

# REENCUENTROS CON TINTES DRAMÁTICOS TRAS LA GRAN RECESIÓN. *LES DISTÀNCIES* (2018) DE ELENA TRAPERO

ARLET SÁNCHEZ ROJALS

Universitat Pompeu Fabra (UPF)

[arletro98@gmail.com](mailto:arletro98@gmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0009-0008-3597-432X>

FRANCESC SÁNCHEZ BARBA

Universitat de Barcelona (UB)

[siscusnchez@gmail.com](mailto:siscusnchez@gmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0009-0006-7526-3763>

Recibido: 01 de septiembre de 2023

Aceptado: 14 de septiembre de 2023

Publicado: 31 de octubre de 2023

## Resumen

Más allá de los acontecimientos históricos esenciales de estas primeras décadas del siglo XXI, en grupos humanos como las redes surgidas de la amistad, pueden rastrearse asuntos como el impacto producido por los cambios sociales y tecnológicos, la precariedad y la movilidad forzadas tras la Gran Recesión de 2008 o, incluso, los efectos de la pandemia provocada por el COVID-19. Partiendo de las representaciones de esas redes en las ficciones del cine español más actual, se analizará principalmente el caso de la película *Les distàncies* (*Las distancias*, 2018), de Elena Trapé, que muestra cierto pesimismo ante el contexto socioeconómico que ha afectado especialmente a esa generación más que preparada de los nacidos tras 1985.

**Palabras clave:** Amistad, Gran Recesión, Elena Trapé, crisis 2008, cine español, siglo XXI.

RETROBAMENTS AMB TINTS DRAMÀTICS DESPRÉS DE LA GRAN RECESSIÓ.  
*LES DISTÀNCIES* (2018) D'ELENA TRAPERO

## Resum

Més enllà dels esdeveniments històrics essencials d'aquestes primeres dècades del segle XXI, en grups humans com les xarxes sorgides de l'amistat, poden rastrejar-se assumptes com ara l'impacte produït pels canvis socials i tecnològics, la precarietat i la mobilitat forçades després de la Gran Recessió del 2008 o, fins i tot, els efectes de la pandèmia provocada per la COVID-19. Partint de les representacions d'aquestes xarxes a les ficcions del cinema espanyol més actual, s'analitzarà principalment el cas de la pel·lícula *Les distàncies* (*Las distancias*, 2018), d'Elena Trapé, que mostra cert

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.309-332>

Copyright © 2023 Arlet Sánchez Rojals y Francesc Sánchez Barba

Copyright de la edición © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

pessimisme davant el context socioeconòmic que ha afectat especialment a aquella generació més que preparada dels nascuts posteriorment a 1985.

**Paraules clau:** Amistat, Gran Recessió, Elena Trapé, crisi 2008, cinema espanyol, segle XXI.

REUNIONS WITH DRAMATIC HINT AFTER THE GREAT RECESSION.  
*LES DISTÀNCIES* (2018) BY ELENA TRAPERO

**Abstract**

Beyond the essential historical events of these first decades of the 21st century, issues such as the impact produced by social and technological changes, precariousness and forced mobility after the 2008 Great Recession -or even the effects of the COVID-19 pandemic- can be traced in human network groups that emerged from friendship. Starting from the representations of these networks in the fictions in the latest Spanish cinema, the case of the film *Les distàncies* (2018), by Elena Trapé, will be analyzed mainly, as it shows a certain pessimism in the face of the socioeconomic context that has especially affected the generation of those more than prepared born after 1985.

**Keywords:** Friendship, Great Recession, Elena Trapé, 2008 crisis, Spanish cinema, 21st century.

## 1. INTRODUCCIÓN: DE REDES DE AMISTAD Y REENCUENTROS

Las películas dicen mucho de la época —el tiempo social— del momento en que se gesta el guion o transcurre el rodaje (Sorlin, 1983: 167) y, en el caso de *Les distàncies*, desarrollada en la segunda década del siglo XXI, del posible impacto de la crisis económica en la generación que, en esos años, acababa de superar la treintena.

Adoptamos aquí el planteamiento que recuerda que “la construcción fílmica capta una parcela del mundo exterior que reorganiza actuando el cine como *revelador social*” (Sorlin, 1983: 235).

Pese a la diferencia de edad de los autores, recordando lugares comunes, situamos el germen de nuestros primeros grupos de amigos/as en la enseñanza secundaria y en el hecho de formar parte de un centro excursionista: experiencias personales que se proyectan y mantienen en el tiempo. Y es que, en general, el arranque de las relaciones grupales de la amistad se relacionaría con la adolescencia y la madurez pudiendo desarrollarse en ámbitos como el educativo/universitario, el de la política y la actividad solidaria, el deportivo, el artístico, el laboral o la esfera del ocio.

Como ya se puso de manifiesto en *Visiones de la amistad*, en esos grupos humanos se invocaría una necesidad de acercamientos periódicos que deben ser planificados, coordinándose los tiempos y los lugares del reencuentro (Sánchez Barba, 2019: 15-23) y cuyos encuentros y rituales se acercan a los descritos en las fiestas y

celebraciones perfiladas durante la Edad Moderna estudiados por, entre otros, Edward Muir, que destaca las respuestas emocionales y la auténtica *comunió*n que se establece entre los participantes (Muir, 1994: XII-XV) y Uwe Schult en *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días* (1993), que en las celebraciones describe la suspensión de la cotidianeidad, la intercambiabilidad provisional de roles, los sentimientos de *pertenencia*, el mantenimiento de los lazos e identidades comunitarias y las liturgias elaboradas como la lectura de una carta o manifiesto, el visionado de un vídeo o de material fotográfico de otras épocas y cierta desmesura en un entorno de confianza y que pueden aplicarse a esos reencuentros que aquí son estudiados.

Pueden incorporarse nuevos sujetos, pese a la estabilidad ofrecida por el núcleo duro-fundacional y no se descarta que se aireen conflictos soterrados o se apele a inolvidables momentos fundacionales. Deberá existir un territorio acotado o lugar de reunión/reencuentro determinado y parcialmente separado del espacio público: desde la reunión habitual en un café o bar a la despedida antes de un viaje; desde el desplazamiento forzado por un accidente, enfermedad grave o pérdida de algún componente, a las ceremonias y ritos de paso de la adolescencia a la madurez; desde la solidaridad vecinal o nacida de un trabajo en equipo a aquellas identificaciones que surgen entre las personas que comparten actividades artísticas, culturales, terapéuticas o vinculadas al ocio. Quedaba claro que se trataba de una

puesta en escena con valor propio: la reunión, el encuentro (o el reencuentro, o incluso el desencuentro), la celebración. Episódica, motivada a menudo por los propios ritmos de la vida (desde el nacimiento a la muerte), escoge sólo algunos individuos, unidos por algunas características comunes, reconocidos por los otros integrantes del grupo. (Sánchez Barba, 2019: 14-15)

Los amigos, en definitiva, son esenciales para disfrutar de la mutua compañía y para ayudar cuando hay problemas porque

constituyen un elemento omnipresente de las redes sociales, y juegan un papel muy importante en la vida de los actores. Así, los amigos no sólo escoltan a los individuos a lo largo de su ciclo vital, proporcionándoles compañía y soporte emocional y contribuyendo con eficacia a construir su identidad personal y social, sino que también les ayudan a solventar

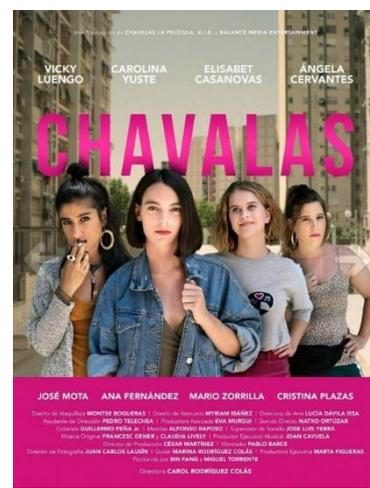
problemas y crisis que se presentan en la vida cotidiana, muchos de los cuales suponen ruptura y aislamiento (Cucó Giner, 1995: 53).

El pensador y sociólogo Francesco Alberoni se apunta a la lista de los que no creen que la situación actual de la amistad sea catastrófica y ven cómo “logrará sobrevivir, pero relegada con especial cuidado al aspecto íntimo, sin contaminación alguna con los negocios, la gestión pública o la política” (Alberoni, 2006: 10), construyéndose una esfera de relaciones interpersonales y perfila una forma de amor entre iguales, no sujeta a rivalidades ni a intentos de dominio con “una serie de encuentros y profundizaciones sucesivas” puesto que esa amistad “se construye a través de una serie de estos encuentros, cada uno de los cuales retoma el precedente”.

Los amigos se reencuentran renovando una y otra vez su amistad y, de esta manera, “el encuentro con el amigo interrumpe, pues, la trama compacta y abyecta de la vida de todos los días. Es un momento de paz y serenidad olímpica, más allá de intrigas y fabulaciones” (Alberoni, 2006: 147). No hay exclusividad, cuando crece el número de amistades siempre suma: no puede existir la competencia puesto que se ha eliminado el impulso al afecto preferente, propio de la relación de pareja o de la familia nuclear.

En el cine de ficción del reencuentro, sin desatender ejemplos procedentes de la no-ficción, se mostraba la dinámica interna en el seno de esos amigos/as, apuntándose el papel jugado en la construcción de la identidad e incluso el del beneficio para la salud mental. En ocasiones surge incluso un compromiso en la construcción de la utopía: formando parte de los nuevos movimientos sociales como los relacionados con la defensa del medio ambiente, o, por ejemplo, como se muestra en *Las buenas compañías* (2023), de Silvia Munt en la lucha de las mujeres de Basauri por el derecho al aborto. No hay que olvidar, por tanto, el papel propositivo a través de la denuncia, la protesta o de la construcción de alternativas en una escala más global, como la representada en España por el impulso del 15-M, muy presente también en el cine documental español. La fortaleza de las redes de apoyo de barriada se sustenta con lugares de encuentro para las sesiones de trabajo de los servicios sociales, fluyendo las conexiones y redes de apoyo, como queda recogido en películas documentales como *El milagro de Candéal* (2004), de Fernando Trueba, en *Londres-Eivissa-La Floresta* de Juan A. Gamero (2019), o ya en el terreno de la ficción, en *Luna de Avellaneda* (2004), coproducción hispano-argentina dirigida por Juan José Campanella, o en *Ciudad en celo* (2007), de Hernán Gaffet, en este caso en el bar porteño Garllington (Gardel y Duke Ellington en el recuerdo).

Participar además de organizaciones sociales para la movilización o la solidaridad como las oenegés contribuiría a la “elaboración de idearios, ideologías y concepciones del mundo” (Riechmann y Fernández Buey, 1995: 91), justo cuando la cacareada productividad en el trabajo conlleva nuevas presiones con la introducción de los horarios flexibles o del teletrabajo, con “un montón de controles para regular el proceso de trabajo real de aquellos que no trabajan en la oficina” (Sennett, 2006: 60), afectando a los vínculos básicos de la convivencia. Documentales como *Hijos de la tecnología* (*KidsOnTech*, 2022), de Paul Zehrer, recuerdan que la pandemia empujaría todavía más a depender de los dispositivos electrónicos, mientras que algunos de los gurús de las tecnologías de la comunicación enviaban a sus hijos a colegios sin ordenadores.



**Imagen 1.** Cartel de *4 Latas* (2018) de Gerardo Oliveros. **Imagen 2.** Cartel de *La torre de Suso* de Tom Fernández (2007). **Imagen 3.** Cartel de *Chavalas* (2021) de Carol Rodríguez Colás.

Fuente: [www.filmaffinity.com/es/main.html](http://www.filmaffinity.com/es/main.html).

Como explica el sociólogo Ulrick Beck, esas y otras prácticas y modos de socialización se verán tensionados por las demandas de la *sociedad del riesgo* en la que libertad e inseguridad pasean de la mano, con una movilidad y precariedad forzadas, con la lenta disolución de las fronteras entre el trabajo y el no-trabajo, por lo que “sólo la familia podría representar un futuro de referencia duradero mientras se va reconstituyendo el nuevo círculo de amigos y de vecinos” (Beck, 2007: 262). Además, la Gran Recesión (la Crisis que eclosionó en 2008) impactaría fuertemente en los países del sur de la Unión Europea, en la segunda década del siglo XXI. Y la situación pandémica de 2020 tensionaría todavía más las relaciones interpersonales, por mucho que los dispositivos electrónicos y las plataformas telemáticas hayan atenuado la dificultad de los contactos entre amigos/as.

Frente al impulso de las llamadas *redes sociales* emergen voces como la de Franco Berardi, que alertan del peligro de que los usuarios de esas redes lleguen a creer que la lógica propia de las aplicaciones sea lo esencial. Se busca el reconocimiento de la red extensa en la que cuenta el número de seguidores. Esa deriva se predecía en la película *Denise te llama* (*Denise Calls Up*, 1995), de Hal Salwen en la que un grupo de amigos/as que teletrabajaban sin descanso estaban permanentemente en contacto telefónico desde su ordenador, renunciando a desplazarse e incluso a asistir a una fiesta de aniversario de una amiga, en este caso la propia Denise. Ese *totalitarismo tecno-managerial* ya fue descrito por James Burnham en el libro *The Managerial Revolution. What is Happening in the World* publicado en 1941 y que tuvo gran influencia en *1984* de George Orwell, escrito en 1948. La solución reside en que el *cognitariado*, ese nuevo proletariado cognitivo, no sólo articule un cerebro colectivo, sino que perdure como una existencia social. También a principios de los años 50 el reputado sociólogo Robert K. Merton destacaba la novedad de estudios como el presentado por George C. Holmes en *El grupo humano*, acercando la Sociología a la Psicología social (Holmes, 1963: 19-20) al estudiar el funcionamiento de los grupos pequeños, ya que “la vida social no es nunca del todo utilitaria, se elabora y se complica más allá de las exigencias impuestas por la situación original”. Y formar parte de un grupo de amigos, por ejemplo, implica “el cambio en las actitudes de las personas, producido por su pertenencia”. Grupos con un sistema interno fruto de sus actividades, interacciones —diversiones, proyectos y sueños— y sentimientos recíprocos, pero también uno externo en contacto o articulación con otros grupos y comunidades más o menos extensas (Holmes, 1963: 134) y, más allá de ser esenciales en la estructura social, las redes sociales “influyen directamente en los individuos concretos y particulares” (Requena Santos, 1994: 42).

Analizando algunos ejemplos surgen temas habituales y cercanos a la realidad: a) la despedida de un enfermo grave, la reunión que antecede, acompaña o prosigue a la muerte, presentida o inesperada, el tema del suicidio, planificado o no, que referencia una creciente preocupación social. La pérdida puede provocar diversos desplazamientos con los consabidos efectos laborales o personales, y la distancia sólo puede ser neutralizada con el regreso a un medio conocido que dará paso a un contacto físico y grupal más directo; b) la boda o la unión (matrimonial o de hecho) siempre y cuando contenga una duración y una dimensión propias. Alcanzar una determinada edad, especialmente al inaugurarse una nueva década, puede dar paso a situaciones dignas de estudio; c) el despliegue de algunas tradiciones cuyo objetivo básico es reunir (normalmente alrededor de la mesa o del hogar del patriarca) a los desperdigados miembros de una familia o comunidad; d) el encuentro o la despedida

de personas vinculadas a actividades profesionales o de formación: las fiestas de graduación, reencuentros periódicos de compañeros/as de trabajo, instituto o universidad, reuniones de compañías de teatro, bandas musicales, clubes diversos, el retorno periódico de los emigrantes o de los trabajadores a su lugar de origen, etc. En esas situaciones se confrontan estilos de vida, se exponen los cambios sufridos o los que están por llegar, se recuerda el camino andado con aquellos que ya no están o se intenta recuperar el lugar en la comunidad con afinidades generacionales o de clase social. La inauguración de una vivienda por parte de personas con objetivos compartidos (no relacionados directamente con el precio del alquiler), la *okupación* de una casa o fábrica, la fundación de una comuna (rural o urbana), o de un ateneo u organización con propósitos sociales o artísticos declarados (proyecto a la vez vivencial, cultural y artístico) son respaldados con un manifiesto o intervención en el entorno social.

## **2. CINE ESPAÑOL Y CATALÁN DEL NUEVO MILENIO: PELÍCULAS SOBRE LA AMISTAD Y LAS REUNIONES**

Más allá del talento creativo y el impulso de películas con imaginativos medios de financiación, es clave el papel de las instituciones públicas en el apoyo y la difusión del cine realizado en un determinado territorio. Escuelas de cine, másteres y grados universitarios, festivales e iniciativas del sector audiovisual, más allá de plataformas determinadas, pueden dar salida a proyectos de generaciones de autores que también recogen preocupaciones y temáticas relacionadas con ellos mismos y con las vicisitudes del contexto histórico. En las películas se filtran las preocupaciones laborales de cada generación e incluso “el campo profesional por tensiones entre sus miembros” (Sorlin, 1983: 239).

Para la primera década del siglo nos parece relevante introducir el doble análisis político y cultural que realiza el historiador José María Caparrós Lera: en 2005 con *La Pantalla Popular. El cine español durante el Gobierno de la derecha (1996-2003)* y en 2017 con *El cine español durante el Gobierno de Zapatero (2004-2011)*, contextualizando la producción cinematográfica española con la política de los dos grandes partidos de la escena española. En el primer libro se estudiaban los filmes más destacados de la etapa de los populares entre 1996 y 2003, hasta el *canto del cisne* del PP tras el atentado del 11 de marzo de 2004 y las novenas elecciones generales del 14 del mismo mes. En el prólogo de ese primer volumen, el historiador Gabriel Cardona ya advertía de la enconada resistencia de los actores y de la gente de cine porque “el aznarismo dedicó notables esfuerzos, influencias y recursos a

estabular la televisión mientras dejaba al cine galopar por las praderas de la libertad buscándose los pastos por su cuenta” (Caparrós Lera, 2005: 6-7). Los datos recogidos por el Instituto Cinematográfico de las Artes Audiovisuales (ICAA) al cierre de 2002 eran claros: la cuota de mercado bajaba del 18,5 al 13,4% así como la recaudación —de los 97 a los 73 millones de €— o el número de espectadores: 15,9 millones frente a los 23,1 de 2001. Y 106 de los 161 realizadores asociados no habían trabajado en el año 2002 (Caparrós, 2005: 25). En el subsiguiente período socialista (2004-2011) se mencionaba como principal medida legislativa la Ley del Cine del 28 de diciembre de 2007 y la redoblada atención a la cuestión del doblaje. Se abrían vías a la financiación con inversión privada y a la obtención de subvenciones según costes y resultados. De 2005 a 2008 se pasó de los 106 a los 77 millones de euros de recaudación en salas y de 21 a 13 millones de espectadores con un ligero aumento de los filmes producidos: de 89 en 2005 hasta los 126 largometrajes producidos en 2008.

Más allá del color político, la crisis económica española, especialmente virulenta entre 2010 y 2014, con ajustes presupuestarios dictados desde las instituciones europeas, acabará limitando a todos los actores implicados en el sector industrial-cultural. Además, la crisis impacta en especial en los jóvenes, cuyo índice de paro sobrepasa el 50% en 2012, con una salida de la crisis tutelada que se produjo a costa de un crecimiento de la desigualdad. Surgirán movimientos sociales encaminados a cambiar el modelo económico y productivo como el denominado Movimiento 15-M o *movimiento de los indignados*, formado a raíz de la manifestación del 15 de mayo de 2011 ya en la etapa del Partido Popular de Mariano Rajoy (2011-2018), promoviendo una democracia más participativa alejada del bipartidismo (binomio denominado *PPSOE*) y del dominio de bancos y corporaciones. Fenómenos como la fuerte emigración de jóvenes con formación especializada —especie de movilidad forzada no siempre reconocida— o, a principios de la actual década, la paralización de algunos sectores económicos con la pandemia ante el COVID-19, con aumentos insospechados del teletrabajo, del crecimiento de las plataformas y canales digitales, son igualmente impactantes en nuestra sociedad y también en lo que ofrece el cine de esos años.

Volviendo al cine y sin ánimo de pontificar al respecto, en la representación de las clases medias acomodadas y cultas destaca la cinematografía francesa, que ha insistido con acierto en reflejar sus propios rituales de reencuentro aprovechando las casas solariegas en verano o celebraciones determinadas: en, por ejemplo, *Pequeñas mentiras sin importancia* (*Les petits mouchoirs*, 2010), de Guillaume Canet, como buque insignia, o tomando como punto de partida una modesta escalera de vecinos en la que emerge una sincera solidaridad en *Juntos, nada más* (*Ensemble, c'est tout*,

2007), del veterano Claude Berri. Aceptémoslo, los clubes florecieron en el siglo XVIII y los Renoir, Rohmer o Malle, entre otros, han marcado la pauta y casi han definido un auténtico subgénero. Recientemente, se ha estrenado *Champagne!* (2022), de Nicolas Vanier, donde el nombramiento de un cultivador motiva el reencuentro de varios amigos en un entorno privilegiado de viñedos mimados hasta la saciedad para obtener el codiciado marchamo de la región. Y, retrocediendo en el tiempo y en clave de una amistad comprometida y feminista, hay que situar a la belga Agnès Varda con la producción francesa *Una canta, la otra no* (*L'une chante, l'autre pas*, 1977) o, un año antes, también en clave de proyecto colectivo, la coproducción franco-suiza *Jonás, que cumplirá los 25 años en el año 2000* (*Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*), de Alain Tanner.

En nuestro cine, no poco influenciado por los vientos de nuestra cada vez más alejada y consolidada Transición, en la que diversas generaciones experimentaron sin cortapisas los nuevos aires de libertad, *las movidas* layetana, madrileña, gallega y de otras comunidades emergen con muchos títulos clásicos como *Tigres de papel* (1977), radiografiado por Ana Asión (2018: 129-131) o —menos conocida—, *Frente al mar* (1978), de Gonzalo García Pelayo, donde se muestra la experimentación sexual de un grupo de amigas/os de lo más serios e intelectuales, por lo que acabó siendo relegada al circuito X, a diferencia de la popular, contenida e hilarante *L'orgia* (1978), de Francesc Bellmunt. Gran parte de la obra de Almodóvar, los Trueba, Martínez Lázaro o Colomo tiene importantes destellos de esas nuevas formas de la socialización entre las nuevas generaciones. Otros directores menos encumbrados, pero igualmente interesantes son Miguel Ángel Díez con *De fresa, limón y menta* (1978), arropado por Fernando Colomo en el guion, o Ángel Llorente en *Dos mejor que uno* (1984), con un huerto urbano en un solar como símbolo frente a un banco devorador. Se sugiere una especie de fábula o proyecto anarquista que remite al mencionado filme de Tanner. Esferas de la amistad, el trabajo y la utopía conectadas, con nuevos juglares y cómicos ambulantes resuenan en *Viaje a Narragonia* (2003), del chileno Germán Berger, con el reto del mar abierto como paraíso a explorar y destino a alcanzar, o incluso en *Noviembre* (2003), de Achero Mañas con un teatro de la provocación y el compromiso.

Más recientemente hay que destacar cierta especialización de autores como Cesc Gay, Gracia Querejeta, Pedro Almodóvar, Icíar Bollaín o, de manera coincidente, los tres hermanos Trueba, que se encuentran relativamente cómodos en el retrato de personajes que se entrelazan para dar lo mejor de sí mismos, haciendo aflorar sus inquietudes y frustraciones esperando algo de comprensión. La sinopsis de *En la ciudad* (2002) es muy reveladora en cuanto a las posibilidades de esos encuentros en un medio urbano:

En toda ciudad uno encuentra a grupos de amigos que han tejido redes especiales de relaciones lo bastante cálidas como para dar apoyo en tiempos de necesidad [...] Amigos como Sofía, Sara, Mario, Manu, Irene... Ocho hombres y mujeres de treinta años que llevan vida normales. Quedan en restaurantes, bares y habitaciones; unos están casados, otros emparentados. Pero ¿hasta qué punto se conocen? ¿Se cuentan realmente todo?

Tal vez Tom Fernández con *La torre de Suso* (2007) sintetice de manera brillante la sensación agrídulce de aquellos personajes que retornan a sus lugares de origen porque ha ocurrido algo trágico o porque, a la vista de los desastrosos resultados de las peripecias laborales y afectivas en otros territorios, toca recoger velas a tiempo. En esa línea, sin movernos del entorno urbano hay que situar también *Gente de mala calidad*, de Juan Cavestany (2008). Otra directora veterana como Gracia Querejeta en *Felices 140* (2015) nos desintegra la fórmula del aniversario, con una cifra —los 40— asociada supuestamente a la estabilidad en un escenario aparentemente idílico: una enorme casa en una escarpada costa en Tenerife. Elia, una veterinaria a la que todo parece irle de cara (interpretada por Maribel Verdú) invita a sus hermanos con sus parejas y a dos de sus amigos, uno de ellos acompañado por una joven actriz, contrapunto generacional interesante. El éxito profesional planea: algunos de los invitados son financieros en racha mientras que otros parecen condenados a lidiar con un pequeño negocio con dificultades. Sin entrar en analizar la trama, el relato vira hacia una sátira negra durísima en la que cualquier atisbo de la amistad desaparece, y elementos tan despreciables como el egoísmo, la avaricia, el chantaje, la ocultación y la mentira se entretajan disolviendo cualquier rastro de unión ante la mirada atónita de un joven adolescente. Querejeta, habitual cronista de espacios domésticos o laborales con algunos secretos y recovecos, pero siempre dispuesta a ofrecernos algún asidero esperanzador “destruye buena parte de las convenciones genéricas y sólo una especie de amoralidad compartida y asumida permite restablecer un equilibrio desprovisto de todo vínculo emocional” (Sánchez Barba, 2019: 149). Afortunadamente con *Invisibles* (2020) tres amigas vuelven a la senda más optimista.

Entre las historias de reencuentros debe mencionarse la canónica *Remake* (2006), de Roger Gual, donde se confrontan dos generaciones y se repasan los esfuerzos de aquellos primeros *hippies* que apostaron unos cuantos años por un modelo comunitario. Otras ficciones sobre la amistad se nutren de temáticas de crecimiento personal o grupal a través de viajes o huidas, caso de *La lista de los deseos* (2020), de Álvaro Díaz Lorenzo, o la icónica *Vivir es fácil con los ojos cerrados* (2013), de David Trueba, que ya nos deleitó con el sincero retrato de ese núcleo vital en la novela

autobiográfica *Cuatro amigos* (1999). La idea del crecimiento personal en contacto con una diversidad cultural, generacional y con encuentros inesperados es un activo evidente de las *road movies*, como también es el caso de *4 Latas* (2018), de Gerardo Olivares, teñida con referencias al cine de aventuras o de otros títulos en los que se recupera una tarea, viaje o peregrinación aplazados por algún motivo de lo más terrenal. Ahí se sitúan *¿Onde Está a Felicidade?*, de Carlos Alberto Riccelli (Brasil-España, 2012), embarcándose en la ruta del Camino de Santiago; dos producciones españolas de 2013: *Fin*, de Jorge Torregrossa, o *Viaje a Surtsey*, de Javier Asenjo y Miguel Ángel Pérez, con rutas de montaña o similares, *Proyecto USA* (2016), de Miguel Herrero, o en 2019, *Operación Globus*, de Ariadna Seuba, recuperando 40 años después el viaje que no se realizó. La visita al amigo enfermo es clave en la ya mencionada *4 Latas*, de Gerardo Olivares, y los asuntos relacionados con el esparcimiento de las cenizas en un lugar determinado, cumpliendo las últimas voluntades que favorecen la cohesión de los que se distanciaron, aparecen nuevamente en dos películas producidas en 2020: *Descarrilados*, de Fernando García-Ruiz, y en *Les dues nits d'ahir*, de Pau Cruanyes.

Antes de pasar al análisis más detallado del filme de Elena Trapé es interesante apuntar que, en mayor o menor medida, algo más de 200 títulos producidos total o parcialmente en el estado español podrían acercarse a temáticas relacionadas con el vínculo de la amistad con un promedio de unos siete títulos anuales. Sin que se haya procedido a un análisis cuantitativo, sí hay que destacar que abundan los realizados en Cataluña en los últimos años como, además de las citadas de Cesc Gay o Roger Gual, es el caso de *Pau i el seu germà* (2001), de Marc Recha, *Héroes*, de Pau Freixas, y *Tu vida en 65 minutos*, de Maria Ripoll (ambas de 2006), esta última con el detonante de un suicidio de un compañero de clase leído casualmente en una esquela. En *La cançó pop* (2021), de Raul Portero surge un funeral en Barcelona con desplazamientos desde Londres como punto de arranque.

Imprescindible referenciar cuatro filmes dirigidos por mujeres: *La inocencia* (*La innocència*, 2019), de Lucía Alemany, *Chavalas* (2021), de Carol Rodríguez Colás, cuya acción se desarrolla en la población de Cornellà de Llobregat en la que nació la realizadora, *Les amigues de l'Àgata* (2015), de Marta Verheyen, Alba Cros, Laia Alabart y Laura Rius, o incluso con ecos barceloneses *Las niñas* (2020), de la zaragozana Pilar Palomero, además del filme analizado de Elena Trapé.



**Imagen 4.** Cartel de *Les amigues de l'Àgata* (2015) de Marta Verheyen, Alba Cros, Laia Alabart y Laura Rius. **Imagen 5.** Fotograma del mismo filme. Fuente: [www.filmaffinity.com/es/film120459.html](http://www.filmaffinity.com/es/film120459.html).

Bajo el epígrafe *Despedida y muerte cohesionadora* se estudiaban algunos filmes cuyas tramas nacían con la muerte, presentida o sobrevenida y cuyos efectos impactaban en aquellas personas vinculadas al desaparecido. Así, se afirmaba:

La despedida en la intimidad, el vertido de las cenizas, en el caso de los que dejaron explícitamente deseo de que fuera así o la realización de alguna última tarea colectiva son muestras inequívocas de que los pequeños grupos, más allá de épocas y modas pasajeras, seguimos comprometidos en la tarea de buscar sentido a nuestra existencia. (Sánchez Barba, 2019: 126).

El suicidio es el desencadenante de la acción en *Reencuentro* (*The Big Chill*, 1983) de Lawrence Kasdan, o en la coproducción hispano-argentina *Ciudad en celo* (2006), de Hernán Gaffet, o el frustrado en *Reencuentro de amigos* (*About Alex*, 2014), de Jesse Zwick, con siete universitarios que pasan un primer fin de semana con el que ha sobrevivido. La muerte inesperada del amigo por sobredosis en *La torre de Suso* (2007), de Tom Fernández, o la despedida planificada: suerte de eutanasia más o menos encubierta en *Las invasiones bárbaras* (*Les invasions barbares*, 2003), de Denys Arcand, o de manera más pausada y festiva en *Los amigos de Peter* (*Peter's Friends*, 1992), de Kenneth Branagh, configuran otros tantos títulos destacados a los que *in extremis* añadimos *La pecera* (2023), coproducción entre Puerto Rico y España), de la directora Glorimar Marrero. Y todo ello remite a que cada uno de los pertenecientes a la esfera del que ya no está debe vivir el duelo y enfrentarse a posibles sentimientos de culpa, recordar momentos vividos, distanciamientos o incluso plantearse cuestiones de salud mental-fragilidad, echándose en cara la ayuda no prestada o el no haber atendido a las señales precedentes. En todo caso, a menudo

el documento, la carta de despedida, una fotografía, un poema o una canción dejan pistas que el grupo intenta descifrar según su experiencia propia. Los fantasmas acechan pero, pese a las tensiones, el aprendizaje y tributo colectivos o la última voluntad a cumplir es medular para que los que se reúnen puedan afrontar su propia vida y reconstruir capítulos del proyecto vital del que ya no está. Asimismo, la edad de los protagonistas es algo similar, entre los 30 y los 40 y pocos, profesionalmente desarrollados, pero aún conectados con su pasado reciente. También es constante la discusión de la *pertenencia a* por no formar parte del grupo fundacional, porque se rompieron lazos afectivos.

En *Litus*, por ejemplo, los seis personajes no parecen tener problemas económicos, aunque uno de ellos ha dejado la empresa en la que trabajaba y se traslada momentáneamente al lujoso apartamento de su amigo, que compartía con el personaje ausente que da nombre a la película. La coguionista Marta Buchaca es autora de la obra de teatro homónima estrenada en 2012 en Barcelona, de la que se enamora Dani de la Orden. Se añaden problemas emocionales y de madurez como la separación y preocupaciones sociales crecientes, como los problemas de salud mental que no siempre son percibidos ni siquiera por los que están más cerca, máxime cuando, como afirma el director, se trata de “personajes emocionalmente vagos o casi incapacitados para transmitir lo que sentían.”



**Imagen 6.** Cartel de *Litus* (2019) de Dani de la Orden. **Imagen 7.** Fotograma de *Litus*.

Fuente: [www.filmaffinity.com/es/film753066.html](http://www.filmaffinity.com/es/film753066.html).

Beatriz Martínez (*Fotogramas* 13 de septiembre de 2019) destacaba como lo mejor un reparto cohesionado que huye de la herencia teatral del relato y una “mirada generacional bastante limpia y auténtica” que “sigue a rajatabla las reglas de las películas de amigos que se reúnen tras mucho tiempo para sacar las miserias a relucir”, plasmándose cinematográficamente una desubicación vital.

### 3. LES DISTÀNCIES (2018): DESALIENTO Y RESILIENCIA

Ganadora de la Biznaga de oro en el 21º Festival de Málaga, y del Premio Gaudí a la mejor película en 2019, *Les distàncies* (2018)<sup>1</sup> presenta una premisa sencilla: un viaje de un grupo de amigos supone el declive de su amistad. Hay, sin embargo, elementos muy innovadores en la propuesta, ya que la directora escarba en las distintas causas que pueden provocar esa rotura de lazos, enmarcada en un contexto tan real que asusta. Consigue, con creces, su objetivo: componer una película-espejo, que conecte con toda una generación, y que los jóvenes, ya no tan jóvenes, *Millennials*, se sientan reflejados en ella, mediante la puesta en escena de verdades incómodas y el ahondamiento en las raíces de problemas que han afectado a miles de españoles. La historia describe como Olivia, Eloy, Guille, y su novia Anna, viajan un fin de semana a Berlín a visitar por sorpresa a su amigo Álex por su 35º cumpleaños. Este último, sin embargo, no los recibe como ellos esperaban, y lo que creían que iba a ser un fin de semana de reencuentro y celebración, acaba siendo un episodio gris, agobiante y desesperante en sus vidas, donde cada uno se acaba enfrentando a sus propios demonios.

La película se erige sobre dos pilares: la amistad en la vida adulta y las consecuencias de la Gran Recesión. Si bien *Les distàncies* fue grabada tan sólo dos años antes de la pandemia, ésta refleja las consecuencias sociales, psicológicas y económicas que tuvo la crisis financiera de 2008, una crisis que no puede compararse con la provocada por la COVID-19. La primera fue una crisis de confianza, de caída de la demanda agregada y del PIB, que incluso mostró episodios de deflación. La segunda ha sido una crisis sanitaria y energética, de caída de la oferta agregada, de problemas logísticos y de inflación. Es muy probable que si la película hubiera sido grabada después de la crisis socioeconómica provocada por la pandemia, el resultado habría sido completamente distinto, ya que lejos quedó la imposición de políticas de austeridad y la devaluación salarial para dejar paso a un modelo más keynesiano, con políticas expansivas.

Para entender la realidad económica de la generación que retrata la película se puede recurrir al artículo “La generación más desafortunada de la historia de Estados Unidos”, publicado el 2020 en *The Washington Post*. Este describe como el *Millennial* medio ha experimentado un crecimiento económico (ajustado a la inflación) más lento desde su entrada al mercado laboral que cualquier otra generación de la historia de Estados Unidos. El artículo sostiene que la generación

---

<sup>1</sup> Dirección: Elena Trapé. Productoras: Coming Soon Films, TV3, TVG, RTVE, Miss Wasabi, Busse & Halberschmidt, ICAA. Fecha de estreno: 7 de septiembre de 2018. Guion: Elena Trapé, Miguel Ibáñez Monroy, Josán Hatero. Intérpretes: Alexandra Jiménez (Olivia), Miki Esparbé (Comas), Bruno Sevilla (Eloi), Isak Férriz (Guille), María Ribera (Anna), Saskia Rosendahl (Marion).

que nos ocupa nunca se recuperó de la Gran Recesión: aunque el nivel de empleo sí que volvió a cifras similares, no lo hicieron sus ingresos. Entre 2005 y 2017, de media, los *Millennials* perdieron el 13% de sus ingresos, porcentaje superior al de la Generación X (9%) o los *Baby Boomers* (7%). Se apunta que, si las personas ingresan en la fuerza laboral durante una recesión y obtienen empleos con salarios más bajos, ese lastre continúa durante gran parte de sus carreras laborales, impactando no sólo en sus ingresos, sino también en su riqueza, en su capacidad de ahorrar, y, en definitiva, en el cumplimiento de otras metas financieras. Eso supone, para esta generación, unas cicatrices económicas para el resto de sus vidas, y un pesimismo subyacente en todas las acciones posteriores que afecta negativamente en su forma de relacionarse, característica que Elena Trapé (Barcelona, 1976) dibuja con precisión, en la línea de las conclusiones del silenciado *Informe Petras: padres e hijos, dos generaciones de trabajadores españoles* de 1995.

En ese contexto, los cinco personajes en su conjunto trazan un crudo retrato de esa generación más golpeada por los efectos de una crisis económica demoledora que, a través de la precariedad, trastocó tanto sus perspectivas de vida como sus relaciones de amistad. Cabe destacar que tanto los actores como la directora y uno de sus coguionistas tienen una edad similar: esa proximidad generacional dota de aún más realismo a la película. Cada personaje, de hecho, muestra una realidad diferente pero común en el mercado laboral enormemente dañado que dejó la crisis inmobiliaria: Olivia trabaja una gran cantidad de horas al día montando eventos; Álex es diseñador gráfico en Berlín, un perfil que muestra la expulsión del mercado laboral español de ciertas personas formadas que tuvieron que emigrar a Alemania; Anna es una arquitecta que trabajó un tiempo en Hamburgo, pero que decidió volver a Barcelona aunque allí esté en paro, siendo un personaje que caracteriza a las personas que vivieron un tiempo fuera, pero que no soportaron ni el clima frío ni la lejanía de sus seres queridos y prefirieron unas peores condiciones en su país de origen; Guille es un afortunado que tiene un trabajo fijo y estable; y por último Eloy, quien se encuentra en la peor situación, ya que el banco se quedó con su piso, vive en casa de sus padres y trabaja a media jornada por una miseria.

Ciertamente, la Gran Recesión dejó una realidad desoladora en España: la tasa de paro pasó del 11,3% en 2008 al 17,9% en 2009, llegando al 26,1% en 2013, el máximo histórico, con más de 5 millones de parados (en contraposición con la media europea de 11,4%) y los menores de 25 años llegaron a tener una tasa de paro del 55,5% en 2013, cifra que en 2021 aún superaba el 34%<sup>2</sup>. Además, se produjo un cambio radical de los

---

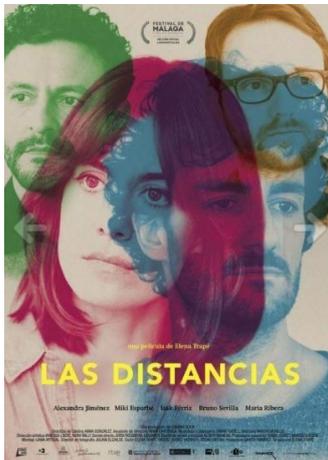
<sup>2</sup> Datos de la Encuesta de Población Activa, publicada por el Instituto Nacional de Estadística en 2022.

flujos migratorios. Se redujo considerablemente el volumen de llegadas y se incrementaron las salidas, entre las cuales se produjo una “fuga de cerebros” destacable. Paulatinamente, España se convirtió en un país con una alta salida de emigrantes de perfil joven y con estudios, pero sin perspectivas de futuro en el mercado laboral español.

En ese contexto, es importante destacar el desapego que sufre el personaje que se vio obligado a emigrar, Álex, palpable en cada escena, en cada frase. Trapé se agarra a ese sentimiento del no cumplimiento de las expectativas por parte de la tierra de origen: esta no le ha dado a Álex lo que él esperaba, ha fallado en su promesa de proveer techo, comida y felicidad, y por ese motivo se construye una coraza o barrera para no sentirse identificado con ningún elemento de su país, y se impone firmemente un sentimiento de frialdad hacia él. Todo ello impregnado de una melancolía insoslayable. Eso supone, de por sí, una característica que lo aparta del grupo, que favorece su lejanía emocional hacia ellos, que fomenta la sensación de no pertenencia, y que lo hace huir la primera noche que están juntos. En el coloquio de *Versión española* de 2021 el actor responde a la pregunta de la moderadora “¿Como has trabajado el silencio, el hermetismo, la introspección, ese misterio alrededor del personaje?” indicando que “la clave está en que Álex hace lo mejor que puede en cada momento, decide desaparecer porque no puede gestionarlo, porque le mueve el miedo y le da pánico enfrentarse a lo que tiene delante”. Más tarde, también apuntan que “la metáfora de la casa desordenada es su vida. Se tiene que enfrentar a ella, y lo hace al final de la película, escuchando los mensajes”, en referencia al buzón de voz que Álex rehúye hasta la última escena, y que recoge los diferentes niveles de desesperación de sus amigos al verse abandonados y al ir pasando las horas sin su presencia.

De una forma similar, el personaje de Eloy también se da cuenta de que la vida no es lo que pensaba que iba a ser, que lo prometido no ha llegado: la generación creció pensando, tal y como se les había inculcado, que esforzarse, estudiar un grado universitario y seguir una serie de pasos iba a brindarles una vida llena de éxitos, pero eso no ha sucedido. Y las herramientas emocionales de las cuales disponen para hacer frente a ese supuesto “fracaso”, a esta no satisfacción de las expectativas, son mínimas, ya que el sistema educativo actual no contempla el enriquecimiento de la inteligencia emocional ni el cuidado de la salud mental. Como subrayan Elena Trapé y Miki Esparbé (Manresa, 1983), el reto de la película era explicar los diversos puntos de vista de los personajes y la crisis de identidad que cada uno sufre. Una decisión muy importante e interesante del equipo de montaje fue que en muchos momentos se apostara por la escucha: quizás la acción estaba pasando al otro lado del set, pero se

enfocaba al personaje que estaba en silencio, escuchando. Alexandra Jiménez, a su vez, añadía: “Es cuando realmente conoces a los personajes, cuando se callan. Cuando dejan de mentir”.



**Imagen 8.** Cartel de *Les distàncies* (2018) de Elena Trapé. **Imagen 9.** Fotograma del mismo filme: la llegada a Berlín para la fiesta de aniversario. Fuente: [www.filmaffinity.com/es/film108072.html](http://www.filmaffinity.com/es/film108072.html).

Dejando a un lado el contexto económico que el filme muestra, otras causas (más universales para cualquier generación) conllevan la desintegración de dicho grupo de amigos. En primer lugar, la desaparición de sus puntos en común, la bifurcación de los caminos que cada uno toma, la distancia física y emocional que se alza entre ellos. Dicen que los amigos se eligen y la familia no, aunque al cabo de unos años puede ser que no nos despeguemos de ciertas/os amigas/os por costumbre, por miedo al aislamiento, y no por elección. Y en el filme, estas diferencias son palpables en todos los diálogos. Solo hay un destello de luz y esperanza para su relación, solo una única cosa los une sin complejos: los recuerdos de los viejos tiempos. Pero, aunque por unos instantes hablen el mismo lenguaje, ese momento es fugaz, no es suficiente para cohesionarlos y salvar su amistad.

En segundo lugar, la transición de la juventud a la vida adulta puede ser complicada, y unas personas pueden aferrarse demasiado a ciertas épocas de la vida, como la etapa universitaria. Acaba llegando el momento en el cual aceptamos que esas noches y fiestas de la juventud se han esfumado, como le pasa a Eloy en la escena del bar del inicio de la película. Además, a los veinte años hay espacio para la esperanza y la reinvención, pero a medida que pasa el tiempo, esa sensación va dejando paso a la frustración. Al ser preguntados en el coloquio por sus conclusiones respecto al largometraje, Esparbé, Sevilla y Trapé coinciden en que la mayor lección que sacan es la de aprender a dejar ir, aunque sea lo que más duele, porque crecer es también saber decir adiós. Eso no nos hace mejores ni peores, simplemente es lo que toca, es lo responsable. Esas épocas de cambio pueden ser muy dolorosas, ya que

implican desprendernos de una parte de nosotros, pero son también muy enriquecedoras.

Además de ese minucioso desplome de la amistad, la directora abarca otros ámbitos que le interesan, siempre bajo ese sombrío Berlín (toda la película se rodó allí para favorecer la sensación de frialdad), con sus tonos grises y apagados, que van oscureciéndose a medida que transcurre el argumento. Ya había indagado en su ópera prima *Blog* (2010) el cambio de paradigma que suponen las nuevas tecnologías y sus efectos a la hora de relacionarnos. Esta vez explora el papel (inútil) de las llamadas y los mensajes de voz en ciertas situaciones críticas e inesperadas que pueden suceder. En segundo lugar, el embarazo del personaje de Olivia juega también un papel relevante, sobre el cual se exploran las obligaciones y prohibiciones que acarrea. Tal y como la directora expone, quería tratar la maternidad, que se presupone que es un estado de bendición de la mujer, un instinto que no se cuestiona, y que muchas mujeres viven y sufren. Algo tan absurdo como el no poder dejar de fumar se convierte en una cosa que se hace mal y por la cual se culpabiliza a la mujer. Olivia está empeñada en parar el tiempo, porque cuando tenga el hijo ya todo va a cambiar. Por último, el declive de la amistad se vincula al declive de una pareja que se encuentra en un punto de no retorno de la relación, en la cual uno de los miembros se desencanta del otro al ver cómo trata de forma hostil a sus amigos.



**Imagen 10.** Fotograma de *Les distàncies* (2018). Álex (Miki Esparbé) en el metro de Berlín.

Fuente: [www.filmaffinity.com/es/film108072.html](http://www.filmaffinity.com/es/film108072.html).

En 2005, el dúo Amaral publicaba la canción *Marta, Sebas, Guille, y los demás* con ciertas similitudes con el filme que, de manera más amable, decía

Carlos me contó que a su hermana Isabel la echaron del trabajo, sin saber por qué, no le dieron ni las gracias porque estaba sin contrato, aquella misma tarde fuimos a celebrarlo [...] ¿Dónde empieza y dónde acabará el destino que nos une y que nos separará? [...] son mis amigos, en la calle pasábamos las horas, son mis amigos por encima de todas las cosas [...]. Alicia fue a vivir a Barcelona, y hoy ha venido a la memoria, Claudia tuvo un hijo, y de Guille y los demás ya no sé nada.

Se retrata, así, el luto que suponen las rupturas de amistad, a veces eclipsado por las rupturas de pareja o los fallecimientos de familiares. Es, sin embargo, un luto que puede llegar a ser igual de doloroso, ya que las personas más cercanas en la juventud pueden convertirse, de un día para otro, en desconocidos, tal y como se muestra en una escena en la cual Guille y Álex se encuentran en un bar, sin nada que decirse. Quedará en nuestra mente otro episodio de la película: una de las miradas más tristes que se pueden recordar en el cine reciente. Al final del largometraje Eloy y Álex se encuentran en el metro, estando cada uno en una vía: se atisban, comprenden en ese momento todo lo que ha sucedido, entienden que no podrán volver atrás, se vuelven conscientes de su propia soledad y aceptan su propia desgracia, que se ha manifestado de forma inesperada y cruel ese fin de semana que prometía ser memorable, pero que acaba siendo el más funesto y compungido que podrán recordar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberoni, Francesco (2006). *La amistad. Aproximación a uno de los más antiguos vínculos humanos*. Barcelona: Gedisa.
- Asión, Ana (2018). *El cambio ya está aquí. 50 películas para entender la Transición española*. Barcelona: UOC.
- Beck, Ulrich (2007). *Un nuevo mundo feliz. La precariedad del trabajo en la era de la globalización*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Berardi, Franco (2007). *El sabio, el mercader y el guerrero. Del rechazo del trabajo al surgimiento del cognitariado*. Madrid: Acuarela.
- Caparrós Lera, José María (2005). *La Pantalla Popular. El cine español durante el Gobierno de la derecha (1996-2003)*. Madrid: Akal.
- (2017). *El cine español durante el Gobierno de Zapatero (2004-2011)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Cucó Giner, Josepa (1995). *La amistad: una perspectiva antropológica*. Barcelona: Icaria/ Institut Català d'Antropologia.

- Homans, George, C. (1963). *El grupo humano*. Buenos Aires: Eudeba.
- Muir, Edward (1994). *Fiesta y rito en la Europa moderna*. Madrid: Complutense.
- Requena Santos, Félix (1994). *Amigos y redes sociales. Elementos para una sociología de la amistad*. Madrid: CIS/Siglo XXI.
- Riechmann, Jorge, Fernández Buey, Francisco (1995). *Redes que dan libertad. Introducción a los nuevos movimientos sociales*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Sánchez Barba, Francesc (2019). *Visiones de la amistad. El cine del reencuentro*. Canterano (Roma): Aracne.
- Schult, Uwe (1993). *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sennett, Richard (2006). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Sorlin, Pierre (1983). *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Van Dam, Andrew. "The unluckiest generation in U.S. history". The Washington Post, 5 de Jun. 2020. [www.washingtonpost.com/business/2020/05/27/millennial-recession-covid/](https://www.washingtonpost.com/business/2020/05/27/millennial-recession-covid/)

**ANEXO.**  
**PELÍCULAS SOBRE LA AMISTAD EN EL CINE ESPAÑOL (SE INCLUYEN LAS  
COPRODUCCIONES) DURANTE EL SIGLO XXI<sup>3</sup>**

**2000** (13 de 98 títulos).

*Ataque verbal* de Miguel Albaladejo, *Besos para todos*, de Jaime Chávarri, *El cielo abierto*, de M. Albaladejo, *En construcción*, de J.L. Guerín, *Érase otra vez*, de Juan Pinzás, *Km. 0*, de J.L. Iborra & Y. García, *Krámpack*, de Cesc Gay, *Lo mejor de cada casa (una semana en el parque)*, de Toni Abad, *Maestros*, de Óscar del Caz, *Noche de fiesta*, de Xavi Puebla, *Nosotras*, de Judith Colell, *Las razones de mis amigos*, de Gerardo Herrero, *Todo me pasa a mí*, de Miquel García.

**2001** (7 de 106)

*Amigorama*, de J.M. Nunes, *Antigua vida mía* de Héctor Olivera, *Canícula*, de A. García-Capelo, *Clara & Elena*, de M. Iborra, *Gente pez*, de Jorge Iglesias, *El paraíso ya no es lo que era*, de Francesc Betriu, *Pau i el seu germà*, de Marc Recha.

**2002** (8 de 136)

*Amnesia*, de G. Salvatore, *Hable con ella*, de P. Almodóvar, *Los lunes al sol*, de F. León de Aranoa, *Piedras*, de R. Salazar, *Planta 4ª*, de A. Mercero, *El sueño de Ibiza*, de Igor Fioravanti, *La tarara del chapeo*, de Enrique Navarro, *Una casa de locos*, de Cédric Klapisch.

**2003** (4 de 109)

*En la ciudad*, de Cesc Gay, *La fiesta*, de M. Sanabria & C. Villaverde, *Noviembre*, de Achero Mañas, *Viaje a Narragonia*, de Germán Berger.

**2004** (4 de 134)

*Mundo fantástico*, de Max Lemcke, *El abrazo partido*, de Daniel Burman, *El milagro de Candéal*, de Fdo. Trueba, *Luna de Avellaneda*, de J.J. Campanella.

**2005** (7 de 142)

*7 vírgenes*, de Alberto Rodríguez, *Aguaviva*, de Ariadna Pujol, *El calentito*, de Chus Gutiérrez, *Malas temporadas*, de Manuel Martín, *Princesas*, de F. León de Aranoa, *Sínfin, el retorno del rock*, de C. Villaverde & M. Sanabria, *Tapas*, de J. Corbacho & J. Cruz.

**2006** (4 de 141)

*Arena en los bolsillos*, de César Martínez, *Tu vida en 65'*, de Maria Ripoll, *Va a ser que nadie es perfecto*, de J. Oristrell, *Remake*, de Roger Gual.

---

<sup>33</sup> Elaboración propia a partir de: Anuarios ICAA publicados por el Ministerio de Cultura: en papel entre 2001 y 2007 y en la página web ([mcu.gob.es](http://mcu.gob.es)) en los sucesivos y de la base de datos *Filmaffinity* ([www.filmaffinity.com/es/main.html](http://www.filmaffinity.com/es/main.html)). Entre paréntesis los títulos detectados (posiblemente haya más) de la producción anual.

**2007** (6 de 172)

*Atlas de Geografía Humana*, de Azucena Rodríguez, *Bajo las estrellas*, de Félix Viscarret, *Café solo... o con ellas*, de Álvaro Díez, *Déjate caer*, de Jesús Ponce, *La torre de Suso*, de Tom Fernández, *Ciudad en celo*, de Hernán Gaffet.

**2008** (6 de 173)

*Gente de mala calidad*, de J.J. Cavestany, *Pradolongo*, de Ignacio Vilar, *Una palabra tuya*, de A. González-Sinde, *El juego del ahorcado*, de M. Gomez Pereira, *Mi única familia*, de Miguel Óscar, *Ruido*, de Marcelo Bertalmio.

**2009** (8 de 308)

*7 Minutos*, de Daniela Féjerman, *After*, de Alberto Rodríguez, *La isla interior*, de F. Ayuso & D. Sabroso, *Gordos*, de D. Sánchez Arévalo, *Malas noticias*, de M.A. Cárcano, *Mentiras y gordas*, de A. Albacete & D. Menkes, *Tres días en familia*, de Mar Coll, *V.O.S.*, de Cesc Gay.

**2010** (10 de 293)

*9 meses*, de M. Perelló, *Blog*, de Elena Trapé, *Bon appetit*, de David Pinellos, *Cuidadores*, de Óskar Tejedor, *Diario de Carlota*, de J.M. Carrasco, *Héroes*, de Pau Freixas, *Pájaros de papel*, de Emilio Aragón, *Scouts (en la senda)*, de J. López & F. J. Menéndez & M.Á. Pérez, *Terrados*, de Demian Sabini, *La vida empieza hoy*, de Laura Mañá.

**2011** (11 de 295)

*Aficionados*, de Arturo Dueñas, *Amigos...*, de B. Manso & M. Cabota, *Any de Gràcia*, de Ventura Pons, *Arrugas*, de I. Ferreras, *Cara de queso: mi primer gueto*, de Ariel Winograd, *Katmandú, un espejo en el cielo*, de Icíar Bollaín, *La montaña rusa*, de E. Martínez Lázaro, *La plaza*, de A. Morán, *Primos*, de D. Sánchez Arévalo, *La Trinca: biografía no autorizada*, de J. Oristrell, *Viene una chica*, de Chema Sarmiento.

**2012** (7 de 259)

*Onde Está a Felicidade?*, de C.A. Ricelli, *Dormíamos, despertamos*, de A. Domingo et al, *Elefante blanco*, de Pablo Trapero, *FIN*, de J. Torregrossa, *Libre te quiero*, de B. Martín Patino, *Los niños salvajes*, de Patricia Ferreira, *Zuloak*, de Fermín Muguruza.

**2013** (6 de 289)

*El árbol magnético*, de Isabel de Ayguavives, *La estrella*, de Alberto Aranda, *Máscaras*, de Iago González, *Viaje a Surtsey*, de J. Asenjo & M.Á. Pérez, *La vida inesperada*, de Jorge Torregrossa, *Vivir es fácil con los ojos cerrados*, de David Trueba.

**2014** (9 de 257)

*2 francos, 40 pesetas*, de Carlos Iglesias, *Las altas presiones*, de Ángel Santos, *El club de los incomprensidos*, de Carlos Sedes, *Cómo sobrevivir a una despedida*, de Manuel Moreno, *Dos amigos de Polo Menárguez*, *Felices 140*, de Gracia Querejeta, *El futuro*,

de L. López Carrasco, *Historias de Lavapiés* de Ramón Luque, *Un sitio donde quedarse*, de M. Arribas & A. Pérez.

**2015** (11 de 296)

*A cambio de nada*, de Daniel Guzmán, *Los exiliados románticos*, de Jonás Trueba, *Los héroes del mal*, de Zoe Berriatúa, *Isla bonita*, de Fdo. Colomo, *Losers*, de O. Pérez & S. Soler, *Mi panadería en Brooklyn*, de Gustavo Ron, *Muchos pedazos de algo*, de David Yáñez, *Perdidos en el Norte*, de I. García Velillo, *Tres días en Pedro Bernardo*, de Daniel Andrés Sánchez, *Truman*, de Cesc Gay, *Un otoño sin Berlín*, de Lara Izaguirre.

**2016** (8 de 244)

*Antonio cumple 50*, de Alejandro Ferrer, *Nueve bares*, de Ángel Puado, *Alalá (Alegría)*, de M<sup>a</sup> R. Malvárez, *Bittersweet days*, de Marga Melià, *El olivo*, de Icíar Bollaín, *Las furias*, de Miguel del Arco, *Les amigues de l'Àgata*, de Laia Alabert et al, *Proyecto USA*, de Miguel Herrero.

**2017** (12 de 268)

*Casi leyendas*, de Gabriel Nesci, *Dream Songs*, de Agustí Vilà, *El mundo es suyo*, de Alfonso Sánchez, *Jean-François y el sentido de la vida*, de Sergi Portabella, *La llamada*, de J. Calvo & J. Ambrossi, *La última aventura del Gandul*, de Tomás Cimadevilla, *Les distàncies*, de Elena Trapé, *Sergio & Serguéi*, de Ernesto Daranas, *Smoking Club (129 normas)*, de Alberto Utrera, *Sólo en un día*, de R. Álvarez y J.L. Noriega, *Thi Mai. Rumbo a Vietnam*, de Patricia Ferreira, *Terra ferma*, de C. Marqués-Marcet.

**2018** (12 de 268)

*Seguidores*, de Iván Fernández, *4 Latas*, de Gerardo Olivares, *Abuelos*, de Santiago Requejo, *Ardara, les passes perdudes*, de R. Fransoy & X. Puig, *Cabanyal*, de Frédérique Pressman, *Campeones*, de Javier Fesser, *El increíble finde menguante*, de Jon Mikel Caballero, *La estación violenta*, de Anxos Fazáns, *Nosotros*, de Felipe Vara, *Paella Today*, de César Sabater, *The Best Day Of My Life*, de Fernando González Molina, *Try* de Ángel, de Haro.

**2019** (14 de 258)

*¿A quién te llevarías a una isla desierta?*, de Jota Linares, *Be Happy!*, de Ventura Pons, *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, de Salvador Simó, *Érase una vez*, de Primitivo Pérez, *Invisibles*, de Gracia Querejeta, *Isaac*, de David Matamoros, *La banda*, de Roberto Bueso, *La innocència (La inocencia)*, de Lucia Alemany, *La lista de los deseos*, de Álvaro Díaz, *Las niñas*, de Pilar Palomero, *Litus*, de Dani de la Orden, *Lo dejo cuando quiera*, de Carlos Therón, *Ojos negros*, de M. Lallana, I. Castelo, I. Alarcón & S. García, *Operación Globus*, de Ariadna Seuba.

**2020** (7 de 222)

*Chavalas*, de Carolina Rodríguez, *Coses a fer abans de morir*, de M. Llorens & C. Fernández, *Descarrilados*, de Fer García-Ruiz, *El sitio de Otto*, de Oriol Puig, *La vida era eso*, de David Martín, *Les dues nits d'ahir*, de Pau Cruanyes, *Los europeos*, de Víctor García León.

**2021** (8 de 290)

*Alegría*, de Violeta Salama, *El club del paro*, de David Marqués, *Escape Room*, de Héctor Claramunt, *La cançó pop*, de Raul Portero, *La passió segons Pep Amores*, de Júlia Girós, *La revolución bailando*, de Eli Martín, *Live is Life*, de Dani de la Torre, *Libertad*, de Clara Roquet.

**2022** (10 de 343)

*Amigos hasta la muerte*, de Javier Veiga, *Buscando la película (Verano 2020)*, de E. García-Vázquez, *De perdidos a Río*, de Joaquín Mazón, *Isósceles*, de Ignacio Nacho, *La mala familia*, de Nacho A. Villar, *La manzana de oro*, de Jaime Chávarri, *Las vacaciones*, de Mara de Elena Escura, *Nosaltres no ens matarem amb pistoles*, de Maria Ripoll, *Quan no acaba la nit*, de Óscar Montón, *Tenéis que venir a verla*, de Jonás Trueba.

**2023** (11 de 181 hasta el 23/09/2023)

*Alguien que cuide de mí*, de E. Lindo & D. Féjerman, *Amigos hasta la muerte*, de Javier Veiga (España-México), *Las buenas compañías*, de Sílvia Munt, *Campeonex*, de Javier Fesser, *Las chicas están bien*, de Itsaso Arana, *De perdidos al río*, de Joaquín Mazón, *La manzana de oro*, de Jaime Chávarri, *Mi soledad tiene alas*, de Mario Casas, *La pecera*, de G. Marrero, *Te estoy amando locamente*, de Alejandro Marín, *Viento sur*, de A. García-Capelo.

**Total: 203** (de 5282 títulos).