

## La crisis económica en el cine europeo contemporáneo. Análisis de los filmes *Los exámenes*, *Dos días y una noche* y *Capital humano*



Fernando Hernández Barral<sup>1</sup>; Sofía López Hernández<sup>2</sup>

Recibido: 9 de enero de 2018 / Aceptado: 18 de febrero de 2018

**Resumen.** Algunas películas del Cine Europeo reciente cuentan historias que revelan diversas facetas de la crisis económica. Son películas representativas realizadas por directores consagrados, premiadas en prestigiosos festivales y con éxito de público. Este artículo pone el foco en tres de ellas. El objetivo radica en mostrar cómo el cine de autor ilumina los aspectos más oscuros del fenómeno social, para concluir con la confirmación de que los tres filmes superan las visiones tópicas y ponen el dedo en la llaga. Los personajes se debaten contra las superestructuras económicas pero también libran una difícil batalla contra sí mismos. La crisis no es solo económica sino también moral.

**Palabras clave:** Crisis económica, cine europeo, cine rumano, neorrealismo, autoría, plano secuencia.

---

1 CES Villanueva (España)  
E-mail: [fhbarral@yahoo.es](mailto:fhbarral@yahoo.es)

2 CES Villanueva (España)  
E-mail: [slopez@villanueva.edu](mailto:slopez@villanueva.edu)

## [en] The Economic Crisis in Contemporary European Cinema. Analysis of The Films: *Bacalaureat*, *Deux Jours*, *Une Nuit* and *Il Capital Humano*

**Abstract.** Some European movies shows deep insights on economic crisis. Masterpieces that focus on social aspects also develops climatic plots; there are few that have made strong box office. This article selects three that reunites the two sides, critics on politics and good stories. *Arthouse Movies* as premium instrument, does surgery on the darkest corners of the social phenomena; the three movies dismissed topical visions and put some light over complex conflicts. The crisis is not only economics, is also moral, characters fought against superstructures but also got a furious battle inside themselves.

**Keywords:** Market Crash, European Cinema, Romanian Cinema, Neorealism, Authors Politics, Long Take.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Metodología: objeto formal, objeto material. 3. La crisis económica (2010-2015). 4. Contexto político y artístico. 5. Análisis estético. 6. Conclusiones 7. Fichas técnicas de las películas analizadas 8. Filmografía 9. Bibliografía

**Cómo citar:** Hernández Barral, F. y López Hernández, S. (2018) La crisis económica en el cine europeo contemporáneo. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 18 (2), 199-214. <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.58543>

### 1. Introducción

El doce de septiembre de 2008 en la ciudad de Nueva York tuvo lugar la quiebra del Banco de Inversión Lehman Brothers (Ross Sorkin, 2009). Fue el comienzo de una crisis económica mundial que en Europa Occidental se extendió a los bancos y provocó la intervención de algunas economías como la griega por parte de las Instituciones de la Unión.

La crisis económica ha tenido un impacto notable en la población europea. Fenómenos como la inmigración y el desempleo se han extendido por los países de la Unión; el auge de nacionalismos y populismos ha sido la consecuencia política más importante.

Desde el punto de vista cultural el cine europeo refleja la situación de los ciudadanos del viejo continente. Este artículo se centra en el análisis de tres filmes representativos de la visión que los creadores europeos tienen del fenómeno de la crisis.

### 2. Metodología: objeto formal, objeto material

Antes de comenzar el análisis propiamente dicho, es conveniente centrar algunas ideas sobre la metodología empleada. Ante un trabajo de este tipo, se ha escogido una metodología de tipo comparatista. Un trabajo así corre el riesgo de incurrir en un exceso de subjetivismo, por lo que es conveniente aclarar algunos aspectos con el convencimiento de que no se cae en el peligro citado.

En un primer lugar, se aclarará la justificación del método de análisis con la explicación del objeto formal de dicha investigación y del objeto material: las propias cintas a analizar.

Una vez aclarado el modo de acercamiento a las diferentes películas, se ha visto conveniente poner en contexto cada una de las historias, primero en un marco general de crisis económica, y luego en un marco más específico de contexto sociopolítico y artístico, para, finalmente analizar los elementos poéticos, de análisis estético. Una vez analizados estos campos, llegamos a las conclusiones, acerca de si estas películas son claro ejemplo de la crisis que asola los países respectivos, en el contexto europeo

## 2.1 Objeto formal

Por fortuna ya no se trata, cada vez que se escribe, de justificar el análisis audiovisual como disciplina teórica. Tras años de tanteo científico, la epistemología se ha sustanciado. Una generación anterior aclaró las cuestiones previas. En la actualidad los Estudios Culturales se han convertido en el modelo de base para un desarrollo posterior que ha completado la investigación de audiencias (Navarro, 2017:7). Cualquier análisis de un producto audiovisual pondera la audiencia como parte fundamental del resultado pero también del impulso creativo que ha llevado a la producción de determinado largometraje. La métrica y los algoritmos calculan hoy la respuesta del público antes de que se lleve a cabo la producción audiovisual.

La fortaleza digital es el texto que resiste la deconstrucción. Se necesitan comunicadores “ciudadanos” pero éstos nunca serán capaces de responder si carecen de formación crítica (Garton Ash, 2017: 253).

La sinécdoque y la metonimia se deben explicar. El desafío de los novísimos estudiantes de comunicación es que en su especialización han dejado de percibir que todo está construido. Hay que regresar a los presupuestos de la morfología y el funcionalismo, recordar al público que hay una poética detrás de cada poeta y hacer presente la radicalidad del ¿por qué? frente al ¿para qué? (Hernández Barral, 2011).

Hoy más que nunca en el audiovisual fragmentado donde los textos se dividen entre “contenidos” y “formatos” el gran texto seminal es “la película”. Si se consigue que un alumno deconstruya textos cinematográficos complejos, como aquellos que propone este artículo, el resto de tareas serán sencillas. La capacidad analítica del alumno explota cuando reconoce las reutilizaciones, cuando descubre que los discursos digitales beben del cine y a su vez lo alimentan (Hernández Barral, 2011).

Por eso la propuesta de este artículo invoca el análisis audiovisual de tres películas como almendra nutritiva. Dicho modelo de análisis articula dos vertientes: el análisis formal; y el análisis filmico, el cual se centra en el contenido y los procesos de producción y recepción.

En primer lugar, un desarrollo profundo ha de penetrar la corteza formal de la película. Si la cultura es “el sistema vital de ideas” que decía Ortega y Gasset, la cultura visual sería ese *sistema vital de imágenes*, ¿tal vez un imaginario? El director alemán y presidente de la Academia del Cine Europeo definió el problema de la identidad audiovisual europea cuando en su película *En el curso del tiempo* (*In lauf deir zeit*, Wenders, 1975) uno de sus personajes nombraba “la colonización americana del subconsciente”. ¿Cómo vemos los europeos las imágenes de nuestros

sueños? ¿Con la textura de una película americana? En muchos casos sí. Las cintas seleccionadas para el análisis y la confección de este artículo son sin embargo una muestra definida de un imaginario puramente europeo.

## 2.2 Objeto material. Las películas

Aunque en esta época la cultura sea la del imaginario digital, un plano secuencia y un travelling circular siguen siendo un plano secuencia y un travelling circular, hayan intervenido o no en su producción los *vsfx* o *motion graphics* (Rajas, 2013). Su inclusión en un videojuego de realidad virtual que se juega en red es lo de menos. Lo que importa es su significado, su sentido.

El cine sigue siendo un contenido audiovisual de primera magnitud. Si bien su presencia como espectáculo de masas, proyección en salas, tiende a descender en algunos países desarrollados, el consumo en territorios en desarrollo no para de aumentar exponencialmente (Martel, 2011). Incluso en aquellas ciudades donde los cines van desapareciendo como espectáculo popular, el largometraje cinematográfico se convierte en el contenido estrella del desarrollo de la televisión a la carta y el entretenimiento de unos contenidos cada vez más importantes para el negocio audiovisual.

La pertinencia de la selección filmica se justifica porque los tres largometrajes elegidos ofrecen un panorama variado del audiovisual europeo en tiempos de crisis; dos han sido premiados en el festival más prestigioso, Cannes, el tercero galardonado con los trofeos más importantes del Cine Italiano. Los tres tienen presupuestos similares y han recibido ayudas a la producción por parte de las instituciones europeas (Programa Media, Fondo *Eurimages*). Los tres pertenecen a cinematografías de diferente peso en la producción continental. Bélgica, es una cinematografía dependiente de la francesa la cual mantiene la primacía del cine que se hace en el Viejo Continente, Italia soporta una decadencia que arrastra desde hace décadas y Rumanía es quizás el más brillante de los “nuevos cines” europeos.

A su vez, en la elección se han escogido dos películas de la Europa capitalista de “siempre” y otra de la Europa del Este convertida al capitalismo hace poco tiempo (Labarrere, 2009). Con esta elección se pueden ver plasmados los diferentes problemas y matices de la crisis en un país recién salido del comunismo, que se intenta adaptar a una economía de mercado.

Un detalle que se podría resaltar es que se han escogido dos películas de dos países que hasta hace poco tiempo no eran representativos en la cinematografía mundial: tanto el Cine Rumano y el Belga llevan pocos años en el ámbito de los grandes festivales. Situación diferente es la de Italia.

Sin detener el desarrollo más de la cuenta, se da una breve noticia de los tres largometrajes empezando por el de más reciente estreno:

### 1) *Los exámenes*

Fue la sensación en el Festival de Cine de Cannes 2016, sin duda el filme más redondo del certamen.

Como en *4 meses, 3 semanas y 2 días (4 luni, 3 saptamini si 2 zile*, Mungiu, 2007), película exordio del realizador rumano, aquí se trata de contar una historia particular convertida en universal. *Los exámenes* —horroroso título español— es una parábola: un

médico respetado se deja atrapar por la maraña de corrupción desatada a partir de un fin legítimo, el deseo de un futuro mejor para su hija.

La realidad emocional que retrata la película asusta; las situaciones perfectamente reconocibles se suceden una tras otra. En vez de plantear un relato sobre la gran corrupción política o financiera, el director se centra en los pequeños sobornos, los favores debidos de una clase media que todavía cree en la salvación individual.

Mungiu es un director hábil que aprovecha la identificación del espectador con el protagonista para sostener el andamiaje de un relato cargado de suspense. Sin juzgar a sus personajes, la endiablada precisión de los tiempos muertos del diálogo revela la podredumbre de una sociedad enferma. El estado ha quebrado, sus ciudadanos hacen tiempo que han dejado de creer que pueda proporcionar bienestar, y por tanto buscan atajos para hacer más llevadera la existencia. El sistema se devora a sí mismo.

Hay en *Los exámenes* un mecanismo tan exacto que a veces se verían las costuras del relato si éste no llega a encarnarse en la piel de unos actores prodigiosos. Todos y cada uno de los intérpretes están magníficos, y dotan a la narración de una humanidad terrible.

## 2) *Dos días y una noche*

Es una obra de madurez de los Hermanos Dardenne, a estas alturas dos figuras preminentes de lo que otrora se conociera como “cine de autor”. Breve, incisiva y más propia de un joven director que de dos veteranos, la cinta avanza impulsada por una prodigiosa interpretación de Marion Cotillard, la gran dama del cine francés que fue nominada al oscar por su interpretación.

El metraje, de apenas una hora y cuarto, no ha de empujarse el logro. *Dos días...* es una cinta cargada de subtextos. Aparentemente no podría haber nada más allá de las peripecias de la protagonista. Sin embargo, el relato se capilariza y expone todas las implicaciones de la insolidaridad. Porque, como veremos más adelante, *Dos días...* es una muestra de cine político en un contexto que parece haber olvidado el significado profundo de dicho adjetivo.

## 3) *El capital humano*

Por último, y la primera producida en orden cronológico, *El capital humano*, título irónico que recuerda al primer largometraje de Laurent Cantet, se despliega como *thriller* en la superficie que, sin embargo, esconde una vitriólica carga de profundidad en forma de película coral. Pero lejos del modelo *altmaniano* (Kolker, 2000, 329-401) que infectó la producción norteamericana desde *Vidas Cruzadas* (Short Cuts, Altman, 1993) hasta *Crash* (Crash, Haggis, 2007) *El capital humano* supera su condición de artefacto estructural para descubrir, efectivamente, que todos estamos conectados en muchas ocasiones para bien, en otras tantas para mal.

## 3. La crisis económica (2020-2015)

La crisis económica que asoló Europa en 2010 fue la mayor desde la Gran Depresión de los años 30. Ha conllevado una época devastadora para muchas vidas humanas, sobre todo las más jóvenes, por las altas tasas de desempleo juvenil.

Como explica Manuel Castells en su artículo “La crisis económica europea: una crisis política”<sup>3</sup>, esta crisis se inició en el sistema financiero de EEUU pero afectó a las instituciones financieras europeas y de allí a los diferentes sectores de la economía. Sobre todo la producción, el empleo y las finanzas públicas.

Afectó a la euro-zona por un efecto de contagio, debido a que el modelo económico es parecido, por ejemplo en cuanto a la interrelación entre el sector inmobiliario e instituciones financieras. Pero el impacto de la crisis fue diferente según los países, según dos factores, “su nivel de exposición al mercado hipotecario y el nivel de politización de sus órganos de gobierno” (Castells, 2014:6).

El artículo se centra en hacer que nos centremos en los tres países donde se desarrollan las historias, que corresponden a Bélgica, Italia y Rumanía. Los primeros dos son países de tradición económica capitalista y de alto nivel en cuanto al índice de desarrollo humano<sup>4</sup>. Sin embargo, Rumanía tiene una situación muy diferente, con características especiales, proviene de la Europa comunista y todavía no está integrada en la euro-zona.

La crisis económica afectó bastante al derrumbe del sector industrial de Bélgica. Los sectores más afectados fueron la industria del acero y del textil, con un aumento grande de la tasa de desempleo. La del acero fue consecuencia directa porque la crisis afectó a los sectores del automóvil, construcción, electrodomésticos y embalaje, perjudicados por un descenso drástico del consumo. Además, esta crisis se ha visto agravada por la competencia China. En 2015 las factorías chinas produjeron un 50% de la producción mundial de acero. Es una cifra muy por encima de lo que ellos pueden absorber, por lo que han obligado a los fabricantes a orientar su producción a la exportación, ofreciendo unos precios muy bajos, que para la competencia occidental es inviable, ya que están por debajo del umbral de rentabilidad.

Un factor que influye en el desempleo es la existencia de multinacionales. Estas dan más empleo en épocas de crecimiento, pero producen un desempleo más fuerte en épocas de crisis que las pequeñas empresas locales.

Tras llegar al máximo histórico en 2014, la tasa de desempleo disminuyó en 2016. El desempleo afecta desproporcionadamente a jóvenes, inmigrantes no europeos y a la región de Valonia en su totalidad. Asimismo, una parte importante de la población abandonó el mercado laboral. La baja participación en el mercado laboral será un desafío importante para Bélgica.

Italia es la tercera economía de la Eurozona, pero está estancada por la crisis. Afronta serios problemas de endeudamiento público y de morosidad bancaria. A esto se le une la crisis política, por la que no se acaba de afrontar de modo decidido la crisis económica.

---

3 Manuel Castells Oliván (Hellín, Albacete, España, 9 de febrero de 1942) es un sociólogo, economista y profesor universitario de Sociología y de Urbanismo en la Universidad de California en Berkeley, director del Internet Interdisciplinary Institute en la Universidad Abierta de Cataluña y presidente del consejo académico de Next International Business School.

4 El índice de desarrollo humano (IDH) es un indicador del desarrollo humano por país, elaborado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

Rumanía ingresó en la Unión Europea el 1 de enero del 2007, a pesar de que no reunía todos los criterios de adhesión. Su vinculación con la Unión ha facilitado frenar el desplome económico, pero sigue siendo uno de los países más pobres de la UE. La situación es tan precaria que parte de su población se ha visto obligada a emigrar a otros países europeos. Además, con la crisis, hay un sector que ha despertado la nostalgia por la dictadura comunista.

## 4. Contexto político y artístico

### 4.1 Los exámenes

El 25 de diciembre de 1989 Nicolae Ceausescu y su mujer, Elena, fueron ejecutados de forma sumaria, juzgados por un tribunal militar, a raíz de la Revolución de diciembre de 1989. Estas ejecuciones pusieron fin a un largo gobierno brutal y represivo, de un dictador comunista estalinista, caracterizado por el culto a la personalidad del “conductor”, un fuerte nacionalismo y un total deterioro en las relaciones de Rumanía con las potencias occidentales.

En 1990 se celebraron las primeras elecciones democráticas libres. En 2004 entró a formar parte de la OTAN y en el 2007 de la Unión Europea. El país comienza entonces una larga carrera para pasar de un sistema totalitario a uno de libre mercado. Es un periodo con riesgos de fraudes económicos, que generan corrupción e inflación. Esa mala situación económica llevó a mucha emigración a otros países europeos, sobre todo a España o Italia. Y estos problemas impregnan el fondo de los diferentes aspectos de la vida de la nación: grandes problemas sociales: la inmigración, la corrupción, sanidad pública, etc...

#### *¿Qué le ha pasado al cine rumano?*

El año 2005 fue bueno para el cine rumano, que se llevó El Premio a la Mejor Película de Un Certain Regard en el Festival de Cine de Cannes con *La muerte del sr. Lazarescu* (Cristi Puiu). Sin embargo, cuando el cine rumano sorprendió definitivamente al mundo fue en el año 2007, con *4 meses, 3 semanas, 2 días*, dirigida por Cristian Mungiu, que se alzó con la Palma de Oro. Hasta entonces el cine rumano había pasado sin pena ni gloria por el panorama cinematográfico internacional. Desde ese momento, tiene una presencia llamativa en este y en otros importantes certámenes internacionales.

Como contaba el realizador rumano Catalin Mitulescu (Sarda, 2009), “El día que cayó Ceaucescu los cines de Rumanía proyectaban *Esplendor en la hierba*. El dictador comunista fue derrocado en 1989 y la película es de 1961”.

Los directores de cine actuales nacieron y se criaron durante los años de la dictadura. Y ahora, al hacer cine, es comprensible que acudan a sus recuerdos, para retratar toda una época que marcó negativamente sus vidas y la de su país. Ahora pueden expresar en libertad lo que vivieron en momentos de opresión.

En general, los realizadores de este movimiento tienen la intención de contar historias que profundicen en las heridas de una nación que ha sufrido mucho en el

siglo XX y que ahora, todavía, busca la manera de explorar a qué se debe que aún no se puedan cicatrizar los cortes y las lesiones.

A su vez, debido a la censura, solo llegaban películas del cine americano de los 40 y 50 y cine europeo de esos años, por lo que les marcó movimientos como el neorrealismo italiano. Eran de las pocas películas occidentales que podían ver.

Mungiu pertenece al movimiento “Nueva Ola Rumana”, una corriente cinematográfica que surgió en Rumanía alrededor del año 2004, cuando el corto *Trafic*, dirigido por Cătălin Mitulescu, ganó la Palma de Oro al mejor cortometraje.

Muchas de las películas de esta corriente cinematográfica exploran historias en la época del dictador Ceausescu, en las que se plasman los problemas reales de falta de libertad y las consecuencias derivadas de esto. Un ejemplo es la película de Catalin Mitulescu titulada *Cómo celebré el fin del mundo* (2006), donde desarrolla la trama los meses antes de la caída de Ceausescu, o *12:08 al este de Bucarest* (2006) de Corneliu Porumboiu, película que gira en torno a los análisis de si hubo o no revolución en una pequeña ciudad de Rumanía, durante la caída del famoso dictador.

Pero también otro grupo de películas tratan de momentos actuales, en los que se reflejan problemas, también políticos y sociales, derivados de las lacras del socialismo y la lucha por la adaptación al sistema de libre mercado, desde 1989, como *La muerte del señor Lăzărescu* (Cristi Puiu, 2005), o *California Dreamin'* (Cristian Nemescu, 2007).

En el año 2009, en Rumanía solo había 40 salas de cine. Pero, como comenta Catalin Mitulescu “La gente conoce nuestra repercusión y está orgullosa. En Rumanía hay una gran efervescencia cinematográfica a pesar de las muchas dificultades ya que tenemos un modelo de producción y apoyo estatal que está en plena discusión” (Sardá, 2009).

Estéticamente, este movimiento se caracteriza por una narración realista, crítica, lenta, cercana al documental, con puntos de humor negro.

El realizador, Cristian Mungiu, ya ha dado prueba fehaciente de su capacidad para analizar la actual sociedad rumana, herencia del régimen comunista. Primero con su *4 meses, 3 semanas, 2 días* (2007), con la que ganó su primera Palma de Oro en Cannes. En ella trataba de modo descarnado la realidad del aborto, al tiempo que dejaba ver las dificultades sociales en la Rumanía poscomunista. Posteriormente con *Historias de la edad de oro* (*Amintiri din época de aur*, Mungiu, 2009), una tragicómica película colectiva donde cuenta historias -todas escritas por Mungiu- del empeño del dictador Constantin Ceausescu, en que la propaganda oficial se empeña por convencer a la ciudadanía de que se vivía una auténtica edad de oro.

Su última producción, *Los exámenes*, es un estudio de la corrupción y el desconcierto moral que impera en Rumanía, según piensa el autor: “Mi generación creció en una sociedad disfuncional. Nuestros padres sólo querían sobrevivir en un entorno opresivo y lleno de carencias, y nos enseñaron que la ley era un conjunto de reglas que estaban ahí, pero que no debían cumplirse necesariamente”. (Yáñez, 2016).

El compromiso del cineasta con la realidad de su país se hace patente en sus fuentes de inspiración: “Antes de dirigir cine, fui periodista. Me gusta almacenar y clasificar las noticias que leo en los periódicos”, explica. “Vi que muchas no sabía si meterlas en la carpeta Educación o en la de Corrupción. Al final, opté por una carpeta conjunta” (Yáñez, 2016).

## 4.2 Dos días, una noche

Bélgica es un país pequeño, situado en el centro de Europa, con tres lenguas nacionales: francés, neerlandés y alemán (más minoritario). Este país está dividido en tres comunidades constitucionales: La Comunidad Flamenca, formada por Flandes y la región de Bruselas Capital, la Comunidad Germanófila (provincia de Lieja y distrito de Verviers) y la Comunidad Francófona (Bruselas Capital y Valonia).

Esta monarquía parlamentaria federal, miembro fundador de la Unión Europea, era uno de los países más ricos de Europa, con una renta per cápita alta. Pero la crisis económica que afectó a toda Europa hizo sentir su influencia negativa en este país.

Desde entonces, y como se comentó en el apartado de la crisis económica, el desempleo ha sido uno de los problemas importantes de la sociedad, sobre todo en el terreno de la industria relacionada con el acero, agravado por la competencia asiática.

Este problema es el que se plasma en la película con total realismo: en una empresa del sector de la construcción deciden no renovar a Sandra porque ha estado de baja y han experimentado que el trabajo sale igual con una persona menos. De hecho, ante esta decisión, el jefe, el señor Dumont, le comenta: “De verdad que no tengo nada contra usted. Pero la crisis y la competencia asiática me obligan a tomar decisiones” (07:42:00). Además, en Valonia se desarrolla el largometraje de los Dardenne, zona belga de más desempleo, como también se comentó en el apartado de crisis económica.

### El estado actual del cine belga

El cine de Bélgica comienza a hacerse conocer gracias a distinciones, en particular, al Festival de Cannes. Por mucho tiempo vivió a la sombra de otras obras cinematográficas, especialmente las de Francia, donde numerosos realizadores y actores iban a proseguir su carrera.

“El otro cine belga” es el cine reclamado por los cineastas de la Comunidad Flamenca. Desde finales de la década de los 80, el cine flamenco ha cosechado muchos éxitos en la taquilla belga. Primero con comedias populares, después con thrillers, y ahora con una nueva generación de directores como Felix Van Groeningen (*Alabama Monroe*, 2012), Caroline Strubbe (*Lost persons area*, 2009), Erik Van Looy -, *La memoria del asesino* (2003), *Loft*, (2008), *Primer ministro* (2016), que llegan ya a un público fuera de las fronteras belgas.

Desde hace algunos años, el Festival de Cannes, trampolín de las nuevas tendencias, ha apostado por el cine de esta región en todas y cada una de sus secciones. Ejemplo de ello son: *Moscow, Belgium*, de Christophe Van Rompaey, en 2008, seguida de *The Misfortunates* o las obras de Gus Van den Berghe *Little Baby Jesus of Flandr* y *Blue Bird*, entre otras. La nominación al Oscar para *Bullhead* (Michael R. Roskam, 2011), o la excelente trayectoria de *Hasta la vista* (Geoffrey Enthoven, 2011) por ejemplo, han contribuido a que se haya incentivado el interés por la producción flamenca.

Frente a este cine, en la línea de cine de género, se encuentra el cine comprometido y diametralmente opuesto de los hermanos Dardenne, que pertenecen a la Comunidad Francófona, exactamente a Lieja, y que bebe del Neorrealismo europeo, con un profundo contenido humanista. Son considerados como la gran voz del cine social europeo y baluartes del cine social contemporáneo. Y de hecho, esta película tiene

ciertos parecidos con la película neorrealista por excelencia *Ladrón de bicicletas* (1948), de Vittorio de Sica<sup>5</sup>.

### 4.3 El capital humano

La película centra su historia en un contexto actual, donde se plantea el problema de la degradación moral de la sociedad, de las personas, debido al dinero. La historia se desarrolla en torno a dos familias, que representan dos aspectos de la crisis financiera.

Por una parte, un padre de familia que preside una sociedad financiera con una situación y modos de funcionar nada claros. Por otra, un pequeño promotor inmobiliario que quiere a toda costa dar el salto, sin importarle las consecuencias negativas que eso conlleve a otros niveles. Y los que pierden son los más débiles, en este caso los hijos de las familias.

Este es un tema que afecta a Italia, pero que es un problema universal, que puede suceder en cualquier país industrializado. De hecho, esta película es la adaptación de una novela (Stephen Amidon, 2014) que localizaba la historia en Connecticut.

### Italia y el cine

Italia al contrario que los otros dos países analizados en este artículo, cuenta con una situación importante en el terreno cinematográfico mundial desde los inicios del cine. La historia del cine italiano se remonta al cine mudo, apenas meses después de que los hermanos Lumiere hubieran descubierto el medio.

Pero, sobre todo, a Italia se le debe la gran aportación del Neorrealismo, como consecuencia de la crisis que supuso el fin de la Segunda Guerra Mundial. El cine neorrealista se centra en la temática de la vida cotidiana de personajes pertenecientes a la clase trabajadora, con una clara intención crítica. Y se pone el acento más en los problemas de la colectividad que en las historias individuales.

Esta corriente influyó con fuerza en movimientos similares en otros países. Y actualmente sigue influyendo, aunque adquieran matices diferentes, como sucede en las películas objeto de este estudio. Lo que sí es común es que todos analizan problemas fruto de diferentes crisis, y sirven para una reflexión crítica de los problemas sociales.

*El capital humano* tiene reminiscencias de la película española *Muerte de un ciclista* (Juan Antonio Bardem, 1955) fruto del neorrealismo español que, a diferencia del italiano, pone su acento en los problemas individuales (entre otros motivos para sortear mejor la censura). Como sucede también en esta película.

Como comenta Paolo Virzi en relación a su última película, *Locas de alegría* (Pazza Gioia, Virzi, 2016), “Hay cierto sentimiento de angustia hacia mi país por lo que está sucediendo. Vemos lo que pasa llorando y seguiremos llorando, aunque creo que lo peor no ha llegado todavía. En Italia, mucha gente que parecía buena, amable,

---

5 En la Roma de la posguerra, Antonio, un obrero en paro, consigue un sencillo trabajo pegando carteles a condición de que posea una bicicleta. De ese modo, a duras penas consigue comprarse una, pero en su primer día de trabajo se la roban. Es así como comienza toda la aventura de Antonio junto con su hijo Bruno por recuperar su bicicleta mientras su esposa María espera en casa junto con su otro hijo (Sinopsis extraída de Filmaffinity).

de izquierdas ahora tiene discursos racistas, violentos. Ellos alimentan nuestro miedo y nuestra angustia para hacer crecer los negocios” (Piña, 2017).

## 5. Análisis estético

### 5.1. Recepción en Cannes a Los exámenes y Dos días, una noche.

El Festival de Cine de Cannes, es un evento de proporciones bíblicas con más de doscientos mil visitantes a lo largo del fin de semana. Están todos los que son: cualquier productor, guionista, director o actor que busque su lugar en el sol de la industria desembarca en La Croisette.

Entre la multitud hay cuatro mil quinientos periodistas acreditados. Muchos de ellos trabajan para medios de información general. Las alfombras rojas, las fiestas benéficas, los posados, son el pan de cada día de telediarios y programas en todo el mundo. Cannes produce un enorme flujo informativo y acoge a todo aquel que quiera producir, financiar o distribuir una película.

En el mercado, la multitud corre de un lado a otro. Se ven películas como en una lonja de pescado. Se entra, se prueba el género durante unos diez minutos —da igual si es una de Nicholas Cage o de Apichatpong Weerasethakul—. Los distribuidores deciden en cuestión de minutos, se fían de su intuición y comparten la información del último descubrimiento con los colegas de otros países, nunca con la competencia nacional.

En Cannes hay una raza protegida y en peligro de extinción que tiene sus propias reglas. Su poder es mucho menor que el de los agentes millonarios que pueblan las suites del *Martínez* o el *Carlton*.

Van a la contra. Se disponen a enseñar su película a los periodistas antes que a nadie, para que los críticos más atildados la saboreen sin intermediarios.

Dandys, académicos de pelo grasiento, gafapastas orgullosos, siempre ojerosos nunca se duermen en una proyección. Son los “AUTORES”, los auténticos amos de Cannes. Apenas unas decenas, elegibles para la Sección Oficial del Festival de Cine más importante del mundo (Cfr. *Seducidos y abandonados*, Toback, 2014).

El Cine Lumiere con más de dos mil butacas lleno de periodistas asemeja entonces la Plaza de las Ventas, como en el coso taurino, la opinión de unos pocos condiciona la del resto. Son apenas cien o doscientos tipos aquellos que definen el destino de una película. La energía es especial y se irradia por toda la sala. A lo largo de la proyección se siente la fuerza, hay un aire, un calor especial en el primer pase de prensa del Festival de Cannes. La película que ha sido trabajada durante años se podría decir que no vive hasta entonces. Es un ser frágil. La crítica internacional — *Cahiers*, *Film Comment*, *Sight and Sound*, *Les Inrockuptibles*— espera con ansia y esperanza el advenimiento de un nuevo Almodóvar o Truffaut. Saben que cada vez es más difícil. Con los jóvenes hay piedad, con los veteranos ni un miramiento.

Termina la proyección. Sale el nombre del director. El aplauso que sigue no es significativo. Para desactivar el poder de la crítica, hay infiltrados. Puede haber aplausos y sin embargo fracaso. La verdadera medida del éxito, el instante decisivo es un murmullo, una especie de sordo comentario que empieza a pasear en inglés y francés por las primeras filas del Gran Teatro Lumiere.

Media hora después las agencias de todo el mundo se harán eco. Justin Chang, Todd Mcarthy, Michel Ciment, Peter Travers, y otros monstruos sagrados habrán hablado. Son el Tendido Siete del Cine Mundial. Despiadados en insobornables. Son los críticos.

Mungiu estrenó su *Bacalareut* con buenas críticas en Cannes. Según la opinión más corriente se trataba de un filme sólido quizás no tan definitivo como su *4 meses,...* pero tremendo en su descripción de los efectos de la corrupción cotidiana. El director rumano entregó una de las mejores puestas en escena de todo el festival y aspiró con firmeza a su segunda Palma de Oro (finalmente ganó el premio al mejor director).

En el caso de los hermanos Dardenne su método de trabajo condiciona toda la forma de sus películas. *Dos días, una noche* era, por tanto, un proyecto con cierto suspense. La inclusión de una estrella mundial como Marion Cotillard en el reparto anticipaba posibles cambios en la estrategia de los hermanos.

Sin embargo, no fue así. Tras la proyección en Cannes se produjeron suspiros de alivio por parte de los más acérrimos admiradores de la pareja de creadores belga. Cotillard, la estrella, había sido transformada por el método de ensayos de los hermanos en una actriz *dardenniana*. La primera protagonista “no belga” no restó sin embargo autenticidad al proyecto y empujó su resonancia con la nominación al Oscar que vendría después.

## 5.2. Poética de los Hermanos Dardenne, Mungiu y Virzi

Cuando Sandra (Marion Cotillard) se toma los medicamentos que presumiblemente pueden provocar su muerte, el intento de suicidio se muestra en continuidad, sin cortes de montaje. Nada enfatiza las acciones de la actriz, que en un alarde de composición coloca los cepillos de dientes de sus hijos y deja el baño limpio y ordenado. Se va a quitar la vida, sí, pero antes que nada es una madre de familia ordenada y ejemplar. Los Dardenne y la Cotillard colaboran para mantener la dignidad de una mujer golpeada por la injusticia social y el paro.

Es una secuencia que resume muy bien la poética que los Dardenne vienen aplicando a su cine desde su explosión como creadores allá por 1996 con su película *La promesa* (*La promesse*, Dardenne, 1996) o la posterior *Rosetta* (*Rosetta*, Dardenne, 1999) ganadora de la Palma de Oro en Cannes. Hay en el cine de los hermanos belgas un intento de provocar una epifanía rosselliniana con una puesta en escena metafísica. Con las mismas estrategias de *Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, 1951), una interpretación no “controlada”, la toma larga, las distancias focales medias, el plano general tratan de hacer surgir una “verdad cinematográfica”.

Los ensayos previos —dos semanas de trabajo de los actores principales— en localizaciones naturales garantizan la fluidez de la cámara al hombro y las coreografías. Por eso en el momento de rodar la emoción fluye con naturalidad.

Las declaraciones de los dos hermanos dejan muy clara su toma de postura ética. No se trata tanto de hacer una película política como de empatizar con un personaje, descubrir cuáles pueden ser sus miedos y carencias, dejarse llevar por la inercia del alma del mismo. Así los dos directores reconocen que no sabían cómo iba a terminar la película. Hasta el último momento se trataba de ponerse en los zapatos de Sandra, sentirse como se sentiría ella —con el cielo siempre nublado de su ciudad—, en las circunstancias nunca abstractas, siempre concretas, de una madre de familia

despojada de su dignidad. El método de dirección, fluido, confiado en unos actores casi fijos en la filmografía de los hermanos permite que la “verdad” vaya surgiendo.

Sin duda Mungiu es un discípulo de los Dardenne. *4 meses, 3 semanas ...* con sus planos secuencia de fluida sencillez cristalizará años más tarde en las tomas largas de *Bacalaureat* más tendentes al travelling de seguimiento que documenta la peculiar odisea de Romeo (Andrea Titeni). Cómo en *Dos días, una noche* hay en *Los exámenes* un periodo de tiempo, apenas unos días, que precede a un momento decisivo para el estatus social del protagonista. Situado en una escala superior a la de Sandra, Romeo no lucha por la supervivencia... en principio. Poco a poco, a través de los ojos del peculiar antihéroe de Mungiu se despliega ante el espectador toda la podredumbre moral de una sociedad que aparentemente había dejado atrás su decadencia cuando renunció al comunismo. Sin embargo, el trayecto de Romeo va descubriendo las diferentes capas del sistema; los personajes con los cuales interactúa no dejan lugar a dudas: el verdadero motor de la democracia rumana es la corrupción estructural.

Más allá de las semejanzas temáticas, la hermandad entre el cine de los Dardenne y los filmes del joven Mungiu es más que patente. En primer lugar hay una ausencia en la que es marca de la casa del AUTOR europeo. Son cintas ambas sin música, como todas las de los Dardenne, como todas las de Mungiu. Esa elección de un espacio sonoro alejado de los efectos de “leit motiv” y énfasis dramático que puede provocar la partitura musical cuando acompaña las imágenes es ya una declaración de intenciones. Rossellini no fue tan radical, pero hoy cualquier director que quiera ganar la Palma de Oro en Cannes tiene que renunciar a “lo fácil” y en parte dicha “facilidad” se considera que proviene de una partitura. Si se repasan los últimos años de premios en el Festival de Cine francés se observará que muchas de las premiadas carecen de partitura original<sup>6</sup>.

Por otra parte el tempo, el trabajo con los actores y la cámara funciona en la misma dirección en ambas cintas. La ya citada secuencia de *Dos días...* coincide en ejecución por ejemplo con los momentos de intimidad entre Romeo y su amante en *Los exámenes*. Son estrategias similares a la hora de ensayar y de enfrentarse a los materiales. Lo mismo ocurre con las semanas de rodaje y la vida comercial de las películas que son presentadas inicialmente en un gran festival para después acceder a una distribución más *arthouse* propia de cintas de calidad autoral.

Quizá donde más se separan los Dardenne y Mungiu es en el humor, que en el caso del segundo es más bien satírico. Para los belgas el guión y la realización siempre se sitúan a la altura de la mirada de sus personajes. Es el suyo un punto de vista empático y humanista. Sin embargo, Mungiu levanta un poco la vista, al menos en esta *Los exámenes*. Hay en la filmación de las correrías de Romeo una cierta distancia humorística que ya se percibía en otras cintas del creador rumano. Se diría que Mungiu invoca la comedia cuando filma las patéticas peleas de su protagonista o el periplo de humillaciones que suscita su encuentro con el profesor de su hija, y los diferentes funcionarios que pueden ayudarle a cambiar el curso de la aplicación de su vástaga para ingresar en una universidad londinense.

Es ésta una cuestión fundamental en la poética de ambos creadores. Formalmente, en apariencia se trata de dos propuestas similares que sin embargo no pueden estar

---

6 *La vida de Adele* (*La vie de Adele*, Kechiche, 2013); *Yo, Daniel Blake* (*I, Daniel Blake*, Loach, 2016); *The Square* (*The Square*, Ruben Ostlund, 2017).

en su esencia más alejadas. Para los Dardenne gana la compasión y la justicia, para Mungiu se trata de una tragedia ridícula.

La tercera poética, la de Paolo Virzi puede servir para precisar exactamente dicha diferencia de base entre unos y otros. No es Virzi un director AUTOR de vocación temprana. A diferencia de los otros realizadores invocados en este artículo el italiano se inició más bien en los márgenes de la siempre deteriorada industria italiana. Y allí le fue bien con comedias, inicialmente, y melodramas, sin duda el rey genérico de la producción italiana, después. Eran películas *La prima cosa bella* (*La prima cosa bella*, Virzi, 2010) *Caterina va a Roma* (*Caterina vá in città*, Virzi, 2003) de aliento popular. Sin duda cintas que difícilmente casarían en un estudio crítico como este porque guardan pocos puntos de semejanza con la obra de los Dardenne o Mungiu.

Sin embargo, *El capital humano* lo cambia todo. La ferocidad de la propuesta remite al realizador rumano. Hay muchísima ironía en el personaje de Valeria Bruni Tedeschi que inicia su periplo como víctima y acaba convirtiéndose en verdugo. Y por supuesto los desvelos [de] Dino (Fabrizio Ventivoglio) por mantener a toda costa sus sueños de movilidad social casan a la perfección con el recorrido paralelo del Romeo de Mungiu. Ambos personajes son dos arribistas colocados en una situación de crisis permanente. La realidad de su horizonte económico les hace vivir constantemente en el filo de la navaja y aunque de momento sean capaces de solventar los problemas inmediatos su destino se adivina trágico.

Más discutible sería emparentar la cinta de los Dardenne con la de Virzi. Los planos secuencia de los hermanos belgas mutan en la cinta del italiano por tomas largas cuya razón última es siempre de tipo formal. Tras el cine de Virzi no hay una idea de realismo, ni una construcción teórica como si ocurre con la obra de los autores de *El hijo* (*Le fils*, Dardenne, 2002). Sin embargo, sí se hallan puntos de contacto donde menos parecía posible. La decisión del realizador italiano de adaptar una novela norteamericana y trasladar la acción al Norte de Italia, la Lombardía que tan bien conoce el director se revela acertada. El trayecto de Dino por una sociedad partida en dos por la crisis se concreta en la mansión, el campo de tenis y el teatro que el personaje de la Tedeschi trata de salvar. Virzi es un director que viene de la comedia y como tal tiende a derivar su material hacia un tratamiento más suave. *El capital humano* se mantiene salvaje y despiadada a lo largo de todo su metraje. No hay perdón para unos personajes que se podrían identificar como los culpables del drama de Sandra en *Dos días*,...: los empresarios corruptos que con sus desmanes han despojado a la clase trabajadora europea de los derechos adquiridos a lo largo de medio siglo.

## 6. Conclusiones

En su diversidad, el Cine Europeo ha alcanzado un territorio común al tratar los efectos de la crisis económica a través de películas de éxito crítico y comercial. Las tres cintas que analiza este artículo han tenido una repercusión a raíz de su estreno en festivales o de los premios cosechados.

No se trata de filmes fáciles, en mayor o menor medida se encuadran en la corriente del cine de autor. Su tratamiento de la temática de la crisis se mueve entre la compasión y la crítica despiadada, si bien dicho tratamiento depende de la debilidad de las víctimas; sin duda hay mayor empatía con los desamparados que con aquellos

que han intentado superar los efectos de la quiebra económica buscando la salvación individual a costa de pisotear los derechos de los menos protegidos.

Se trata por tanto de un tratamiento ambivalente y de gran interés, porque es capaz de superar los discursos maniqueos y penetra con fuerza en las complicaciones y pliegues de la interpretación moral del fenómeno.

Formalmente son tres cintas que partiendo de una noción clásica de realismo, baziniana y epifánica, la superan para hacerla propia dependiendo de las intenciones del director. Son por tanto tres películas de AUTOR en el sentido romántico del término. Si se conoce el peculiar mundo poético de los tres realizadores, será más fácil dirimir el acierto de los tres filmes al conjugar intenciones y resultados.

## 7. Fichas técnicas de las películas analizadas

<i>El Capital Humano</i> ( <i>Capital Umano</i> , 2013, Paolo Virzi)	
Dirigida por	Paolo Virzi
Duración	111 min.
Nacionalidad	ITALIA
Ficha Artística	Valeria Bruni Tedeschi, Fabrizio Bentivoglio, Valeria Golino, Fabrizio Gifuni.

<i>Dos días y una noche</i> ( <i>Deux Jours, une nuit</i> , 2014, Luc y Jean Pierre Dardenne)	
Dirigida por	Luc y Jean Pierre Dardenne
Duración	77 min.
Nacionalidad	BÉLGICA
Ficha Artística	Marion Cotillard, Fabrizio Rongione, Pili Groyne, Simon Caudry.

<i>Los exámenes</i> ( <i>Bacalaureat</i> , 2016, Cristian Mungiu)	
Dirigida por	Cristian Mungiu
Duración	128 min.
Nacionalidad	RUMANÍA
Ficha Artística	Vlad Ivanov, Maria-Victoria Dragus, Ioachim Ciobanu, Adrian Titieni, Gheorghe Ifrim

## 8. Filmografía

*4 meses, 3 semanas y 2 días* (*4 luni, 3 saptamini si 2 zile*, Mungiu, 2007)

*Caterina se va a Roma* (*Caterina va in città*, Virzi, 2003)

*Crash* (*Crash*, Haggis, 2007)

*El hijo (Le fils, Dardenne, 2002)*  
*La prima cosa bella (La prima cosa bella, Virzi, 2003)*  
*La promesa (La promesse, Dardenne, 1996)*  
*Los últimos días de Lehman Brothers (The Last days of Lehman Brothers, Michael Samuels, 2009)*  
*Margin Call (Margin Call, J.C. Chandor, 2011)*  
*Rosetta (Rosetta, Luc y Jean Pierre Dardenne, 1999)*  
*Seducidos y abandonados (Seduced and abandoned, James Toback, 2013)*  
*Te querré siempre (Viaggio in Italia, Roberto Rossellini, 1951)*  
*Vidas Cruzadas (Short Cuts, Altman, 1993)*

## 9. Bibliografía

- Garton Ash, Timothy. (2017). *Libertad de palabra*. Barcelona: Tusquets.
- Hernández Barral, Fernando. (2011). “Dos o tres cosas acerca del análisis audiovisual”. En *Análisis de secuencias*. VV. AA. Madrid: Icono 14.
- Hernández Barral, Fernando. (Junio 2017) “70 Festival de Cannes” en *Revista de Crítica Cinematográfica Fila Siete*. Sevilla.
- Kolker, Robert. (2000). *A Cinema of Loneliness*. Nueva York: Oxford University Press.
- Labarrere, André Z. (2009) *Atlas del Cine Mundial*. Barcelona: Akal.
- Martel, Frederic. (2011). *Cultura Mainstream*. Madrid: Taurus.
- Navarro, Antonio José. (Diciembre 2017). “Reflexiones sobre la nueva cinefilia” en *Dirigido por...*, Barcelona.
- Piña, Begoña. (2017). Paolo Virzi: “Este mundo está arrasado por paranoias y miedos” Recuperado de <http://m.publico.es> (Fecha de acceso: 26/XII/2017).
- Rajas, Mario. (2016). “Montador de cine: un perfil profesional multidisciplinar” en *Oficios de cine, VV.AA*. Madrid: Icono 14.
- Rajas, Mario y Álvarez, Sergio. (2014). *Tecnologías audiovisuales en la era digital*. Madrid: Fragua.
- Ross Sorkin, Andrew. (2010). *Malas noticias*. Madrid: Planeta.
- Sardá, Juan. (2009). “Catalin Mitulescu: ‘No se me ocurre nada bueno sobre el comunismo, todos lo detestaban’”. Recuperado de [www.elcultural.com](http://www.elcultural.com) (Fecha de acceso: 25/12/2017).
- Truffaut, Francois. (2014). *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza.
- Valls, Manuel. (2014). “La crisis económica europea: una crisis política”. Recuperado de <http://www.europeg.com> (Fecha de acceso: 27/12/2017).
- Yañez Murillo, Manu. (2016). “Los exámenes: corrupción en Rumanía”. Recuperado de <http://www.fotogramas.es> (Fecha de acceso: 26/12:2017).
- Yañez Murillo, Manu. (2012). *La mirada americana*. Madrid: TB Editores.