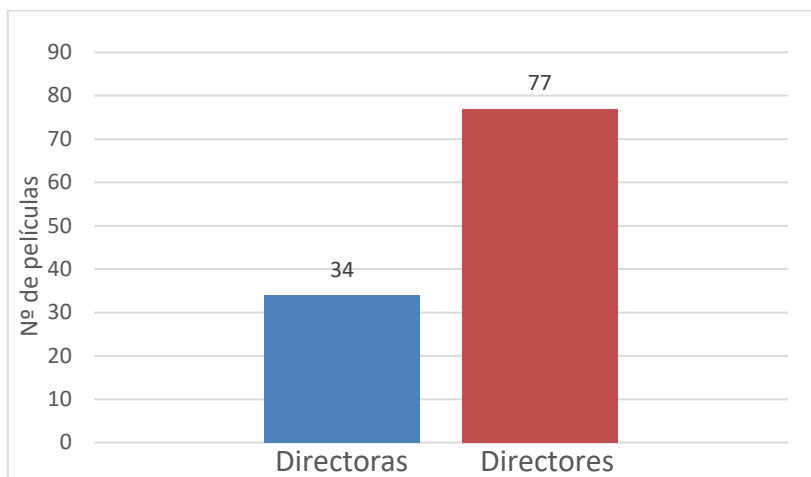


Gráfico 1. Fuente: elaboración propia

Como vemos, las películas dirigidas por mujeres siguen siendo muchas menos. El informe de CIMA, realizado sobre una muestra de 154 largometrajes españoles de 2016, indicaba que, tan solo el 26% de los cargos de responsabilidad en el cine corresponden a mujeres. Y ese mismo año tan solo un 16% de las películas fueron dirigidas por mujeres.

También obtenemos los siguientes resultados sobre el género documental: Proporcionalmente el número de documentales dirigidos por directoras es algo mayor. Siendo ellas un total de 34, 17 películas son de género documental. Mientras que el número de documentales dirigidos por hombres es de 31, siendo ellos 77. En general, 48 películas son de género documental, lo que nos hace percibir que la mayoría de los cineastas en sus primeros largometrajes optan por este género.

Vemos cómo algunos cineastas se están abriendo camino incluso logrando un merecido éxito comercial. Realizadores que poco a poco van justificando su estatus con varias películas ya a la espalda. Concretamente 10 directores y directoras del total llevan más de una película. El director que más largometrajes lleva es Dani de la Orden. Como en cualquier ámbito de la vida, sólo algunos pasarán a la historia del cine español.

Observamos que el cambio generacional no implica un cambio geográfico, ya que las principales ciudades dónde han proliferado nuevos realizadores no dejan de ser las mismas: Madrid Y Barcelona.

Tras el estudio de la tabla y de sus directores se aprecia la incidencia reseñable de ciertas características comunes que me llevan a centrarme en una línea de investigación debido a las posibilidades de expansión que este tema ofrece. Las 20 películas seleccionadas, son representativas de los temas escogidos y de los ejes que hemos elaborado para abordar la cuestión. Esta es mi primera incursión en lo que serían las claves para entender el cine milenial. Una muestra sugerente que me gustaría ampliar en el futuro.

Partiendo de la base de que agrupar a un cierto número de personas en una determinada generación siempre es complicado, abordaremos la cuestión desde cuatro ángulos principales. Estos son:

- Difuminación de fronteras.
- Más allá de la heteronormatividad⁸.
- Otros formatos: el cine fuera de la gran pantalla.
- El cine también se escribe en femenino.

5.1 Difuminación de fronteras

10.000 km (2014) es, según su director Carlos Marqués-Marcet (Barcelona, 1983), una historia de nuestros tiempos. O para ser más exactos, fragmentos de una historia de nuestros tiempos. Trozos de vida retratando el drama que mucha gente de mi generación (la milenial) vive, ha vivido o va a vivir. Una historia que en la era de la globalización es necesario volver a explicar: el amor en la distancia. Protagonizada solamente (y digo solamente porque no aparece nadie más en la película) por Natalia Tena y David Verdager.

La ópera prima del joven director cuenta la historia de una joven pareja catalana con una relación estable que piensa en tener su primer hijo. Sin embargo, todo cambia cuando a Alex le ofrecen un proyecto de un año en Los Ángeles, lo que les obligará a mantener una relación a 10.000 km de distancia.

⁸ Definición en el glosario milenial (anexo)

En la cinta se abordan las consecuencias de uno de los cambios sociales a los que esta generación ha tenido que adaptarse. La globalización, la difuminación de fronteras y la crisis económica ha obligado a muchos jóvenes a poner muchos kilómetros de por medio con su núcleo familiar y su tierra de origen. Icíar Bollaín (Madrid, 1967) profundizó en el tema con su documental *En tierra extraña* (2014)⁹. El propio Carlos vivió una situación parecida a la que se refleja en la película, al tener que marchar a Estados Unidos por una beca. Dejó atrás a sus amigos y familiares, pudiéndose comunicar solamente a través de Skype o redes sociales.

Carlos, aunque roza la generación milenial, asegura no sentirse parte de ella, incluso nos asegura ser un desastre con las tecnologías que la caracterizan. En cambio, el público que conecta con sus películas es íntegramente milenial. Un público que sabe lo que es tener una relación a distancia, lo perjudicial que pueden ser las redes sociales o lo que supone no vivir en el mismo país que tu familia. Esto está muy presente en su cine. Con su ópera prima nos lleva a una película de bajo presupuesto, pero de enorme sensibilidad para contar, a base de pequeños detalles, lo que sienten tantísimas personas de esa edad.

Afirma que algunas de las cosas que le han marcado como director han sido su gusto por la literatura y la personalidad (sibarita) de su madre. Como referencias cinematográficas señala a su profesor de la Pompeu Fabra “Arnau Quiles fue uno de los profesores que había en la Pompeu. Me metía de oyente en sus clases porque no lo tenía como profesor en ninguna asignatura”.

Sobre la estructura de sus películas, que en cierta medida es muy similar, nos explica que “no estaba controlado que desde un primer momento fuera a ser así (refiriéndose a *10.000 km*), mientras que se iba montando vimos que la mejor manera de estructurar la película era dividirla en esa especie de capítulos, porque al final, en la vida real no puedes organizarla así, mientras que en las películas sí que se puede y mola” (comunicación personal, 3 de julio de 2018).

Uno de los recursos que usa en *10.000 km* es la inserción en la narrativa de las pantallas en primera persona, de modo que la pantalla de cine pasa a ser la pantalla del dispositivo del personaje. Una parte importante de la trama

⁹ Documental que aborda el caso de los jóvenes emigrantes españoles que, debido a la profunda crisis económica en España, se han ido al extranjero, en este caso a la ciudad de Edimburgo, en busca de un futuro mejor. (FILMAFFINITY)

transcurre íntegramente en los escritorios de los protagonistas. Además de utilizar este recurso narrativo, se vale de Google Maps¹⁰ para mostrar las calles de Los Ángeles. Observamos las dificultades propias de la comunicación en una relación a distancia a través de ese tercer personaje electrónico que es el ordenador. Estas dificultades están curiosamente mostradas mediante las vacilaciones y dudas que surgen a la hora de escribir “sentimientos”. Además, en la película podemos ver a ese Gran Hermano implacable en el que se convierten las redes sociales. Aspectos como la última hora de conexión y fotos en Facebook con actitudes interpretables, generan problemas de desconfianza en la pareja.

En esta misma línea Iván Fernández de Córdoba (Valencia, 1989), director valenciano, no ha renunciado a algunos efectos que le dan a su segunda película *#Seguidores* (2018) un “toque milenial”, como cuando los mensajes que los protagonistas escriben en las redes aparecen sobreexpuestos en la pantalla. “Cinematográficamente no es lo que más me gusta, pero me pareció un error no hacerlo para presentar a estos personajes. Creo que es la forma que tienen los jóvenes de comunicarse, hacerlo de otra forma me parecía falso” (V. Contreras, 2015). Este recurso es también utilizado por Raúl Arévalo (Madrid, 1979), milenial “de primera hornada”, en su película *Tarde para la ira* (2016).

Aunque también podemos apreciar un ambiente de cine clásico debido a toda una formación clásica y académica en la Ciudad de la Luz. Al igual que Carlos, ambos se han hecho cineastas a partir de un espacio formativo académico, donde se notan sus referentes y su proceso educativo, a diferencia de otras generaciones anteriores que pudieron ser más autodidactas. Quien ha pasado por una escuela de cine tiene un determinado sello y suele tener muy claro el tipo de cine que quiere hacer. Además, comparten los referentes propios de esta generación, es decir, han visto las mismas películas, han tenido los mismos profesores...

5.2 Más allá de la heteronormatividad

En *10.000 Km*, Marqués-Marcet trata las relaciones a distancia y en *Tierra Firme* (2017), su segundo largometraje, en el que repite reparto de su primer largo (al

¹⁰ Definición en el glosario milenial (anexo)

que se suman las Chaplin, Oona y Geraldine), reflexiona sobre la maternidad en una pareja homosexual.

Por un lado, si hay un suceso común que ha marcado a la mayoría de la generación milenial es sin duda el desplome financiero mundial ocurrido en 2008. Como resultado de la crisis de deuda y los ajustes llevados a cabo por los gobiernos, el acceso al mercado laboral y las condiciones que este impone, tienen como resultado que esta generación sea la primera en muchos años con bastantes probabilidades de vivir peor que sus padres. La movilidad geográfica en busca de empleo y la necesidad de formación que nos permita competir en un mercado laboral tan desequilibrado ha dado como resultado que las relaciones a distancia sean cada vez más habituales.

Por otro, desde los inicios del cine, uno de los grandes temas ha sido, sin duda, las relaciones sentimentales, siempre protagonizadas por un hombre y una mujer (ya se encargó Jack Lemmon de dejar claro que dos hombres no podían casarse, aunque “nadie es perfecto”). Tuvimos que esperar hasta los años 60 para ver a este colectivo representado en la pantalla. Y desde principios de los 70, coincidiendo con la creciente visibilidad del colectivo y, sobre todo, por el cambio político, se empieza a hacer un cine radical y se producen muchas más películas con personajes LGTBI. Largometrajes como *Mi querida señorita* (1971) de Jaime de Armiñan o *A un dios desconocido* (1977) de Jaime Chávarri empiezan a representar situaciones más reales de la comunidad LGTBI. La transformación de la sociedad española, tanto económica como socialmente durante las décadas de los ochenta y noventa es sin duda, una de las más significativas del continente, lo que favorece el incremento de películas con personajes LGTBI. Películas como *El y el* (1980), *Gay Club* (1980) son ejemplos de esto. En poco tiempo se pasó de una sociedad con un fuerte arraigo de los valores tradicionales a una sociedad que ansiaba las ideas de modernidad y apertura que venían del extranjero. Gracias a la intensificación del contacto de nuestras élites culturales y creativas con las de otros países, en muy poco tiempo florecieron en España movimientos culturales (y contraculturales), que situaron a una gran parte de creadores del país muy por delante de la sociedad en la que vivían en cuanto a tolerancia y rupturismo. Pedro Almodóvar es un claro representante de esto. La generación milenial no ha necesitado pioneros que tiren del carro de los avances, ya que ha sido la primera en educarse mayoritariamente en la tolerancia y el

respeto a la diversidad. Esto ha significado que encontremos en este nuevo cine milennial un intento de normalización de colectivos históricamente discriminados. Carlos Marqués-Marcet, con su segunda película aborda con naturalidad una reflexión sobre la maternidad en una pareja homosexual que debe tomar decisiones que cambiarán su futuro en "una sociedad extrañamente heteropatriarcal".

La elección de dos mujeres como pareja protagonista tampoco ha sido casual para hablar de los problemas que surgen ante la maternidad. "Básicamente, hay más complicaciones. Me he dado cuenta de que muchos de mis amigos que son parejas heterosexuales se quedan embarazados con descuido y con las parejas gais es distinto, hay planificación y cierta logística". Además, el director catalán habla de una generación perdida entre sus deseos y su necesidad de madurar. "Yo no hablaría de una generación inmadura, pero sí centrada en uno mismo, aunque la película no pretende mostrar esa idea de eternos Peter Pan", ha defendido (comunicación personal, 3 de julio de 2018).

5.2.1 Dani de la Orden

Esta visibilización del colectivo LGTBI se aprecia en otros cineastas de su propia generación como Dani de la Orden (Barcelona, 1989) que a su temprana edad lleva producidos como director cuatro largometrajes: *Barcelona noche de verano* (2013), *Barcelona noche de invierno* (2015), *El pregón* (2016) y *El mejor verano de mi vida* (2018).

Son sus dos primeros trabajos en los que se aprecia un intento de normalización de las relaciones LGTBI. Utiliza, con normalidad, personajes y tramas donde la homosexualidad es abiertamente abordada, incluso en ámbitos donde hoy en día sigue siendo un tema tabú, como es el mundo del fútbol profesional o en parejas de la tercera edad. Es en este último ejemplo, donde Montserrat Carulla, en el personaje de Carme, admite en una cena familiar delante de todos sus hijos que mantiene una relación sentimental con su hasta entonces amiga del alma Julia (Asunción Balaguer), a quien la familia llama cariñosamente "tía Julia".

Dani, nos comenta que sus influencias extra cinematográficas no las tiene muy claras, pero que de siempre le ha apasionado leer, las historias y sobre todo los comics, lo que se evidencia en dos de sus primeras películas (*Barcelona noche de verano* y

Barcelona noche de invierno) que comienzan con una historieta de cómic animada con la que narra su vida personal y cómo logró llevar a cabo la realización de ambas películas.

En cambio, sus influencias cinematográficas las tienes muy claras. “A nivel de aquí me enamoré de las películas de Daniel Sánchez Arévalo”, “...y de repente vi *Primos* y supe que era un cine que a mí me apetecería hacer y que, además, me sentía muy identificado”.

Subraya que su pasión por el cine viene dada porque es un arte que engloba a todas las demás. “Sin yo saber de música o sin saber de fotografía, tengo que tener la intuición y tocar todos los ámbitos” añade el director.

Como milennial orgulloso nos comenta que su mirada milennial aporta, a nivel sentimental, ese punto de desear una relación de amor con la contradicción de la era del Tinder¹¹. “Estamos enamorados del amor, pero a la vez no queremos apostar por él”. A nivel tecnológico sostiene que nos hemos acostumbrado a unos montajes más rápidos y que sin ninguna duda, las películas han adoptado a la narrativa el mundo Instagram¹², el mundo Facebook o los grupos de WhatsApp¹³. Además, asegura que “hay un cierto compromiso por la realidad. Ejemplos como el movimiento feminista, más fuerte ahora que nunca, o el 15-M, donde la mayoría de los protagonistas fueron milenials” (comunicación personal, 5 de mayo de 2018).

A Dani le apasionan los humoristas. David Guapo¹⁴, Berto Romero¹⁵ o el propio Buenafuente¹⁶ son ejemplos de humoristas con los que ha contado en sus películas. Además, introduce el mundo YouTube¹⁷ dentro de su cine, con tres *youtubers* españoles: Antón Lofer¹⁸, Andrea Compton¹⁹ y Hamza Zaidi²⁰. Por un lado, nos dice que hay una voluntad de conectar con más gente, pero por otro, de darle frescura.

¹¹ Definición en el glosario milennial (anexo)

¹² Definición en el glosario milennial (anexo)

¹³ Definición en el glosario milennial (anexo)

¹⁴ David Guapo (Barcelona, España, 9 de noviembre de 1980) es un humorista, actor, monologuista y cantante español.

¹⁵ Berto Romero (Cardona, 17 de noviembre de 1974) es un humorista, guionista y actor español. Participó en los programas de humor *Buenafuente* (La Sexta), *Buenas noches y Buenafuente* (Antena 3) y *En el aire* (La Sexta) y fue columnista del diario Público.

¹⁶ Andreu Buenafuente (Reus, 24 de enero de 1965) es un humorista, presentador y productor español. Es el fundador de la productora audiovisual El Terrat, Actualmente presenta *Late Motiv* en Movistar +.

¹⁷ Definición en el glosario milennial (anexo)

¹⁸ Canal de YouTube de Antón Lofer: <https://www.youtube.com/channel/UCdyqhPdtgJV5sSI8-Ynfd4w>

¹⁹ Canal de YouTube de Andrea Compton: https://www.youtube.com/channel/UC6sSRwlFP9Dfy_3K2J0T6AA

²⁰ Canal de YouTube de Hamza Zaidi: https://www.youtube.com/channel/UCdIS_xSRX82VKx0otuWSLFg

5.2.2 Los Javis

Pero sin duda, si hubiese algo así como una competición de visibilización del colectivo LGTBI, los ganadores (y a mucha diferencia del segundo) serían Javier Ambrossi (Madrid, 1984) y Javier Calvo (Madrid, 1991), más conocidos como Los Javis, la pareja de moda en el panorama audiovisual. Su “llamada” a las puertas de la taquilla ha funcionado muy bien tanto entre los espectadores milenials como los que no lo son. “Habla de ser tú mismo, de que pese a quien le pese tú vas a ser quien quieras ser” (Pereda, 2018) afirman sus creadores. Sobre su encaje en el panorama cinematográfico español actual añade Javier Calvo que “no sé si lo hacemos. Es que en este país somos muy de extremos. Primero no queríamos ser nada, solo se hacían españoladas y ya. Todo de casa. Luego quisimos ser americanos y todo era forma, forma, forma... Hay un exceso de preocupación por la forma, para que quede todo como si fuera de Hollywood. Se nos ha olvidado un poco el alma de las pelis” (Sancho, 2018).

Tras el éxito de *La llamada* (2017) su webserie²¹ *Paquita Salas* (desde 2016) también ha dado mucho de que hablar. Paquita, una representante de actores, cincuentona y algo pasada de moda ha devuelto la esperanza a las webseries y ha logrado que la crítica la conozca, no a través de los medios convencionales que estamos acostumbrados a ver, sino de una plataforma de contenido digital como es Floopxer²², perteneciente al grupo Atresmedia. Tal vez, es por esta razón por lo que Paquita ha convencido a tantos. Movimientos de cámara a los que no estamos tan acostumbrados en televisión o guiones mucho más salvajes puede que hayan generado este éxito. “Muchas series se hacen para gustar a todos y al final no gustan a nadie”, afirma Javier Ambrossi en referencia a los criterios de selección de las cadenas generalistas. “Ésta habla de un mundo concreto y a través de ello toca lo universal”. El “otro” Javi, añade que han tenido completa libertad. “Nadie nos revisó el guion ni nada. La libertad es lo que hace que un producto sea único y con personalidad. La gente quiere ver cosas nuevas”, subraya (EFE, 2016). Y esa libertad es la que los ha llevado a dejar el sitio que los vio nacer hace ya dos años para aterrizar en la gigante Netflix. Esta plataforma se fijó en ella, la compró para su catálogo y puso dinero para que

²¹ Definición en el glosario milennial (anexo)

²² Definición en el glosario milennial (anexo)

continuara su camino en uno de los principales escaparates mundiales de la producción de ficción. Así la segunda temporada de Paquita Salas vio la luz el pasado 29 de junio y la tercera temporada ya está aprobada.

5.2.3 Eduardo Casanova

Aunque Los Javis no son los únicos que antes de ponerse a dirigir han pasado su juventud delante de la cámara. Eduardo Casanova (Madrid, 1991), esta vez situado detrás de las cámaras y no como la audiencia lo reconoce por su papel de Fidel en la serie *Aída* (2005-2014), es otro de los nombres destacados en esta generación de cineastas.

Si Los Javis ya nos decían que ser diferente no es nada malo, y que uno puede ser lo que quiera ser, Casanova nos lo vuelve a dejar todavía más claro con su primer largometraje *Pieles* (2017), en donde expone que, aunque uno sea diferente y vaya a pasarlo mal por serlo, al final encontrará su lugar. Una película sobre perdedores y personas excluidas de la sociedad, que Álex de la Iglesia no dudó en producir. Además, asegura su director, es una rebelión contra la dictadura de la felicidad, “pretender ser feliz todo el rato es negativo. Hay que transitar la tristeza y el dolor para llegar a conclusiones. Pero nos obligan a estar contentos. Vas a los centros comerciales y te asalta Mr. Wonderful²³ con frasecitas tipo “Ten un día maravilloso”. Todo es una invitación al consumo y todo es color rosa.” (Donat, 2017). Es ese color rosa el que Eduardo utiliza en su película como, según él, lubricante para poder hablar de la pedofilia sin que se marchen del cine. Proclamado representante de la era “milenial”, asegura que solo lo es por cuestión de edad, al igual que muchos otros directores, también reacios a aceptar su encaje generacional. Para Eduardo es complicado hablar de su generación porque sus amigos no son de su edad. “Tal vez si hubiese ido al colegio de una forma más normal... mis amigos hubiesen sido esos, no lo sé” (Abelleira, 2018).

5.3 Otros formatos: el cine fuera de la gran pantalla

No hay duda de que la plataforma de moda de hoy en día es YouTube. Esta ha revolucionado los medios de comunicación y se ha convertido en el más grande

²³ Definición en el glosario milenial (anexo).

e importante canal de comunicación y promoción de vídeos. Es tal, que los anunciantes han llegado a la conclusión de que es más rentable anunciarse mediante esta plataforma que por cualquier otra televisión convencional.

YouTube ha ido ganando cada vez más usuarios a costa de que otras formas de visionado, como el cine, los pierdan. Las salas de cine se están viendo sustituidas por los kinetoscopios que llevamos en los bolsillos, actualmente llamados smartphones. El kinetoscopio fue el precursor del moderno proyector de películas, aunque realmente, el dispositivo no proyectaba películas, sino que era un aparato destinado a la visión individual de bandas de imágenes sin fin. El último aspecto, el de la visualización individual, es el que ha vuelto hoy en día.

Christo Wilson, un profesor de la Northeastern University, indicaba que "la bendición y la maldición de la televisión y la televisión por cable es que era una experiencia compartida... pero eso desaparece si cada uno tenemos ecosistemas personalizados". (Citado en Javier Pastor, 2017)

Eso es precisamente lo que crean YouTube y sus rivales (Netflix, HBO...²⁴), y parece que el futuro es de esos servicios en los que las experiencias y contenidos son más afines a nuestras preferencias que nunca. Donde los proyectores individuales (como son nuestros móviles) nos permiten una visualización 24 horas al día, sin horarios, sin pausas comerciales de 15 minutos y en cualquier lugar en el que tengamos una conexión de datos. Y más aún, sin tener que estar en la misma habitación que tus padres.

Javier Pastor (2017) asegura que en YouTube ya se ven más de 1.000 millones de horas de vídeos al día. Eso es lo que ven los espectadores globales de un fenómeno que ha multiplicado su popularidad por diez desde 2012. Y así lo han hecho también los llamados youtubers²⁵. En un intento de definir el término, Pablo León (2014) dijo que se trataba de "un joven que se dedica a grabar, colgar en Internet sus creaciones y vivir de ellas". Aunque, tras muchos videos, solo algunos afortunados consiguen una legión de fans y convertirse en estrellas. Porque a las estrellas de hoy ya no las "encuentran", en vez de eso se transmiten a sí mismos a través de internet. Y una vez convertidos en estrellas, gracias a

²⁴ Definición en el glosario milenial (anexo).

²⁵ Definición en el glosario milenial (anexo).

una verificación²⁶ de sus cuentas en redes sociales, pueden tener su propio *merchandising*²⁷, su propia marca de ropa (lo más común entre los youtubers), o algún libro sobre ellos, que no precisamente tiene que estar escrito por ellos. Algunos dan el salto al cine, como en el caso de esos tres youtubers antes mencionados que Dani de la Orden “acogió” para sus películas. Otros recalcan en la televisión (los menos afortunados), y a otros, personajes bizarros del mundo “youtuberil”, les dan la oportunidad de tener una serie, como es el caso de la youtuber, me arriesgo a decir, ahora actriz, Esti Quesada (Vizcaya, 1994), más conocida como “Soy Una Pringada”. Un personaje que parece salido de alguna película de Pedro Almodóvar, una loser²⁸ y un personaje excluido de la sociedad, aunque en este caso Álex de la Iglesia no ha llegado a producir. Lo que no quita que tenga un discurso y un lenguaje muy propio que le ha llevado a publicar su primer libro (*Freak*, 2017), “escrito” por ella y la culminación de su webserie *Looser*, estrenada el 17 de mayo de 2018. Por supuesto, no en la televisión y canales generalistas, que parecen no estar todavía preparados para este tipo de contenidos, sino en la plataforma Flooxer, de la cual veníamos hablando por alumbrar productos como *Paquita Salas* de Los Javis (que, por cierto, en esta ocasión, ejercen como productores).

Aparte de todo este *star-system* que ha creado la plataforma, YouTube es mucho más que, simplemente, la idea de vídeo online, al igual que la idea de youtuber es más que un tío que grita mucho o que promociona su propio *merchandising*. Es una cantera de nuevos formatos y remezcla de los ya existentes, la renovación del humor, la autoayuda, los truquitos, el DIY²⁹, o el mero morbo mirón de seguir una vida sin los filtros de casting de Gran Hermano. Además, ha creado su propio lenguaje, al igual que el cine ya lo hizo en sus años. Elementos como el *raccord*³⁰ de continuidad, que siempre se ha intentado mantener en el cine, ya no es una preocupación. Lo que antes era considerado un error, ahora es aceptable, incluso buscado. Además, el difícil equilibrio entre contenido y duración ha provocado un montaje rápido, en donde no hay hueco para lo

²⁶ Una cuenta verificada es aquella que tiene una insignia agregada al perfil, otorgada por una determinada red social, lo que confirma que dicha cuenta es auténtica y pertenece realmente a una marca comercial concreta o a un determinado usuario avanzado en redes, antes anónimo, que ha conseguido destacar y ha creado una potente marca personal online, como es el caso de los youtubers.

²⁷ Definición en el glosario milenial (anexo).

²⁸ Definición en el glosario milenial (anexo).

²⁹ Definición en el glosario milenial (anexo).

³⁰ Continuidad cinematográfica o *raccord* hace referencia a la relación que existe entre los diferentes planos de una filmación, a fin de que no rompan en el receptor, o espectador, la ilusión de secuencia. Cada plano debe de tener relación con el anterior y servir de base para el siguiente.

superfluo. También vemos otra peculiaridad como los planos en blanco y negro ralentizados y con una música lenta de fondo para transmitir tristeza o fracaso. Los creadores de contenido tienen muy presente que con el constante bombardeo de imágenes al que estamos sometidos, la concreción es básica para que los espectadores no salgan de su vídeo.

Esta idea ya la alumbró Giovanni Sartori, investigador italiano en el campo de la ciencia política, cuando hablo del homo videns, “fatal mutación genética de la anterior, incapaz ya de comprender concepto alguno que no esté representado por dinámicas y coloristas imágenes.” (Sartori, 1991). Según Javi Sánchez (2016) sobre todo ha sido el único medio que ha pensado en los niños. Los medios en general renunciaron a ofrecer contenido a los niños, exceptuando algunos canales temáticos que no eliminan el hecho de que las únicas personas que se están dirigiendo de forma específica a ellos con un lenguaje nuevo son los youtubers. “Cuando quieras captar a esos adolescentes y a esos adultos primero tendrás que aprender el idioma en el que se han criado” (Sanchez, 2016:1).

YouTube es un nuevo medio que con tan solo 10 años de vida ha logrado crear su propio lenguaje universal. Aun así, las generaciones anteriores lo desprecian. Por eso la youtuber española de 28 años “Ter”³¹, ha subido a su canal de YouTube, que cuenta con 223 mil suscriptores³², un video titulado “Manifiesto en defensa del milenial”³³, donde expone las eternas guerras generacionales que siempre han existido y existirán. “Esto obviamente la gente más mayor que nosotros lo va a negar siempre, porque ellos tienen que proteger lo suyo. Tenemos que ser nosotros los que valoremos estas cosas. Es la eterna lucha generacional” añade en su vídeo.

5.4 El cine también se escribe en femenino

5.4.1 Mar Coll

Tres días con la familia (2009), primera película de Mar Coll (Barcelona, 1981), es el segundo largometraje del proyecto Ópera-prima sabiamente diseñado por

³¹ Canal de YouTube de Ter: <https://www.youtube.com/channel/UCCNgRifWQKZyPkNvHEzPh7Q>

³² you

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=1VuOVAZ97R8&t=889s>

la ESCAC. Ha sido galardonada con tres premios en Festival de Málaga y el “cabezón”³⁴ por mejor dirección novel.

Los tres días que dura el velatorio y las exequias de un abuelo sirven para mostrar el juego de las apariencias y la hipocresía típico de una familia de la burguesía conservadora, en la que los problemas son evidentes, pero nunca se hacen explícitos.

Mar Coll es una de las figuras más emblemáticas de la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC) de los últimos años. Su cine de autor ha resultado ser toda una novedad para desligar a la escuela de esas producciones más comerciales que venía haciendo los últimos años. Un cine de autor con sofisticación francesa debido a que Mar estudió en el Liceo Francés. Fue allí donde conoció la obra de Éric Rohmer y de François Truffaut, que se convertirían después en referentes claros de su obra.

Con su primer largometraje Coll pone la mirada en la familia y aborda la castración emocional entre padres, hijos y hermanos. Donde aparece un jovencísimo David Verdaguer, que Carlos Marqués-Marcet cogería después para sus películas (*10.000 km* y *Tierra Firme*), en un papel de secundario que no tiene mucho que aportar a la trama. Mar nos deja claras dos cosas sobre su cine: la familia como obsesión principal de su filmografía y la introducción de personajes femeninos que no aparecen habitualmente en las películas costumbristas.

Siguiendo esta línea, la segunda película de la realizadora, *Todos queremos lo mejor para ella* (2013), habla de cómo una mujer intenta reinventarse tras un grave accidente a pesar de que su marido, sus hermanas y su padre pretenden que todo siga siendo normal.

Es esta obsesión por la familia y sus miserias el nexo entre los dos primeros largometrajes de Mar. Ambos giran en torno al núcleo familiar y a las relaciones que se establecen entorno a este. “Las dos pelis podrían ser, perfectamente, una trilogía sobre la familia” (Bernal, 2018).

Ahora, Coll vuelve a poner su mirada de cineasta en la familia. Y lo hace dando el salto a la pequeña pantalla de la mano de Movistar +³⁵ con *Matar al Padre*

³⁴ Premio Goya.

³⁵ Definición en el glosario milenial (anexo).

(2018). Una comedia dramática dividida en cuatro episodios. Según su directora “el proyecto iba a ser un largometraje que nunca iba a recibir dinero para ser financiado, porque era una marcianada y raro en su estructura, pero tuvimos la gran oportunidad de convertirlo en una serie que refleja el paso del tiempo en los personajes”. Fue en ese momento cuando Movistar + inicia el proyecto de hacer series con cineastas e inmediatamente Mar vio la posibilidad de cambiar el formato de la historia.

Ella misma se considera una consumidora habitual de series, pero asegura que si el proyecto hubiera llegado cinco años antes habría pensado “no sé ni por dónde empezar” porque no había visto ni una serie. “Ahora siento placer por ver series y por eso también tengo placer en hacer una” (Bernal, 2018).

Aunque Mar Coll no es tan significativa dentro de la generación milenial como creadora, su cine sí que lo consumen milenials. Ella ha introducido algunas cuestiones que son importantes para entender desde dónde se mueve hoy en día esta generación.

Por ejemplo, la cuestión de género en el cine hace poco que se ha vuelto viral³⁶ en nuestro país, pero Mar Coll lo tiene claro desde hace mucho tiempo. Y se puede otear en la construcción de determinados personajes femeninos que aparecen en todas sus películas.

No cabe duda de que es una de las pioneras de esta generación de mujeres realizadoras que encuentra su espacio de expresión en el cine divergente. Esto le ha llevado a convertirse en un referente del cine de autor español y a abrir el camino a las promociones posteriores de mujeres cineastas, ya que de sus propios equipos técnicos han salido nombres como Nely Reguera. De ella y de la Marca ESCAC es de lo que hablaremos a continuación.

5.4.2 Marca ESCAC

Nely Reguera (Barcelona, 1978), estudió dirección en la ESCAC (donde ahora imparte clases) y trabajó al lado de Mar Coll como asistente de dirección en *Tres días con la familia* (2009). Dejó su trabajo de ayudante de dirección para estrenar su ópera prima *María (y los demás)* (2016). Nely es otro de los nombres que no

³⁶ Definición en el glosario milenial (anexo).

entra en la generación milenial, pero escribe para ella. Esa construcción de personajes femeninos, que también podemos observar en *Mar Coll*, destruye los arquetipos de género que estamos acostumbrados a ver. María, el personaje interpretado por Bárbara Lennie, nos muestra a una mujer perdida en su vida personal y profesional, que a sus 35 años siente que su vida no se corresponde con su edad y condición, pero tampoco se esfuerza por cambiarla. Reguera admite que “cada vez está pasando más, estamos alargando la adolescencia”, como el hecho de que la protagonista espere toda la noche a la respuesta del chico que le gusta o esos cambios repentinos de humor que en muchos casos son provocados por pura envidia de los demás. “Me interesaba mucho mostrar la parte más oscura porque todos en algún momento hemos sentido envidia. Son esas cosas que no gusta reconocer” (Lopez, 2016). Además, abunda en el tema de las relaciones familiares, que le han interesado desde siempre, desarrollando la idea de que muchas de las familias españolas tienen el problema de que no se saben comunicar.

Nely también se ha dejado caer por la televisión y las series, ya que ha dirigido tres capítulos para la nueva serie de TV3 *Bienvenidos a la familia* (2018), creada por Pau Freixas y Iván Mercadé y protagonizada por Melani Olivares, Eva Santolaria y Yolanda Ramos entre otras. Esta serie narra la historia de la vida de Ángela, una mujer de 40 años abandonada por su marido y con tres hijos a su cargo.

Otro de los nombres que salen de la cantera de oro de la ESCAC es el de Elena Trapé. Nacida en 1976, esta barcelonesa alumbró su primer largometraje en 2010, gracias, también, al proyecto *Ópera Prima* de la escuela catalana. *Blog*, que así se llama su primer trabajo, incluye algunos de los elementos de los que veníamos hablando, cómo la incorporación de la cámara del ordenador en la pantalla, para que el espectador crea que está viendo una cámara doméstica en manos de uno de los personajes. En *Blog* aparece una jovencísima Anna Castillo, que más tarde sería una fija en el reparto de *Los Javis*.

Su segundo largometraje, titulado *Las distancias* (2018), es un drama generacional que habla de la decepción. Trapé junta a un grupo de amigos que deciden viajar a Berlín y celebrar el 35 cumpleaños de Comas, interpretado por Miki Esparbé, al cual ya hemos visto en otras producciones anteriormente

mencionadas como las de Dani de la Orden y sus “Barcelonas”. Para la sorpresa del grupo, él no les recibe como ellos esperan. Durante el fin de semana el grupo se irá desgranando y se hará evidente que las vidas de cada uno han seguido un curso distinto. Ese trayecto servirá a la pandilla para cuestionarse el sentido de su amistad y enfrentarse a una terrible sensación, la decepción que supone aceptar que su vida no es como pensaban cuando eran más jóvenes. El paso del tiempo y el cambio serán los motores principales de esta historia, que enfrenta a sus personajes a la dura sensación de decir adiós, teniendo que asumir que su generación va a encontrarse con un mundo más hostil de lo esperado.

Con Marca ESCAC también tenemos a la directora Andrea Jaurrieta (Pamplona, 1986). Ochos años de su vida le ha costado alumbrar su ópera prima *Ana de día* (2018), que tiene como protagonista a una duplicada Ingrid García-Jonsson.

Ana descubre un día que una doble idéntica a ella, cuya presencia a nadie parece extrañar, ha ocupado su lugar. Este “clon” se encarga de sus obligaciones y todos sus deberes. Ana entonces se debate entre intentar recuperar su identidad perdida o, por lo contrario, buscar su propia identidad ajena.

Andrea afirma que no ha sido un camino fácil, entre otras cosas por el escaso presupuesto de la cinta (parte de este por crowdfunding³⁷). Ana de día, a diferencia de las películas hasta ahora analizadas, no se esfuerza en contar algo razonable, más bien al contrario, busca el realismo mediante la ausencia de lógica.

La actriz García-Jonsson resalta el carácter feminista de la película, aunque aclara que no se centra en los problemas típicos del feminismo, si no que reivindica la visión de una mujer que no necesariamente ha de estar sufriendo por el hecho de serlo. La actriz espera que esto inspire a jóvenes actrices y directoras a plasmar otros enfoques feministas.

En ese sentido, Jaurrieta, muy reivindicativa con el papel de la mujer en la industria del cine, apunta que una mujer puede necesitar buscarse a sí misma sin tener ningún motivo (familiar o social) del que huir. "No estamos acostumbrados a ver mujeres que se buscan a sí mismas. Parece que siempre

³⁷ Definición en el glosario milenial (anexo).

tiene que haber un conflicto externo, una huida de algo relacionado con los hijos, con el marido. Esto habla de encontrarse a sí misma" (EFE, 2018). Además, se siente especialmente atraída por "los personajes femeninos que aparentemente no tienen ningún problema, pero que en algún momento se plantean si realmente quieren eso con su vida. ¿Ellas son libres y deciden su rumbo o acatan lo que se les impone por educación?" (Pereda, 2018).

Al igual que hizo Trapé con *Blog* (2010) o Coll con *Tres días con la familia* (2009), Marta Díaz (Ronda, 1988) presenta ahora su primera película, rodada gracias al proyecto Ópera prima de ESCAC.

Mi querida cofradía (2018) nos cuenta la historia de Carmen, una mujer que está a punto de convertirse en la hermana mayor de su hermandad. Lleva toda la vida esperando con gran devoción ese momento y de repente, en vez de nombrarla a ella, nombran a un hombre que no tiene ni sus cualidades ni su ilusión. A partir de ahí la cosa empieza a irse un poco de las manos. La directora asegura que la idea le surgió viendo una procesión. Pensó en todos los elementos dramáticos que tiene la semana santa, y decidió contrastarlos con una historia de comedia que nos recuerda a otra célebre película de mujeres que también se encuentran "al borde de un ataque de nervios". En *Mi querida cofradía* (2018), la directora también huye de los roles típicos de los personajes femeninos, creando los conflictos a partir del hecho de la aspiración de acceder a un puesto que históricamente ha estado en manos de los hombres, por lo que tiene un claro mensaje reivindicativo. Además, está completamente protagonizada por mujeres, que no son ni la madre, ni la mujer, ni la hija de.

5.4.3 Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius y Marta Verheyen

También podemos destacar provenientes, en este caso, de la Universidad Pompeu Fabra *Las amigas de Ágata* (2015). Sus directoras, así en femenino, encajan plenamente en lo que significa ser milenial.

Nacidas en 1991, comenzaron un proyecto de fin de carrera que con una campaña de micromecenazgo y el apoyo de algunos profesores de la universidad se ha convertido en una propuesta de película. Nueva e interesante, capta a la perfección la juventud (porque ellas lo son) y el trago de pasar del colegio a la universidad.

La película trata temas que van desde la evolución del ser humano y su individualismo hasta el descubrimiento de nuevos modos de vida, prestando un protagonismo adecuado a las redes sociales, que parecen haberse instalado como forma de comunicarse en el devenir colectivo. La película también aborda las inseguridades propias de la edad, acerca de lo que piensen o dejen de pensar los demás. Además, también están presentes los prejuicios personales en cuanto al sexo y alusiones a la crisis económica, o la necesidad que antes apuntábamos que ha invadido a la juventud actual a traspasar fronteras para iniciar su camino de profesión o continuar con su camino de formación. El largo está protagonizado por Elena Martín, de quien hablaremos a continuación, con motivo del largometraje *Julia Ist* (2017), en el que ejerce como directora, guionista y actriz.

5.4.4 Elena Martín

En *Júlia ist* (2017), la actriz de Barcelona, nacida en 1992 y formada en la Pompeu Fabra, se pone en la piel de Júlia, quién decide irse de Erasmus a Berlín, saliendo por primera vez de su casa.

Este drama intimista bascula entre la llegada fría y complicada a un nuevo país y el regreso a España, que para ella es "casi más importante que el haber estado allí". Martín, que se inspiró en su propia experiencia como estudiante Erasmus, se ha sorprendido de la acogida del largometraje fuera del ámbito estudiantil, donde gente de otras generaciones, o que no se han ido de Erasmus, se sienten identificados con esa sensación de desubicación. Además, reflexiona sobre la importancia real o relativa de los problemas propios de una clase media que no tiene problemas serios para la supervivencia, aunque defiende como saludable dar legitimidad a este tipo de crisis. También se intuye la intencionalidad feminista por parte de la directora, que crea un personaje principal femenino que toma sus propias decisiones y se equivoca. "No es posible tomar una decisión propia si no se tiene la sensación de que es legítimo estar sola y no hay que gustar a un hombre para estar segura de una misma. Puede parecer algo obvio, pero las chicas jóvenes pasan inconscientemente por este proceso, porque hemos estado bebiendo de esta idea mucho tiempo" (Lores, 2017).

5.4.5 Carla Simón

Con Carla Simón (Barcelona, 1986) cerramos capítulo. Ella es una de las dos directoras de moda en el cine español (el otro puesto corresponde a Isabel Coixet³⁸). Gracias a su candidatura en los Goya y su casi medio pie dentro de los Óscar, la directora, formada en la universidad autónoma de Barcelona, ha conseguido ser una de las pocas mujeres reconocidas en nuestro país. *Verano de 1993* (2017) es una película de mayoría femenina en sus equipos. “No me he sentido distinta por ser mujer y el equipo salió así sin pensar en ello, de una forma natural. Pero ahora creo que sí tenemos una sensibilidad especial las mujeres y empiezo a ser consciente de la desigualdad que hay” (LGI, 2017). La película autobiográfica nos cuenta la historia de Frida que con siete años tiene que aceptar que sus padres han muerto de SIDA e irse a vivir con su nueva familia de acogida, sus tíos. Unos tíos interpretados por Bruna Cusí y de nuevo David Verdaguer quien lleva camino de convertirse en el nuevo Javier Gutiérrez. Pero la interpretación que resalta, sin duda, es la de la pequeña actriz Laura Artigas (Frida) que a su corta edad consigue un registro muy creíble. Con esta película, Simón retrata cómo un niño se enfrenta a la muerte y sobre todo a un proceso de adopción. A través de una historia muy artística que puede llegar a alejar a muchos debido a su ritmo monótono y narrativa simple (que nos recuerda un poco a *10.000 km*). El tema de la familia y los personajes femeninos con peso en la trama son elementos que comparte con el cine de Mar Coll.

³⁸ Coixet es la mujer con mayor número de premios Goya en la historia del galardón.

6. Conclusiones

Con el estudio de los recientes artículos revisados, el visionado de las películas, las relaciones extraídas entre estas y las entrevistas a varios directores del panorama español extraemos las siguientes conclusiones.

1. Adaptación de la narrativa a las nuevas tecnologías.

Podemos observar en ciertos largometrajes como *10.000 km* (2014), *#Seguidores* (2018), *Las amigas de Ágata* (2015) o *Blog* (2010), que utilizan recursos que muestran claramente la naturalidad con la que los nuevos canales de comunicación o redes sociales (WhatsApp, Facebook y Skype) se han incorporado a nuestras vidas. Dani de la Orden o Iván Fernández de Córdoba nos recuerdan que hoy en día es la forma más habitual de comunicarse y que tienen que introducirlas en la narrativa porque sería forzado no hacerlo.

2. La emigración de los jóvenes.

Los cambios sociales ocurridos en estos últimos 10 años han provocado la salida de muchos jóvenes al exterior, ya sea por motivos de formación como de trabajo. Esta realidad la ha sufrido, en su mayoría, una generación milenial a la que le ha tocado alejarse de su cultura y mantener relaciones a distancia con sus seres queridos. Es el retrato de unos jóvenes que ya no viven en el mismo suelo que pisaron sus padres. Películas como *10.000 Km* (2014), *Las distancias* (2018) o *Julia Ist* (2017) nos enseñan las dificultades y peculiaridades de algunas de las tantas historias surgidas en estos últimos tiempos. Los propios directores Carlos Marqués-Marcet y Elena Martín han tenido sus propias experiencias al marchar a otros países a continuar con su formación.

3. La heteronormatividad ya no predomina.

Las relaciones heterosexuales ya no son las únicas visibles en las salas de cine. Hoy día, la comunidad LGTBI tiene un mayor porcentaje de visibilización en nuestro país, debido a que la generación milenial ha sido educada en unos valores más tolerantes y abiertos. Esto supone que directores como Dani de la Orden, Carlos Marqués-Marcet, Los Javis o Edu Casanova aborden estos temas con plena normalidad, y el número de películas con personajes no

heterosexuales que alcanza un amplio target en los grandes canales de distribución, sea mayor que en los tiempos de Almodóvar.

4. Otros formatos.

Internet ha revolucionado la manera tradicional de ver los contenidos audiovisuales. Ahora el cine y la televisión ya no son los principales canales que los distribuyen.

La creación de sitios web y plataformas online como YouTube, Netflix o Flooxer ya ocupa hoy en día una importante cuota de usuarios. El “como quieras”, “lo quieras” y “cuando quieras” es algo con lo que los canales tradicionales tienen muy difícil competir. El usuario se convierte en su propio programador, incluso en creador de contenido, como es el caso de plataformas online como Youtube, donde son capaces de movilizar a decenas de miles de seguidores.

Otro rasgo exclusivo de estas plataformas es la posibilidad de arriesgar en contenidos específicos al no estar atados a la dictadura del share. Productos únicos que van destinados a un target específico como es el caso de *Paquita Salas* (desde 2016) o *Looser* (2018).

5. Montajes rápidos.

Recordemos los montajes rápidos como otro rasgo en común que tienen los cineastas y los espectadores de esta generación, ya que podríamos entender lo del montaje rápido a partir de lo que ha significado YouTube. Si hay una característica fundamental de lo que se ha dado en llamar la sociedad de la información es la cultura de la inmediatez, esto, unido a la ingente cantidad de contenido audiovisual disponible en plataformas como YouTube, ha hecho a los creadores esforzarse por elaborar montajes ágiles, intentando que el grado de atención permanezca siempre alto. Así la mayoría de las películas y, sobre todo, productos audiovisuales que consumimos mantienen esa dinámica de montaje rápido.

6. Construcción de personajes femeninos.

Esta nueva generación, con referentes como Mar Coll, comparte un cine en el que los personajes femeninos son interesantes por sí mismos. Personajes donde observamos que no tienen como principal rasgo ser la madre, ni la hija de, y en

donde los arquetipos de juventud y los estereotipos de rol no están tan presentes como en generaciones anteriores. *Mi querida cofradía* (2018) es un claro ejemplo, pues quien encarna el papel protagonista es Gloria Muñoz, de 70 años. En *María (y los demás)* (2016), Nely Reguera tiene como personaje principal de la trama a otra mujer que pasa la treintena y no encaja en el prototipo mayoritario de mujer casada y con hijos. Y en *Ana de día* (2018) hay una búsqueda por parte de la protagonista, que no está motivada ni por la presión del entorno familiar ni social.

En definitiva, el análisis de esta pequeña muestra arroja suficientes rasgos comunes como para hablar de la existencia de una generación con personalidad propia, que está comenzando a dar sus primeros pasos.



7. Bibliografía

Ansola, T. (1999). Espejo de miradas. Banda aparte. (13):91-92.

Abelleira, B. (2018). Risto se confiesa con Eduardo Casanova: "No puedo ver 'Pielés', me da asco". El Confidencial, https://www.vanitatis.elconfidencial.com/television/programas-tv/2018-02-11/chester-eduardo-casanova-risto-mejide-millennial-cyborg_1520171/

Bernal, F. (2018). Mar Coll, directora de 'Matar al padre': "Quería acabar con los arquetipos de género". El País, <https://smoda.elpais.com/placeres/mar-coll-directora-de-matar-al-padre-queria-acabar-con-los-arquetipos-de-genero/>

Bravo, L. (2015) La adopción literaria del "nuevo cine español" Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M). VoL. XII, 2000, 146

Bayón, M. (1990). La cosecha de los 80: el "boom" de los nuevos realizadores españoles. Murcia: Filmoteca Regional de Murcia, 10

Contreras, V. (2018). *La gente sólo cuelga en las redes sociales la parte positiva de sus vidas*. Levante, <https://www.levante-emv.com/cultura/2018/06/26/gente-cuelga-redes-sociales-parte/1736581.html>

Donat, B. (2017). Eduardo Casanova: "Viva la tristeza y no a la igualdad". CulturPLaza, <http://valenciaplaza.com/eduardo-casanova-viva-la-tristeza-y-no-a-la-igualdad>

EFE. (2016). *"Paquita Salas", la (web)serie que todo el mundo adora*. El Diario, https://www.eldiario.es/cultura/Paquita-Salas-webserie-mundo-adora_0_550145122.html

Fernández, R. (2012). *Cine Español – años '80, '90 y primera década S.XXI*. 15 de junio de 2018, de Raquel Fernandez, Sitio web: <https://imagengarci.wordpress.com/2012/02/15/cine-espanol-anos-80-90-y-primera-decada-s-xxi/>

Gómez Gil, E. y Alba Páez, Y. (2009). Variaciones de competencias organizacionales entre la generación milenial joven y la generación milenial adulta. Tesis doctoral. Institución universitaria politécnico grancolombiano.

López Rovira, J. (2013) El estilo cinematográfico y el concepto de autoría en el cine posmoderno: el caso de Fernando Meirelles. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.

López, L. (2016). *Nely Reguera: «Quería mostrar el lado oscuro que todos tenemos»*. Playcine, https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-nely-reguera-queria-mostrar-lado-oscuro-todos-tenemos-201612070337_noticia.html

León, P. (2014). *De mayor quiero ser 'youtuber'*. El País, https://elpais.com/politica/2014/11/14/actualidad/1415995907_985209.html

Lores, A. (2017). *Guionista, actriz, directora y 'millennial': Elena Martín nos habla de su película Júlia Ist.* El País, https://elpais.com/elpais/2017/07/10/tentaciones/1499700765_807595.html

LGI. (2017). *Carla Simón: “Fue muy doloroso darme cuenta de que no me acordaba de mi madre biológica”*. La gran ilusión, <https://lagranilusion.cinesrenoir.com/?p=14791>

Lijtmaer, M. (2004). El impacto de los años '60 en la producción audiovisual actual ¿Sabés nadar? y el cine del no-entretenimiento heredado de la Nouvelle Vague. En Echevarría, O. (Ed), *Creación y Producción en Diseño y Comunicación* (pp. 37-42). Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Howe, N. y Strauss, W. (1991). *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*. Nueva York: Morrow. (2000): *Millennials Rising: The Next Great Generation*, Cartoons by R.J. Matson. USA: Vintage Books.

McCrinkle (2013). *The Who, When and What of Gen X, Y, Z & Generation Alpha*. YouTube. Recuperado el 11/02/2013 de <https://www.youtube.com/watch?v=VaerkGogouo>

Mariás, J. (1961). *El método histórico de las Generaciones*. Madrid: Revista de Occidente.

Ortega y Gasset, J. (1951) *En torno a Galileo*. Madrid: Revista de Occidente Vol V.

Pastor, J. (2017). *El futuro de la TV se complica, en YouTube ya se ven 1.000 millones de horas de vídeo al día*. Wataka, <https://www.xataka.com/cine-y-tv/el-futuro-de-la-tv-se-complica-en-youtube-ya-se-ven-1-000-millones-de-horas-de-video-al-dia>

Pereda, O. (2018). *Las mujeres de la ESCAC exhiben músculo en Málaga*. El Periódico, <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180417/escuela-cine-escac-exhibe-musculo-festival-malaga-6763819>

Pereda, O. (2018). *La transgresión feroz de los Javis*. El Periódico, <https://www.elperiodico.com/es/gente/20180123/javier-calvo-javier-ambrossi-reivindican-causa-gay-6571866>

Rodríguez Merchán, E. y Fernández Hoya, G. (2008). *La definitiva renovación generacional (1990-2005)*, p. 23. En Feenstra, P. *Miradas Sobre Pasado Y Presente en El Cine Español (1990-2005)*. Colección Hispánica de Flandes y Países Bajos.

Synchrony Financial. (2014). *Balancing Multi-Generational Retail Strategies Winning over Millennials without losing Boomers*.

Stein, J (2013). *The Me Me Me Generation*. USA: Time

Shaputis, K. (2004). *El síndrome del nido lleno: Sobreviviendo el retorno de los hijos adultos*. Washington: Desorden hadas.

Sancho, J. (2018). *Los Javis: "Nos hemos pasado la vida engañándonos. No queremos seguir así"*. El País, https://elpais.com/elpais/2018/04/18/icon/1524067758_777098.html

Sartori, G. (1997). *Homo videns: la sociedad teledirigida*. Taurus

University of Southern California and the London Business School (2013). *PwC's NextGen: A global generational study*.

Zurro, J. (2017). *¡Vivan los novatos!: el cambio generacional llega al cine español*. El Español, https://www.elespanol.com/cultura/cine/20170325/203479945_0.html

Anexo

Películas analizadas.

DIRECTOR/A	BIOGRAFÍA	PELÍCULA
Dani de la Orden	Fecha de nacimiento: 1989 Formación: Escuela superior de cine y audiovisuales de Cataluña (ESCAC) Productora: El Terrat / TV3	<i>Barcelona noche de verano (2013)</i> <i>Barcelona noche de invierno (2015)</i> <i>El pregón (2016)</i> <i>El mejor verano de mi vida (2018)</i>
Elena Trapé	Fecha de nacimiento: 1976 Formación: Universidad Autónoma de Barcelona / ESCAC Productora: Escándalo Films SL. / TVC / TVE	<i>Blog (2010)</i> <i>Las distancias (2018)</i>
Mar Coll	Fecha de nacimiento: 1981 Formación: ESCAC Productora: Escándalo Films	<i>Tres días con la familia (2009)</i> <i>Todo queremos lo mejor para ella (2013)</i>
Andrea Jaurrieta	Fecha de nacimiento: 1986 Formación: Universidad Complutense de Madrid / ESCAC Productora: Andrea Jaurrieta	<i>Ana de día (2018)</i>
Carla Simón	Fecha de nacimiento: 1986 Formación: Universidad Autónoma de Barcelona / London Film School Productora: Inicia Films / Avalon P.C	<i>Verano 1993 (2017)</i>
Nely Reguera	Fecha de nacimiento: 1978 Formación: ESCAC Productora: Frida Films / Avalon P.C	<i>María (y los demás) (2016)</i>
Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius y Marta Verheyen	Fecha de nacimiento: 1991 Formación: Universidad Pompeu Fabra Productora: Universidad Pompeu Fabra	<i>Las amigas de Ágata (2015)</i>
Elena Martín	Fecha de nacimiento: 1992	<i>Julia Ist (2017)</i>

	Formación: Universidad Pompeu Fabra Productora: Lastor Media / Antaviana Films	
Iván Fernández de Córdoba	Fecha de nacimiento: 1989 Formación: Ciudad de la Luz Productora: SinMuros Films / Nautilus Films, Projects	<i>#Seguidores (2018)</i>
Raúl Arévalo	Fecha de nacimiento: 1979 Formación: Escuela de Cristina Rota Productora: La Cánica Films / TVE	<i>Tarde para la ira (2016)</i>
Carlos Marqués-Marcet	Fecha de nacimiento: 1983 Formación: Universidad Pompeu Fabra Productora: Lastor Media / La Panda	<i>10.000 km (2014)</i> <i>Tierra Firme (2017)</i>
Javier Ambrossi / Javier Calvo	Fecha de nacimiento: 1984 / 1991 Formación: Universidad Complutense de Madrid. RESAD / Escuela de Juan Carlos Corazza Productora: Lo hacemos y ya vemos / Apache Films / Sábado Películas	<i>La llamada (2017)</i>
Marta Diaz	Fecha de nacimiento: 1988 Formación: ESCAC Productora: Escac Films / La Zancoña / Sacromonte Films / Canal Sur Andalucía / Movistar+ / Televisión Española (TVE)	<i>Mi querida cofradía (2018)</i>
Eduardo Casanova	Fecha de nacimiento: 1991 Productora: Pokeepsie Films / Nadie es perfecto. Productor: Álex de la Iglesia	<i>Pielés (2017)</i>

Glosario milenial

Término	Definición
Flooxer	Una plataforma española de contenidos audiovisuales que pertenece a Atresmedia con contenido a la carta.
Webserie	Una serie que solo estrena sus capítulos a través de internet.
YouTube	Plataforma de contenido audiovisual en la que cualquiera (y muchos cualquiera) puede subir sus vídeos. La cantidad de suscriptores que tengas en tu cuenta te permitirá considerarte youtuber o no.
Suscriptor	Persona que se suscribe al canal de una persona para estar alerta de cuando sube vídeos.
Youtuber	Alguien que ha conseguido fama a través de subir videos a YouTube.
DIY (Do It Yourself)	Traducido al castellano sería un “hazlo tú mismo”. Género de videos en YouTube donde la gente muestra paso a paso como hacer cosas (desde como arreglar mesas hasta como construir una piscina).
Google Maps	Aplicación de GPS más utilizada del mundo.
Heteronormatividad	Sistema social que, según el colectivo LGTBI, trata de imponer la heterosexualidad usando para ello a todos los agentes de la sociedad.
Tinder	Aplicación móvil para encontrar pareja que sustituye al tradicional cortejo sexual.
Instagram	Red social en la que la gente muestra lo feliz que es a través de sus fotografías (predominan los posados y las fotos a la comida).
WhatsApp	Sistema de mensajería que ha matado al SMS por ser gratis (y también bastantes relaciones).
Netflix, HBO...	Plataformas donde podemos encontrar los últimos lanzamientos de series o películas. Sustituyen a los videoclubs.
Mr.Wonderful	Productos felices para alegrar al personal. Frases profundas como “Hoy me he puesto una sonrisa que combina con todo”.
Cuenta oficial	Cuenta personal que tiene cada persona en sus redes sociales pero que con una verificación se convierte en oficial.
Merchandaising	Conjunto de productos publicitarios para promocionar un artista, un grupo o marca.
Loser	Literalmente “perdedor” pero aplicado coloquialmente a las personas sin éxito social.
Movistar +	Canal de pago en el que ofrecen una programación mucho más variada y no tan generalista.
Viral	Algo que ha sido ampliamente difundido y ha llegado a ser conocido por casi todo el mundo.
Crowdfunding o Micro mecenazgo	Cooperación colectiva llevada a cabo por personas que realizan una red para conseguir dinero u otros recursos, casi siempre a través de internet.