

La revolución de los *ninis*: cómo pintar de color a una generación demonizada

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ¹

Universitat de València

Resumen: En el año 2017, el escritor Isaac Rosa y el dibujante Mikko llevan a cabo la publicación de la novela gráfica *Tu futuro empieza aquí*, una obra que pretende subvertir las narrativas oficiales sobre los jóvenes en situación de desempleo. A partir de la historia de Jorge, el protagonista, y su dificultad para encontrar trabajo, los autores construyen una «ficción de lo común» que trata de resquebrajar el discurso hegemónico en torno a los llamados *ninis*: aquellos jóvenes que «ni estudian ni trabajan». La obra de Rosa y Mikko se convierte en un espacio de crítica para con los relatos dominantes que, en la última década, habían establecido una visión demonizadora sobre la juventud desempleada en España. El protagonista no solo consigue subvertir los presupuestos ideológicos de estas narrativas, sino que lo hace desde la colectividad como potencia revolucionaria. *Tu futuro empieza aquí* posibilita y dibuja la ‘revolución de los *ninis*’².

Palabras clave: Ninis, Isaac Rosa, Mikko, crisis, juventud.

Résumé: En 2017, l'écrivain Isaac Rosa et le caricaturiste Mikko ont réalisé la publication du roman graphique *Ton avenir commence ici*, un travail qui vise à subvertir les récits officiels sur les jeunes sans emploi. À partir de l'histoire de Jorge, le protagoniste, et de sa difficulté à trouver du travail, les auteurs construisent une «fiction du commun» qui tente de briser le discours hégémonique autour des soi-disant *ninis*: ces jeunes qui «n'étudient ni ne travaillent». Le travail de Rosa et Mikko devient un espace de critique des histoires dominantes qui, au cours de la dernière décennie, avaient établi une vision démonisée des jeunes chômeurs en Espagne. Le protagoniste non seulement renverse les présupposés idéologiques de ces récits, mais le fait de la communauté en tant que puissance révolutionnaire. *Votre avenir commence ici* permet et dessine la «révolution *ninis*».

¹ Este trabajo se ha realizado gracias a una ayuda FPU14/01372 del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Los planteamientos que aquí se presentan brevemente están siendo desarrollados con amplitud en la tesis doctoral *Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase*. Asimismo, las ideas centrales del presente artículo fueron expuestas y debatidas con los autores Isaac Rosa y Mikko en la presentación de la novela gráfica llevada a cabo en la Librería Ramón Llull (Valencia), 18 de noviembre de 2017.

² Agradecemos profundamente a los autores, Mikko e Isaac, la lectura atenta del artículo y la cesión de las imágenes de la novela gráfica.

Mots-clés: Ninis, Isaac Rosa, Mikko, crise, jeunesse.

Pour citer cet article/ Para citar este artículo: MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela, «La revolución de los *ninis*: cómo pintar de color a una generación demonizada», p. 115-155, in FLORENCHIE, Amélie, CHAMPEAU, Geneviève (coord.), *Narraplus*, N°3 - Isaac ROSA, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Avril 2020. <http://narrativaplus.org/Narraplus3/La-revolucion-de-los-ninis-MARTINEZ-FERNANDEZ.pdf>

Porque el futuro no nos ha cambiao'
y seguimos sembrando el caos,
soñando con un mundo anárquico,
todo lo veo desértico, todo parece desértico.
(«Desértico», Gata Cattana)

«Y tú, pequeña, ¿qué quieres ser de mayor?» (2017: 5), así comienza *Tu futuro empieza aquí* (2017), la obra colectiva de Isaac Rosa y Mikko, donde a través de la historia familiar de dos hermanos se lleva a cabo un retrato generacional del desempleo juvenil en la España actual. La pregunta con que se inicia la historia marca el eje de interés narrativo: qué futuro esperan los jóvenes, qué es *lo que quieren ser de mayores*, qué supone la persistencia de ese interrogante, qué sucede cuando el futuro-soñado se trunca y qué alternativas existen ante todo ello. Para indagar en los efectos de estas preguntas, la obra relata la historia de Jorge, uno de los protagonistas, su situación de desempleo forzado, las consecuencias psicológicas que sufre y la ayuda constante que le ofrece su hermana Lola; pero, además, conecta esta situación con un ámbito colectivo mayor, posibilitando que ambos protagonistas se conviertan en los líderes/iniciadores de un movimiento juvenil de protesta contra la falta de empleo. Se conectan, así, dos planos – privado y público–, haciendo extensible la situación familiar de los hermanos a la del resto de jóvenes desempleados en el país. La obra desmonta entonces la lógica interrogativa de la primera pregunta («Y tú, pequeña, ¿qué quieres ser de mayor?»), visibiliza sus consecuencias (sensación de fracaso, depresión, desempleo

forzado) y al mismo tiempo propone una posible línea de salida ante la situación (en este caso, a través de la protesta colectiva).

Tu futuro empieza aquí forma parte de las narrativas culturales que, tras el estallido de la crisis, han tratado de oponerse a los discursos dominantes/oficiales: concretamente, a aquellos discursos que han extremado la lógica neoliberal, potenciando la competencia directa entre los individuos y fomentando los relatos de éxito y fracaso en un momento histórico de quiebre. Siguiendo a Becerra (2015), podríamos afirmar que esta novela gráfica se ubica dentro de una Cultura Crítica³ donde no solo se trabaja con el material histórico conflictivo (desempleo juvenil), sino que se propone como alternativa a los discursos oficiales: la novela no solo describe, sino que también interroga y propone. ¿Cuáles son los relatos de futuro que se han perpetuado en torno a las últimas generaciones?, ¿qué imaginarios se han impuesto alrededor de las nociones de éxito, fracaso, bienestar...?, ¿qué consecuencias tiene todo ello en la configuración de las subjetividades?, ¿podemos, acaso, seguir hablando del mismo *futuro* tras la crisis de 2008? Y, sobre todo, ¿quiénes son realmente los culpables?, ¿cómo salir de una dinámica de culpabilización del sujeto hacia una dinámica de responsabilidad del sistema? La respuesta que ofrecen los autores parece apuntar a la necesidad de una acción colectiva que subvierta el lenguaje dominante y posibilite la revolución de una generación demonizada por su falta de empleabilidad. *Tu futuro empieza aquí* no es solo una obra sobre las incertidumbres presentes de Jorge, Lola y el resto de

³ Si el discurso dominante capitalista desplaza las contradicciones radicales del sistema a favor de una lectura del conflicto desde lo individual, una novela de oposición al capitalismo se debería definir por medio de una visibilización de esas contradicciones radicales, por una interpretación de los conflictos desde lo político y lo social. Mientras que el discurso literario dominante lee la realidad y sus conflictos desde el *yo*, una literatura crítica y disidente, por oposición al discurso hegemónico, podría definirse por su intento de objetivar los conflictos, de aprehender el *sentido* de nuestra explotación [...] cómo, quién y desde dónde se construye nuestra *vida*, nuestra subjetividad, nuestro inconsciente. Observar por lo tanto que, como sujetos históricos, no somos –nosotros como sujetos, pero también las obras literarias– sino producto de unas relaciones de producción específicas. Ni la literatura ni nuestra posición en el mundo se pueden entender sin la ideología que nos produce. Desde esa ideología y contra esa ideología se escribe un discurso contrahegemónico, crítico, disidente, de oposición (Becerra Mayor, 2015: 14).

jóvenes, sino también sobre las posibilidades de pensar y construir futuros alternativos.

TODO PARECE DESÉRTICO: NARRATIVAS DEL ESFUERZO Y DEMONIZACIÓN EN EL CONTEXTO ESPAÑOL ACTUAL

En 2017, año en que Isaac Rosa y Mikko presentan *Tu futuro empieza aquí*, tiene lugar también la publicación del disco póstumo *Banzai*, de la artista Gata Cattana; en él, los diferentes ritmos urbanos sirven de base para indagar y cuestionar no solo la subjetividad de la escritora, sino también y sobre todo la realidad histórica del momento: corrupción política, desempleo, ley mordaza, empoderamiento femenino, etc. Ante un contexto convulso que aísla a los sujetos y amenaza con desmoronarse, la autora retoma un antiguo grito de guerra japonés (¡Banzai!) para postular una posible resistencia: «El nuevo milenio me ha pillado en medio gritando ¡Banzai!» (2017), esto es: frente a las lógicas capitalistas actuales, el producto artístico se erige como lugar de combate y oposición. En el disco de Cattana se recogen trece canciones, la última de las cuales lleva por título «Desértico»; en dicha canción, con la que comenzábamos el presente artículo, se distinguen dos líneas contrapuestas: por un lado, la incertidumbre y el miedo que siente el sujeto ante el desierto que le rodea y, por otro lado, la necesidad de luchar contra la sensación de angustia y desasosiego para «seguir soñando con un mundo anárquico»; es decir, ante la desesperanza y la desubicación del momento presente, la propuesta de Cattana implica la continuación del relato subversivo, la resistencia de una colectividad que, reunida en torno a la cultura, pueda construir su propio *futuro* sin verse doblegada: «Aunque pronto vendrán a prohibirme que hable / Y pienso resistir ¡Qué diablos!». El clima desértico al que alude Cattana en su canción (y en «Efemérides», una composición de 2015⁴) es una metáfora del contexto neoliberal de la España reciente; contexto contra el que compone y en el que habitan, también, los protagonistas de la novela gráfica, quienes sufren directamente las consecuencias de las lógicas sistémicas

⁴ «Voy por el *desierto* delirando con oasis / con Isis y una tabla ante el tsunami de la crisis, / en mis carnes, por eso en lo mío no hay *partner* / no es tanto en buscar el parné, es pa' que me calme» [La cursiva es mía] (Cattana, 2015, «Efemérides»).

presentes. El neoliberalismo,⁵ siguiendo a Laval y Dardot en *La nueva razón del mundo* (2013), es la *norma de vida* que rige las sociedades desarrolladas; un modelo de vida basado en la competición, la lucha económica, las desigualdades extremas y la individualidad:

El neoliberalismo define cierta norma de vida en las sociedades occidentales y, más allá de ellas, en todas las sociedades que las siguen en el camino de la modernidad. Esta norma obliga a cada uno a vivir en un universo de competición generalizada, impone tanto a los asalariados como a las poblaciones que entren en una lucha económica unos con otros, sujeta las relaciones sociales al modelo del mercado, empuja a justificar desigualdades cada vez mayores, transforma también al individuo, que en adelante es llamado a concebirse y conducirse como una empresa. (Laval y Dardot, 2013: 14).

El sujeto neoliberal, según los autores, es el ciudadano competitivo, introducido dentro de la lógica de la empresa como modelo subjetivo de vida, lo que supone que su objetivo principal gire en torno a la utilidad en tanto ciudadano-empresa⁶; esto es, el neoliberalismo no funciona solo a través de los programas políticos o económicos, sino que precisamente se integra en el individuo, se convierte en subjetividad. Para Monbiot (2016), dentro del neoliberalismo

La competencia es la característica fundamental de las relaciones sociales. [...] Todo lo que limite la competencia es, desde su punto de vista, contrario a la libertad. Hay que bajar los impuestos, reducir los controles y privatizar los servicios públicos. [...] *La desigualdad es una virtud: una recompensa al esfuerzo y un generador de riqueza que beneficia a todos*. La pretensión de crear una sociedad más equitativa es contraproducente y moralmente corrosiva. El mercado se asegura de que todos reciban lo que merecen. [La cursiva es mía] (Monbiot, 2016).

⁵ Los planteamientos en torno al neoliberalismo y, concretamente, sus causas y consecuencias en el contexto cultural español han sido ampliamente desarrolladas en el artículo: MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela, «La escritura del *shock*: crisis y poesía en España», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 4, 2014, p. 383-434.

⁶ «El yo como empresa, la búsqueda de beneficio como motor de los comportamientos, la competencia como principio de relación con el otro, la propiedad y el consumo como medidas de la riqueza y la buena vida, el mundo como conjunto de oportunidades a rentabilizar» (Fernández Savater, 2014).

El contexto neoliberal/desértico y su producción de subjetividades se sostiene sobre un modelo de sociedad denominado por el filósofo Chul Han como sociedad de rendimiento. Siguiendo los planteamientos expuestos en su obra *La sociedad del cansancio* (2012), distinguimos entre un modelo anterior, la llamada sociedad disciplinaria, basada en el discurso de la negatividad y la disciplina, frente a la sociedad de rendimiento, sostenida por una dialéctica positiva. El autor analiza cómo las imposiciones y las obligaciones que se le exigían a los sujetos de obediencia van siendo simultaneadas e incluso suplantadas en el tiempo presente por discursos positivos motivacionales: es el paso del *deber-hacer-algo* al *querer-hacer-algo*. Así, el neoliberalismo basa su lógica, en gran medida, en la capacidad de hacer creer al individuo que las necesidades del sistema le pertenecen: no son imposiciones externas, sino deseos propios. Los sujetos integran la necesidad de rendir por ellos mismos, lo cual genera un viraje fundamental: «Los proyectos, las iniciativas y la motivación reemplazan la prohibición, el mandato y la ley. A la sociedad disciplinaria todavía la rige el no. Su negatividad genera locos y criminales. La sociedad de rendimiento, por el contrario, produce *depresivos y fracasados*» [La cursiva es mía] (Chul-Han, 2012: 27).

El contexto neoliberal/desértico que habitan los personajes de *Tu futuro empieza aquí* y sobre el que escribe Cattana se sostiene en gran medida, entonces, en las llamadas narrativas del esfuerzo: el éxito y el fracaso se convierten en elementos de responsabilidad del sujeto individual que compite por alcanzar un futuro prediseñado para sí. Ahora bien, el quiebre de las expectativas no solo genera sujetos que se perciben a sí mismos como depresivos y fracasados (como ocurre con Jorge, el protagonista de la novela gráfica), sino también individuos demonizados y culpabilizados del fracaso por la mirada exterior; cuando los objetivos de futuro que el sujeto se ha autoimpuesto fracasan, la percepción negativa se duplica: el individuo se decepciona a sí mismo (originando, en gran cantidad de ocasiones, consecuencias psicológicas) y la mirada social lo condena y responsabiliza de no haber querido/sabido cumplir con los objetivos que le corresponden. Es en este proceso social de demonización donde Isaac Rosa y Mikko tratan de revertir una de las dinámicas más recientes en torno al llamado «fenómeno nini».

Desde los años previos al estallido de la crisis, el término *nini*⁷ nace en el contexto español para nombrar a los sujetos (mayoritariamente jóvenes) que «ni estudian ni trabajan»; la significación viene precedida de una connotación negativa que los culpabiliza de la falta de estudios y trabajo y los sitúa en los márgenes sociales en tanto sujetos inadaptados al sistema de producción. La llegada de la crisis en 2008 radicaliza las dinámicas neoliberales de privatización, aumentando el número de jóvenes sin acceso a los estudios o el empleo⁸. Así, el imaginario en torno al nini va en aumento, llegando a codificarse a través de chistes populares, personajes de televisión e imágenes concretas en los medios de comunicación («Báñez anuncia una subvención para 'ninis' de 430 euros al mes. Los jóvenes que no hacen nada, ni estudian ni trabajan, recibirán 430 euros mensuales a través de un contrato de formación y aprendizaje», *Libertad Digital*, 2017⁹); la aparición del término va asociada, en la mayor parte de los casos, con dos tipos de imágenes/escenas: por un lado, aquella en que el sujeto (joven) aparece tumbado en la cama o el sofá, en actitud apática, con

⁷ El concepto procede del término inglés NEET (*not in employment, education or training*). Seguimos la recomendación de Fundéu para la escritura ortográfica del mismo: «El vocablo *nini* puede usarse como sustantivo (*los ninis*) y como adjetivo (*los jóvenes ninis*), y se recomienda escribirlo en una sola palabra y en letra redonda, no en cursiva ni entrecorillado; además, su plural es *ninis*, no *ni-nis* o (*los*) *ni-ni*» (Fundéu, 2016).

⁸ Para más información sobre el desempleo juvenil y su radicalización a partir de la crisis económica de 2008, véase: ECHAVES, Antonio, ECHAVES, Carlos, «Jóvenes aún más precarios: crisis económica y desigualdad laboral en España», *Cuadernos de Investigación en Juventud*, 2, 2017, p. 33-52.

⁹ Revista *Libre Mercado* (2015). <<https://www.libremercado.com/2017-06-15/banez-anuncia-una-subsuencion-para-ninis-de-430-euros-al-mes-1276601111/>> [Consultado el 26/08/2019]. La problemática excede, en gran medida, la extensión de este artículo, no obstante, resulta necesario precisar que la evolución del término *nini* en los años posteriores a la emergencia del 15M es significativa. Siguiendo a Fundéu: «Si bien esta palabra, en su significado original, se utilizaba para aludir a jóvenes que por decisión propia ni estudiaban ni trabajaban, actualmente también se emplea para referirse a los que ya han finalizado sus estudios y no encuentran trabajo por falta de oportunidades laborales. Para el primer sentido se ha empleado en ocasiones *ninini* ('ni estudia, ni trabaja, ni lo intenta')» (2016). Los dos sentidos del concepto se encuentran, actualmente, en disputa: frente a la demonización y responsabilidad unidireccional del joven, la variante crítica con las políticas del Estado pugna por imponerse desde los colectivos más politizados. Es en esta segunda acepción donde podríamos encuadrar *Tu futuro empieza aquí*.

notables muestras de desinterés (y, por tanto, de holgazanería) y, por otro lado, aquella en que aparece acompañado por otros jóvenes, siempre en espacios urbanos (como el parque o el banco) junto a comida, alcohol o tabaco. El aspecto físico de los jóvenes denota asimismo una falta de cuidado estético.



Imagen 1. Extraída de la revista *República de las ideas* (2019)

De esta forma, se instaura un significado dominante en torno al concepto nini basado en la estigmatización: son sujetos vagos por voluntad propia con una estética descuidada. Según Owen Jones en *Chavs: la demonización de la clase obrera* (2011), los procesos de demonización precisan la creación de imágenes que distancien al sujeto señalado del resto de la ciudadanía; es decir, se precisan imaginarios que dificulten la identificación y que por tanto posibiliten la marginación de los individuos señalados. En su obra, Jones estudia concretamente los procesos a través de los cuales en las

últimas décadas se ha llevado a cabo una estigmatización de la clase obrera fomentando imágenes abyectas que han permitido su demonización y por tanto la justificación del desarme del Estado del Bienestar; el fenómeno nini en España comparte en gran medida los procedimientos en torno al *chav*¹⁰. De esta manera, se culpa al sujeto (joven) por no «querer» estudiar o trabajar y se produce un deslizamiento de las responsabilidades donde la mayor parte de la culpa por el estatuto del desempleo no le corresponde al Estado sino al joven. Siguiendo a Xavier Orteu:

El sujeto queda definido por su déficit de formación en algunos casos y de voluntad o de personalidad en otros. En este sentido, la voluntad y la autonomía individual serán los principios nucleares. [...] Cada sujeto deberá ser el principal responsable de la gestión de su vida y por lo tanto de los riesgos que asuma al perder el trabajo (2012: 71).

La creación de un imaginario estigmatizador facilita la responsabilización *unidireccional* del nini y su consecuente demonización. En el contexto neoliberal español, una parte de las dinámicas culturales reproducen y afianzan las lógicas del sistema que venimos señalando, pero de forma paralela tienen lugar producciones que tratan de rebatirlas y confrontarlas. Es en esa batalla por la representación de los jóvenes desempleados donde Cattana, Isaac Rosa y Mikko llevan a cabo una inversión en el señalamiento de las responsabilidades y una propuesta de actuación colectiva. *Tu futuro empieza aquí* se erige entonces como parte de un tipo de cultura que contraataca a los discursos dominantes y no solo combate la demonización del joven desempleado, sino que propone un giro de ciento ochenta grados a las narrativas del éxito y la responsabilización. La obra de Isaac Rosa y Mikko comparte, en gran medida, el espíritu de subversión que daba forma a «Banzai» y el reclamo de Cattana contra las consecuencias del clima desértico/neoliberal.

¹⁰ Siguiendo la definición de Jones, la palabra *chav* se utiliza con el siguiente significado: «*Chav* es una palabra insultante dirigida a gente de clase trabajadora [...] En boca de alguien de clase media, *chav* se convierte en un término de puro desprecio de clase» (2011: 10-18). «En el centro de la caricatura: que todos nosotros somos clase media, excepto los residuos *chavs* de una decadente clase trabajadora» (2011: 36). En España, la aparición de conceptos como «nini», «choni» o «cani» han sido similares a los procesos explicados por Owen Jones en la realidad británica.

TU FUTURO EMPIEZA AQUÍ: LA REVOLUCIÓN DE LOS NINIS

Resulta significativo que Isaac Rosa, en el proceso de creación de *Tu futuro empieza aquí*, eligiese a un joven ilustrador valenciano (Miguel Echevarría, Mikko) para complementar un proyecto que se pretende en tanto contestación a los discursos estigmatizadores de la juventud desempleada. La colaboración entre ambos no solo prefigura de antemano el carácter colectivo de la obra, sino que permite construir a través de la unión entre escritura e imagen un mundo propio de significado antihegemónico: el imaginario en torno al nini no solo se combate desde la escritura, sino también, precisamente, desde la imagen. De ahí que la propuesta de Mikko para darle forma al guion de Rosa se centre durante toda la novela en trazos redondeados y amables, pintados exclusivamente a partir de la combinación de azul, blanco y negro. En las últimas páginas de la novela gráfica, el ilustrador afirma: «Jorge, por ejemplo, debía tener un aspecto juvenil, ya que durante gran parte de la obra su expresión corporal es derrotista y pasa mucho tiempo tirado en la cama. Creo que un aspecto más tosco lo habría convertido en un personaje excesivamente antipático» (2017: 254). El trazo de Mikko pretende narrar, a través de las formas y los colores, contra esa «antipatía» construida hacia el joven desempleado, de ahí que sus imágenes no secunden el «aspecto tosco» del nini, sino que tomen forma desde un lugar diferente. Pensamos que es este, también, el motivo por el que las tonalidades son siempre seleccionadas para secundar la línea argumental de los autores: las situaciones complicadas para el protagonista se pintan de color azul oscuro (relato dominante, problemas psicológicos, etc.) mientras que la protesta y la colectividad se pintan de tonalidades “suaves”, basadas en azul claro y blanco. Por su parte, el guion de Isaac Rosa se suma a su ya amplio recorrido cultural y constituye otra variante (complementaria) de exploración junto al teatro¹¹ (1998) las novelas¹² (1999, 2004, 2007, 2008, 2011, 2013), el ensayo¹³ (2001),

¹¹ *Adiós muchachos (casi un tango)*, Caja España, 1998.

¹² *El ruido del mundo: Extremadura 1936. El gabinete de moscas de la mierda*, Universitas Editorial, 1999. El libro fue escrito en colaboración con José Israel García Vázquez; *La malamemoria*, Del Oeste Ediciones, 1999; *El vano ayer*, Seix Barral, 2004; *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Seix Barral, 2007; *El país*

y los relatos¹⁴ (2013, 2016). Rosa retoma la novela gráfica¹⁵ para continuar explorando la potencia política de los entramados culturales y la posibilidad de revertir los imaginarios neoliberales, en este caso, desde la combinación entre el texto y la imagen. La colaboración entre ambos autores crea un escenario propio de significado y da forma a una novela gráfica que se sostiene en dos ejes centrales: el relato del éxito/fracaso y la figura del nini infiltrado.

El relato dominante

Tu futuro empieza aquí comienza con la interpelación directa de dos empleadas a una niña que, como en la técnica cinematográfica, se encuentra oculta tras los ojos que miran, fusionándose así con el lector/espectador:

del miedo, Seix Barral, 2008; *La mano invisible*, Seix Barral, 2011; *La habitación oscura*, Seix Barral, 2013; *Feliz final*, Seix Barral, 2018.

¹³ *Kosovo. La coartada humanitaria: antecedentes y evolución*, Ediciones Vosa, 2001. El ensayo fue escrito en colaboración con Aleksandar Vuksanovic y Pedro López Arriba.

¹⁴ *Compro oro*, La Marea, 2013; *El puto jefe*, La Marea, 2015; *Te cuento el flautista de Hamelín*, Alkibla Editorial, 2015; *Welcome*, La Marea, 2016; *Toda esa furia*, La Marea, 2018.

¹⁵ *Aquí vivió: Historia de un desahucio* (ilustraciones de Cristina Bueno), Nube de Tinta, 2016. Ya en esta primera novela gráfica junto a Cristina Bueno podemos observar semejanzas con el procedimiento narrativo de *Tu futuro empieza aquí*, publicada solo un año más tarde: en ambas obras, el autor trabaja con el material conflictivo del presente (desahucios y desempleo juvenil) para oponerse a los discursos dominantes y explorar formas de resistencia.



Imagen 2. «Y tú, pequeña, ¿qué quieres ser de mayor?», p. 5

La obra comienza interrogando a un personaje –pero también al propio lector que se encuentra unido a su mirada– acerca del *futuro* que desea. El primer eje narrativo en torno a los relatos del éxito/fracaso se inaugura con una pregunta que forma parte del imaginario colectivo: «¿qué quieres ser de mayor?». Por otro lado, la escena siguiente introduce el segundo eje de interés de la novela: en ese mismo espacio donde se interroga a la niña y al lector (el

supermercado), dos trabajadores intercambian un secreto: «Yo también soy... De los nuestros» (2017: 10) le dice una de las dependientas a su compañero¹⁶. La complicidad que sostienen, y que será revelada más adelante, forma parte de una protesta juvenil colectiva denominada «el nini infiltrado», a partir de la cual los jóvenes desempleados están infiltrándose en diversos puestos de trabajo. Así, en las primeras páginas de la novela conviven los relatos dominantes de futuro que están presentes ya desde la infancia (*qué quieres ser de mayor, qué has de hacer para conseguirlo, cuánto esfuerzo debes emplear en ello, etc.*) y las acciones que están llevando a cabo los jóvenes desempleados (*qué posibilidades existen cuando el futuro se trunca, qué ocurre si no podemos llegar a ser de mayores aquello que hemos deseado...*).

Presentados los dos ejes narrativos de construcción del relato, la obra retrocede a través de un *flashback* («dos meses antes») hasta el espacio privado/familiar de los protagonistas para narrar una historia concreta dentro del contexto de referencia: Lola, una estudiante con asignaturas suspendidas, trata de ayudar a su hermano Jorge, un joven desempleado que mantiene una difícil relación con su padre. Dentro del espacio familiar, la narrativa del éxito/futuro en torno a las oportunidades vitales ha quebrado los lazos padre-hijo: la culpabilización se dirige siempre hacia Jorge, el único responsable, a quien se le infravalora por no continuar con los ritmos familiares y laborales precedentes. A ello se suma la comparativa constante con el hermano mayor de ambos, Marcos, quien representa el ideal-cumplido: casado y con empleo¹⁷. Cuando

¹⁶ La estructura de la obra comienza con una combinación de viñetas que generan sensación de extrañamiento en el lector y, al mismo tiempo, lo previenen: tanto en el supermercado como en la primera cadena de comida rápida que aparecen en la obra surge la sospecha de que hay trabajadores «infiltrados». El lector no conoce los motivos de esa posible infiltración, pero queda prevenido de una situación anómala que tomará forma en la segunda parte de la obra.

¹⁷ Son los propios protagonistas quienes mencionan las condiciones familiares que han ido afectando al desarrollo de los tres hermanos. Lola es consciente de que en el relato comparativo entre los tres que esgrime el padre para premiarlos o castigarlos no están presentes las condiciones materiales que facilitaron o entorpecieron las posibilidades de estudiar y trabajar: «Él fue el primero, hijo único durante años. Mamá y papá podían dedicarle todo el tiempo, ¿no? Luego llegaste tú. Justo cuando la abuela se puso mala y mamá tenía que cuidarla, ¿no? Y por último, yo. Cuando ya nadie me esperaba. En vez de un pan bajo el brazo, llegué con el despido de papá. Por no hablar de la crisis y todo eso. La *suerte* no ha sido

Lola trata de convertir a Jorge en profesor particular para estudiar las asignaturas suspendidas (en aras de generar en él una motivación perdida), el padre responde: «¡Lo que me faltaba por oír! Con Jorge tienes garantizado repetir curso. Lo que tienes que hacer es encerrarte a estudiar y olvidarte de tu hermano. Y tú no la distraigas, que...» (2017: 61). Frente a la actitud comprensiva y atenta de la madre, la relación entre ambos está truncada por el desengaño que el padre tuvo con él cuando trató de enseñarle su oficio (de comercial) sin éxito:

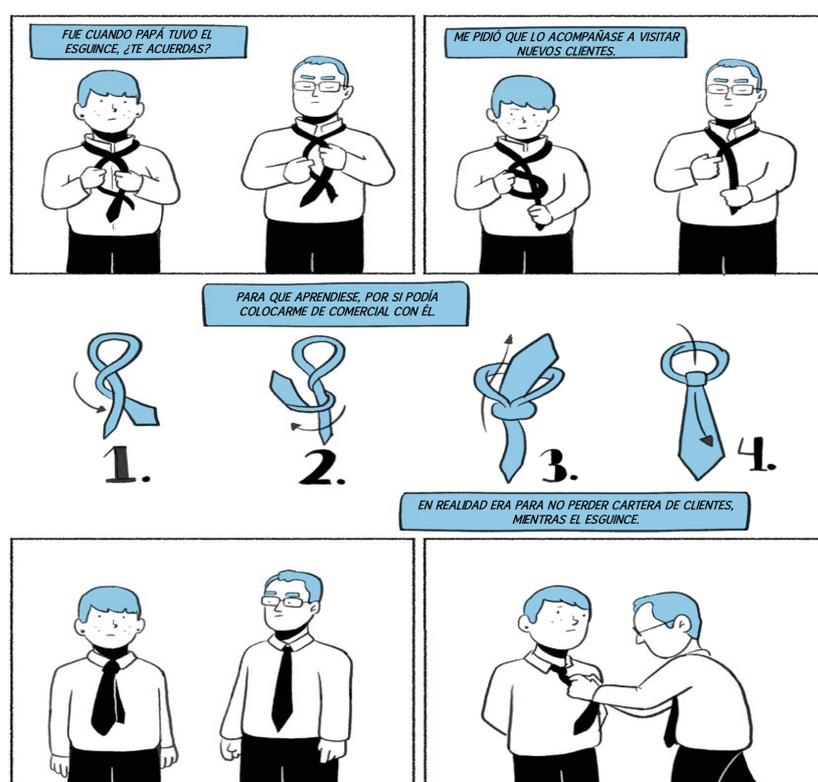


Imagen 3. Jorge y su padre, p. 63¹⁸

igual para todos...» [La cursiva es mía] (2017: 49). Uno de los conceptos más recurrentes a lo largo de la obra en el discurso de los personajes es la noción de *suerte*, el reparto desigual de la suerte. Sin embargo, la propia estructura del relato se encarga de visibilizar y desplazar la noción de suerte hacia las propias condiciones materiales/históricas. No son situaciones aleatorias-desafortunadas, sino productos de un sistema concreto.

¹⁸ Destaca, en este sentido, cómo las viñetas responden a un único proceso en el que el padre enseña a Jorge su rutina previa al trabajo. La composición visual se

Es el padre, entonces, quien evita que Jorge pueda servir de ayuda a su hermana y, disgustado por sus suspensos, despliega un lenguaje competitivo en torno al futuro de Lola que muestra al hijo-desempleado como contraejemplo. Los estudios se presentan en tanto oportunidad y garantía de elección en el futuro –«tener una carrera es vital para encontrar trabajo» (2017: 27)– frente al «fracaso» encarnado por el hermano que «ni estudia ni trabaja». La obra, entonces, presenta a una familia concreta cuyo clima tensional viene ocasionado directamente por la situación de desempleo del hijo. La narrativa del futuro-deseado que comienza con la pregunta de las empleadas («qué quieres ser de mayor») y continúa con las imposiciones del padre («has fracasado»), se complementa más adelante con la visión que muestran las amigas de Lola: estas son conocedoras de los repetitivos mensajes familiares sobre la necesidad del esfuerzo y la frustración que ello les provoca, pero a su vez coinciden en la culpabilización del estado de Jorge en una suerte de dialéctica paradójica:

Yo creo que tu hermano es un poco perro [...] Digo que podría... Moverse un poco más. Todo el día acostado, tú misma lo dices [...] [LOLA] Estuvo tomando pastillas para la depre. Me lo contó mi madre. [AMIGA] Ya. Pero nadie va a ir a buscarlo a la cama para darle trabajo [...] ¿Por qué no se va fuera? Mi primo estaba igual y se largó [...] Que sí, que le van a explotar, pero tendrá trabajo. Y ganará más que aquí... (2017: 96-98).

El relato del fracaso es compartido no solo dentro del ámbito familiar, sino también socialmente: se conoce, pero no se cuestiona, tan solo se reproduce en una dialéctica de esfuerzo y culpa. Así, el discurso de los adultos aparece siempre en casillas de texto rectangulares que resuenan no solo como conversación directa sino sobre todo como *inconsciente colectivo* de la sociedad, diferenciándose de los espacios donde los personajes hablan entre ellos (las casillas de texto en estos casos son redondas): «Todavía eres muy joven para pensar en tu futuro. Pero las decisiones que tomes ahora marcarán toda tu vida. Y si dejas escapar este tren quizá no vuelva a pasar» (2017: 14). Frente a ello, tan solo los personajes de Jorge y Lola

construye así a partir de cuatro encuadres padre-hijo y una enumeración de los pasos acordados para anudarse la corbata.

adoptan una actitud disidente/diferente y ejercen de contrapunto en la obra: Lola en tanto perseverancia y cuestionamiento de los relatos que tratan de prefigurar su futuro y Jorge en tanto representación de los daños sociales y psicológicos que causa el desempleo o, más concretamente, el fracaso de los proyectos vitales: «Los que tienen curro te acaban dando de lado, sin querer... Y a los que están como tú, ni te acercas para no acabar mal.» (2017: 104). La voluntad de Lola por ayudar a su hermano permite abrir una línea de sentido para cuestionar el discurso que lo responsabiliza unidireccionalmente; es este personaje quien contempla desde otra óptica la situación de Jorge y quien, finalmente, propone soluciones alternativas. Por su parte, la forma en que se representa la figura de Jorge en la novela gráfica permite también abrir fisuras en el relato familiar y social sobre su fracaso: se le humaniza a través de una complejidad psicológica que permite comprender en mayor profundidad las causas y consecuencias del desempleo. El relato que Rosa y Mikko llevan a cabo del protagonista subvierte, de esta forma, el imaginario demonizador. En la primera parte de la novela, la presencia del mismo se limita al espacio de su habitación (concretamente la cama o el balcón) y a los bancos del parque:



Imágenes 4 y 5. Jorge, p. 17 y 19

Se intercalan repetidas escenas del personaje de Jorge tumbado en la cama durmiendo o frente al ordenador, en una situación que se intuye delicada psicológicamente para el mismo: a partir del plano cenital (perpendicular), la focalización en el rostro o el plano general

de la habitación se muestra al personaje desde una variedad de lugares y miradas en su hastío rutinario. A diferencia de los relatos dominantes y los imaginarios de estigmatización que citábamos anteriormente, Mikko combina las tonalidades suaves en la descripción del protagonista para construir el complejo mundo psicológico de Jorge y las consecuencias depresivas del «fracaso/desempleo»: de ahí que intercale escenas con mayor presencia del blanco (primera viñeta) y escenas donde prima la oscuridad, acorde con el estado anímico del protagonista (segunda viñeta). Las imágenes no distancian al lector facilitando su adscripción al discurso familiar y social que lo culpabiliza, sino que precisamente le muestra el universo depresivo de infravaloración en que está atrapado el personaje. Podríamos decir, entonces, que el trazo y las tonalidades que elige Mikko dibujan a Jorge tal y como lo está viendo su hermana. De ahí que el autor se base, siguiendo a Scott McCloud (1995), en la denominada teoría de la máscara¹⁹: esto es, cuanto menos definidos se encuentran los rasgos del personaje (tendientes hacia la caricatura) mayor posibilidad de identificación entre lector-personaje existe²⁰. En una caricatura simplificada, sin apenas rasgos definidos, el lector se reconoce e identifica (y por tanto empatiza) con mayor facilidad. La caricatura, según McCloud, es un vacío que absorbe la identidad y la conciencia de aquel que mira/lee. Si los relatos dominantes han generado una imagen abyecta del nini, difícilmente empatizable con ella, la novela de Isaac Rosa y Mikko voltea el sentido del imaginario trastocando no solo la imagen sino también su sentido: el trazo, la tonalidad y el rostro mismo de Jorge responden a un determinado sentido ideológico, el de *desdemonizar* al joven desempleado facilitando que el lector se identifique y comprenda su situación.

¹⁹ En la presentación de la novela gráfica que tuvo lugar en Valencia, en la Librería Ramón Llull, el 18 de noviembre de 2017, Mikko citaba la teoría de la máscara de McCloud para explicar, a grandes rasgos, desde dónde concebía la elaboración de las imágenes en *Tu futuro empieza aquí*.

²⁰ Permite que los lectores se *enmascaren*, encarnando a un personaje y entrando así en un mundo sensual y estimulante. [...] En el mundo de la animación, el efecto máscara vino a ser prácticamente una necesidad. [...] [En relación con el cómic japonés]: Mientras a la mayoría de los personajes se les dibujaba de una manera sencilla para facilitar la identificación del lector, dibujaron a otros personajes mucho más reales, de manera a objetivarlos, haciendo hincapié en su «calidad de ser otros», diferentes del lector (McCloud, 1995: 43-44).

Puesto que la obra se configura como relato antihegemónico, las narrativas dominantes aparecen también a través de documentos que van siendo puestos en cuestión por Jorge y Lola. De esta manera, a las escenas cotidianas de los personajes se intercalan documentos de otro tipo:

a) La fotografía enmarcada de la promoción de Ciencias Biológicas 2006-2007 (p. 28 y 29). Marcos, el hermano mayor de Jorge y Lola, forma parte de la promoción de Ciencias y, paradójicamente, aunque dentro del seno familiar representa el ideal de aspiración al que deben llegar, deja entrever en sus intervenciones un cierto descontento con su estado: «El problema es que ya se ha hecho costumbre, y al final echamos una hora más día sí y día también. Y por supuesto no te la cuentan [...] Y luego el descontrol con los turnos [...] Y las rotaciones de turnos, hay días que no conozco a nadie en mi planta» (2017: 23). Los sujetos-personajes del cuadro de la promoción de Ciencias Biológicas, compañeros de carrera de Marcos, describen su situación laboral tras haberse graduado: la mayoría de ellos trabaja en el extranjero o bien a partir de empleos temporales y precarios. La adquisición de una carrera universitaria no les ha garantizado a los miembros de dicha promoción el empleo estable ni soñado.

b) Para evitar la apatía de Jorge, su hermana Lola le propone repetidamente pasar tiempo juntos, en esta ocasión la novela muestra cómo ambos personajes se introducen en un tablero de Scrabble mientras intercambian dudas en torno a su vida, su futuro y las decisiones que tomaron en el pasado. Mientras caminan sobre el tablero donde están formadas las palabras «fracaso», «futuro», «perdedor», «trabajo», la obra muestra cómo los conceptos que han marcado en gran medida su mundo social los deja aturcidos y confusos con su propia identidad.

c) El currículum del personaje de Jorge es uno de los documentos que aparece con mayor asiduidad durante la obra y viene acompañado de unas instrucciones para plegarlo como un avión de papel. Tras haber entregado cientos de copias a empresas, Jorge le explica a Lola que su currículum ya solo tiene la funcionalidad de un avión de juguete (imagen que, además, se convierte en la portada de *Tu futuro empieza aquí*). El currículum está lleno de pequeñas mentiras (vehículo propio, nivel de informática e inglés, etc.) que vienen precedidas por la escasa formación de Jorge y su anticipada incorporación al mundo laboral: este personaje es uno de los

miembros de la generación previa a la crisis que consiguió ganar dinero en la construcción (sin cotizar en la mayor parte de los casos) y que tras la burbuja quedó desempleado, pasando a trabajar en multitud de empleos temporales. La composición inclinada de la viñeta acompaña, en este punto, a la sensación de “vuelo” o “salida” del avión hacia el exterior de la habitación del protagonista.

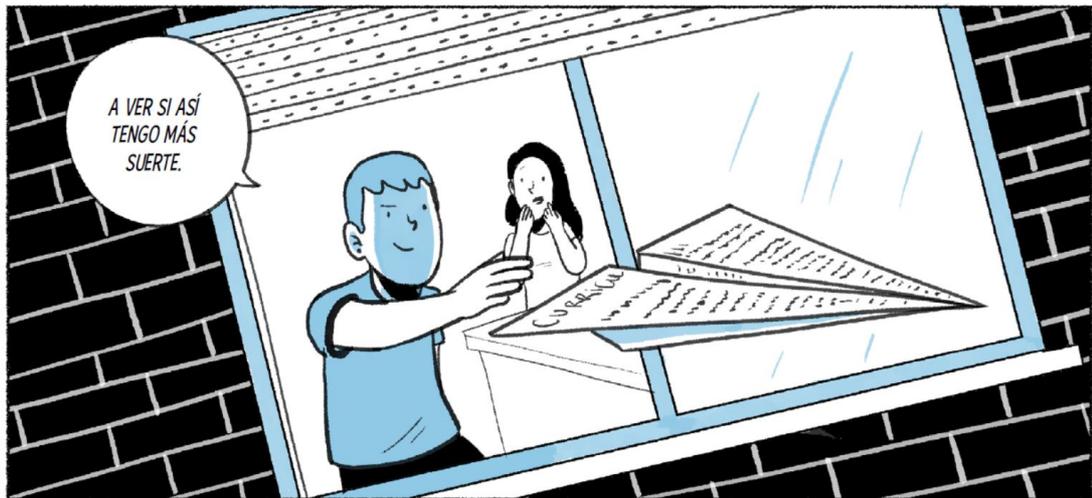


Imagen 6. Currículum de Jorge, p. 37

d) También el periódico que Lola le entrega a Jorge con ofertas de trabajo subrayadas sirve como documento-plataforma para la reflexión en torno a la condición de desempleo del protagonista²¹: ambos personajes se sumergen (como en el juego de mesa) dentro del periódico y es Jorge, esta vez, quien guía a su hermana: «Prepárate para conocer Precarilandia. Es mejor que el túnel del terror» (2017: 88). En el recorrido, Jorge le muestra cómo el camino de búsqueda del empleo está lleno de estafas y dificultades a las que ha tenido que enfrentarse en los últimos años y cuya enunciación requiere de un tamaño mayor para poder ser

²¹ Dentro del periódico, una de las ofertas subrayada por Lola lleva por título, no casualmente, «Tu futuro empieza aquí». En las últimas páginas de la obra (los anexos en torno a la elaboración gráfica), Mikko declara que ambos autores pensaron en varios títulos –entre ellos: *No llegarás muy lejos*– y se decantaron, finalmente, por *Tu futuro empieza aquí*, dado que la interpretación del mismo es menos negativa y facilita significaciones diferentes: así como sirve de eslogan para la contratación de una empresa, puede ser a su vez leitmotiv de una reapropiación de *lo futuro* por parte de los jóvenes.

contempladas en la viñeta: trabajos no remunerados que se ofertan como prácticas, oficios piramidales basados en el engaño comercial, números de teléfono con tarifa especial de llamada donde finalmente no se oferta nada, empleos donde exigen cursos de formación autofinanciados por el propio trabajador, consecuencias psicológicas de los teleoperadores, etc., en definitiva, un recorrido que demuestra no el desinterés de Jorge por trabajar, sino más bien las dificultades del campo laboral para ofrecer empleos no precarizados.



Imagen 7. Jorge y Lola, p. 94

El recorrido que Jorge y Lola realizan por «Precarilandia» en la novela está basado en el contexto laboral español que ha sido estudiado, entre otros, por Sola y Campillo (2017) en su artículo «La precarización en su contexto: desarrollo y crisis del régimen de

empleo en España». Los autores muestran el aumento de precarización laboral que ha tenido lugar en Europa, y concretamente en España, en la última década: entendiendo precarización como un conjunto de factores que no atañen solo a tener o no tener empleo, sino también a la calidad del mismo (duración, ritmos, exigencias, etc.):

La precarización laboral lleva décadas extendiéndose como una mancha de aceite, pero al abrigo de la última crisis se ha producido una nueva vuelta de tuerca: aunque las bases de un régimen de empleo precario ya estaban sentadas con anterioridad, disponemos de indicios de que las cosas van a peor (por ejemplo, la duración media de los contratos temporales es ahora menor que antes de la crisis) (Sola y Campillo, 2017: 62).

La situación se agrava en el caso de las mujeres y los jóvenes. Siguiendo los datos aportados por Eurostat, España lidera (junto a Grecia) las tasas de desempleo duplicando la media de la Unión Europea. Las causas, según Jiménez Vargas (2017)²², García López (2014)²³ y VV.AA. (2018)²⁴, son complementarias y residen, mayoritariamente, en la oferta irregular de los estudios primarios, secundarios y universitarios (abandono prematuro, polarización del sistema educativo, desajustes y sobrecualificación), la imposibilidad de cumplir, en la mayor parte de los casos, con las exigencias de especialización/experiencia requeridas por los sectores laborales y la ineficacia, entre otros, de las políticas activas de empleo.

Su situación de empleo coexistirá con periodos de desempleo, inactividad y formación que se irán combinando a lo largo de su vida profesional. Son las *generaciones ignoradas*, que viven la transición desde los Estados de Bienestar a los Estados de Austeridad impulsados por el neo-liberalismo y la crisis financiera (VV.AA., 2015: 5²⁵).

²² JIMÉNEZ VARGAS, Pedro Jesús, «El desempleo juvenil en España», *Revista de información laboral*, 3, 2017, p. 35-49.

²³ GARCÍA LÓPEZ, Juan Ramón, «El desempleo juvenil en España», *Revista de economía*, 881, 2014, p. 11-28.

²⁴ VV.AA., «Desempleo juvenil en España: situación, consecuencias e impacto sobre la vida laboral de los adultos», *Papeles de economía española*, 156, 2018, p. 62-75.

²⁵ VV.AA., *Desempleo juvenil en España, volumen 1*, Documentos de trabajo (Instituto Complutense de Estudios Internacionales), 2015.

	Menores de 25 años
	2019T2
Ambos sexos	
Total Nacional	33,14
Hombres	
Total Nacional	31,62
Mujeres	
Total Nacional	34,98

Imagen 8. Instituto Nacional de Estadística, 2019, tasa de paro

La fotografía de la promoción de Ciencias, el juego de mesa, el currículum de Jorge o las ofertas de empleo en el periódico son algunos de los documentos que los autores intercalan en la obra para que los personajes de Jorge y Lola puedan matizar, complejizar y rebatir el discurso dominante que los culpabiliza por la falta de empleo y el fracaso escolar. Los documentos son disparaderos del discurso neoliberal que los rodea y permiten que los protagonistas transgredan el nivel de lo verosímil/realista para dar paso a lugares de reflexión diferentes e inauditos. Los autores parten así de una realidad histórica reciente para voltear el enfoque: si los ritmos neoliberales han aumentado las dificultades laborales de los jóvenes como Jorge y la responsabilidad de la situación ha sido integrada como propia («ni estudian ni trabajan, por tanto, han fracasado»), Rosa y Mikko contrarrestan el discurso dominante haciendo que Lola y Jorge no solo desacrediten los documentos citados, sino creando a su vez una propuesta política y narrativa mayor: el movimiento del nini infiltrado.

La propuesta: una revolución inesperada

El segundo eje narrativo de *Tu futuro empieza aquí* se centra en la organización colectiva del movimiento juvenil. Si bien la obra dedica el primer eje a identificar, señalar y desmontar los relatos del éxito/fracaso que sentencian a Jorge, a partir de la página ochenta asistimos a la proposición de rutas alternativas concretas: *qué hacer*

ante el quiebre del futuro-soñado. Para ello, la novela integra en su trama ficcional uno de los programas de televisión de mayor audiencia, *El Jefe Infiltrado*, y utiliza su lógica para revertirla, proponiendo entonces una posible solución colectiva al desempleo. La conexión entre la historia narrativa y el programa de televisión tiene lugar mientras la familia se encuentra reunida alrededor de la mesa, durante la cena, y ven juntos el programa –excepto Jorge que, una vez más, permanece encerrado en su cuarto– (2017: 80).



Imagen 9. La familia viendo *El Jefe Infiltrado*, p. 80



Imagen 10. Viñeta y cabecera de *El Jefe Infiltrado*

El Jefe Infiltrado (2014)²⁶ es un programa de televisión emitido en España en una de las franjas horarias de mayor audiencia. La dinámica consiste en la infiltración del jefe en el entorno de sus empleados: el empresario es caracterizado por un equipo de peluquería y maquillaje para evitar ser reconocido y, así, convive con los trabajadores de su fábrica, supermercado o restaurante durante un breve periodo de tiempo. Al terminar, el Jefe infiltrado se reúne en el despacho con cada uno de los empleados para recriminar o felicitar las diferentes conductas que, casi siempre, son premiadas con viajes familiares a modo de recompensa. El programa se presenta en el contexto cultural español como uno de los paradigmas del relato del esfuerzo más consumido por los espectadores. Siguiendo los planteamientos que Mercè Oliva apunta en su trabajo *Telerrealidad, disciplina e identidad. Los makeover shows en España* (2013), el programa forma parte de una dinámica general dentro de los *makeover shows* –como *Cámbiame, Hermano Mayor, Supernanny*–, que tiene lugar en España sobre todo a partir del año 2006. Estos programas, afirma Oliva, sostienen un discurso de servicio público basado en la ayuda al ciudadano: «Son programas que afirman que su objetivo es ayudar a los ciudadanos a educar mejor a sus hijos, a tener mejor aspecto físico, a vivir en mejores condiciones... Al mismo tiempo, se trata de programas que tienen un marcado carácter prescriptivo, es decir, recomiendan al espectador modelos de vida que el programa pretende que sigan.» (Oliva, 2013: elcultural.es).

El elemento aglutinante es su carácter prescriptivo, esto es: su interés por modificar la realidad y provocar efectos concretos en sus participantes de una forma pública y, por tanto, espectacularizada y masiva. La tesis principal que sustenta las dinámicas narrativas de la telerrealidad es la siguiente: existe una carencia o un fallo inicial (físico o de conducta) que debe ser transformado durante el transcurso de la emisión. El objetivo es retransmitir el proceso de dicha transformación para producir un efecto de finalización del ciclo: ya sea teniendo una casa reformada (*Esta casa era una ruina*), cambiando su aspecto físico (*Cámbiame, Cambio Radical*), mejorando su economía doméstica (*Ajuste de cuentas*) o su conducta personal o laboral (*Hermano Mayor, Supernanny, El Jefe*

²⁶ El programa se emite en la cadena de televisión privada española La Sexta y cuenta, actualmente, con tres temporadas y cuarenta y dos episodios.

Infiltrado). La lógica imperante señala el estado inicial del sujeto como negativo y advierte sobre la necesidad de su intervención para transformarlo bajo sus propias lógicas de cambio; es por ello que la perspectiva narrativa siempre le corresponde al sujeto que ayuda, no al que escenifica la conflictividad. En el caso concreto que nos ocupa, la visión del conflicto que prevalece le pertenece al jefe de la empresa, esto es: la grabación del proceso acompaña al sujeto de acción, reproduce su mirada. El esquema del procedimiento²⁷, entonces, contribuye a afianzar las lógicas neoliberales de esfuerzo/fracaso y permite la identificación jefe-espectador, facilitando la demonización del trabajador y premiando su adecuación a las normas. *Lo cambiante*, aquello susceptible de cambio, no es el entorno, sino siempre el individuo. Se culpa al «asistido» de su no-perfección física, alimenticia, mental, laboral, etc., invisibilizando las condiciones materiales en las que se desarrolla su vida y se le propone el esfuerzo y la disciplina como forma de superación individual de ese estado imperfecto.

Así, el trasfondo político del coaching que se ejerce en el programa se invisibiliza en pro de una marcada *personalización*: el deseo de rendimiento que aspira a conseguir el sujeto es una construcción

²⁷ En la conferencia titulada «El *coaching de la periferia* o cómo la Cultura delega responsabilidades» impartida durante el congreso *Pensar con Marx hoy. Congreso 200 aniversario* (2-6 octubre, Madrid, 2018) se desarrollan en profundidad los presupuestos aquí brevemente expuestos y se asientan las bases para la definición del concepto «coaching de la periferia» a través del análisis de otros programas televisivos complementarios, especialmente *Hermano mayor* (2009). Ese primer estadio de masificación del coaching, no obstante, se extrema cuando la Cultura dominante permite que asistan al entrenamiento millones de espectadores. *Hermano Mayor* pone en práctica el funcionamiento, pero lo hace a través de un enfoque ideológico que sitúa como “asistidos” a los miembros de la periferia nacional: mientras que el coste económico del coaching profesional implica que los clientes pertenezcan a las clases medias y altas, el programa desplaza el entrenamiento hacia sectores sociales marginalizados y ofrece, así, un servicio caritativo de coaching que, aunque simula ser gratuito, lo intercambia por la imagen pública del individuo: se cede la grabación de lo privado a cambio de un servicio de transformación. De esta forma, la lucha de clases se traduce al terreno cultural y la domesticación de la periferia se televisa dando lugar a unas pautas de conducta beneficiosas para el sistema. La superestructura absorbe y reproduce los procedimientos de desigualdad básicos de la infraestructura y extrae plusvalía simbólica de los sujetos subalternos, dando lugar así a lógicas de dominación dentro del campo cultural que responden a los intereses del sistema y sirven para perpetuarlo (Martínez Fernández, 2018: inédito).

ideológica fomentada por las dinámicas neoliberales de mercantilización; se hacen pasar por deseos propios o fallos personales aquellos que son producidos por las prácticas del mercado capitalista: no tener tiempo para limpiar todas las mesas, no haber cocinado bien las pizzas, etc. Se convence al sujeto de la necesidad de aumentar el rendimiento haciendo pasar por beneficio propio lo que será beneficio para la cadena de producción; se fomentan, asimismo, unas pulsiones que el individuo desea satisfacer haciéndolas pasar por suyas. Siguiendo a Marx en este punto, podríamos afirmar que el fetichismo de la mercancía se da la vuelta en un giro de ciento ochenta grados puesto que no se borran las huellas del sujeto en pro de un protagonismo de las mercancías, sino que aquí es el sujeto el único elemento visible y por tanto el único responsable de su conducta, de su deseo-de-producir. Aquello que se difumina, precisamente, son las relaciones de dominación, la responsabilidad del sistema en esas conductas y su construcción de normas y deseos. Así, el coaching de programas como *El Jefe Infiltrado* se convierte en la vertiente práctica de la autoayuda cuyo objetivo primario consiste en crear ficciones individualistas, es decir, presentar soluciones individuales para problemas colectivos y estructurales. Siguiendo a Owen Jones en su anteriormente citado *Chavs* (2011):

Demonizar a los de abajo ha sido un medio conveniente de justificar una sociedad desigual a lo largo de los siglos. Después de todo, en abstracto parece irracional que por nacer en un sitio u otro unos asciendan mientras otros se quedan atrapados en el fondo. Pero ¿qué ocurre si uno está arriba porque se lo merece? ¿Y si los de abajo están ahí por falta de habilidad, talento o determinación? (Jones, 2011: 19).

La mejoría del sujeto, entonces, se cifra siempre en la consecución de un trabajo y la realización pautada y controlada del mismo. Es, en definitiva, un proceso de disciplinamiento del yo que aparece convertido en espectáculo y en norma social. La importancia de introducir *El Jefe Infiltrado* dentro de la novela gráfica de Rosa y Mikko reside precisamente en que utilizan un producto cultural reconocible por el gran público para revertir su dinámica y su sentido ideológico. El eje narrativo de la obra toma como modelo el programa, pero le concede su potencial a los jóvenes desempleados: tras la escena en que la familia se encuentra viendo

el programa en la televisión (imagen 9), Lola acude al centro comercial para comprar el regalo de su madre y una clienta la confunde con una de las dependientas del establecimiento. La infiltración «casual» y espontánea de la protagonista –y el hecho de que la noche anterior hubiese visto el programa– le hace reflexionar y proponerle a su hermano Jorge que lleve a cabo el mismo procedimiento:

JORGE. T – Solo necesito una cosa, y tú no puedes dármela. Trabajar. Solo eso. Trabajar de lo que sea. Ya no me importa ni el dinero. Solo quiero sentirme útil, aunque sea un momento. Demostrar que sirvo para algo, que no soy un inútil. Demostrármelo a mí, que a veces lo pienso.

LOLA. – Pues ponte a trabajar [...] Digo que vayas y trabajes. Aunque no te quieran. Tú vas y haces el trabajo, y demuestras lo que vales (2017: 106-108).

A pesar de la desconfianza, durante los siguientes días Jorge se infiltra en tres trabajos diferentes: primero, como obrero de la construcción en la obra que hay frente a su casa; después como repartidor en Pizza Party y, por último, en unos grandes almacenes como vendedor de videojuegos. El relato ideológico de la obra visibiliza que el sistema no facilita el acceso al trabajo, pero la infiltración es posible precisamente en tanto proliferan las dinámicas de empleos temporales, donde los trabajadores no se reconocen los unos a los otros. El padre de Jorge, tras ver el programa, afirma que este habría sido imposible tiempo atrás: «Ya, me refiero a cuando yo estaba. Nos conocíamos todos. Habíamos entrado muy jóvenes. Veinte años con los mismos compañeros. Como para no fiarme...» (2017: 81). El núcleo ideológico de la novela consiste precisamente en ese *dar-la-vuelta* no solo a la dinámica de *El Jefe Infiltrado* (ya no es el jefe quien se infiltra para controlar, castigar o premiar) sino a los propios ritmos del sistema neoliberal: son los tiempos acelerados y entrecortados los que hacen que el trabajador se vuelva invisible y en tanto invisible se posibilita su infiltración. Lo que propone la novela de Rosa y Mikko es, precisamente, aprovechar la paradoja que encierra el sistema laboral-neoliberal y los productos culturales masivos que reproducen su lógica: así, el protagonista se infiltra en un sistema donde la temporalidad y la precariedad de los puestos de trabajo evita que los trabajadores se reconozcan unos a otros y revierte la dinámica del programa televisivo; la lógica de control

panóptico-laboral²⁸ para la que había surgido *El Jefe Infiltrado*, se convierte ahora en la necesidad de ejercer el derecho a trabajar por parte del sujeto desposeído. Ahora bien, es en el tercer puesto de trabajo «okupado» por el protagonista donde se produce el salto de lo familiar/privado a lo colectivo (de la historia individual a la revuelta popular masiva): en los grandes almacenes, Jorge encuentra de nuevo la motivación al ser capaz de vender algo que conoce de primera mano (los videojuegos) y entabla amistad con Sonia, una de las dependientas. Cuando el jefe lo descubre y él le cuenta a Sonia²⁹ el motivo de su huida, esta le propone publicar la historia en un periódico digital para el que trabaja: «Trabajo ahí porque no hay otra. Pero escribo en un periódico digital cuando me dejan. Me gustaría... Contar tu historia. Escribir sobre lo que has hecho. [...] Puede ser una historia muy potente. Lo veo: El Nini infiltrado [...] *Le daríamos la vuelta a lo de ninis: ni nos dejan estudiar ni nos dejan trabajar.*» [La cursiva es mía] (2017: 144-145). Los autores construyen en este punto imágenes intercaladas donde el diálogo de los personajes se coloca junto a la realidad de un trabajador de la hostelería, de forma solapada: así, los bocadillos permiten al lector escuchar las reflexiones, al tiempo que observa la rutina laboral de un personaje-camarero.

²⁸ Usamos la noción de panóptico siguiendo la noción foucaultiana en tanto dispositivo de control desplegado por las instituciones políticas que los sujetos integran y asumen hasta llegar al autogobierno de la sociedad disciplinaria. Los *makeover shows* como *El Jefe Infiltrado* reproducen la lógica del espionaje al trabajador y la espectacularizan hasta que este termina por integrar las correcciones como propias y se autogobierna a sí mismo en el puesto de trabajo.

²⁹ El anclaje histórico de los personajes se completa, en el caso de Sonia, con su condición de personal sobrecualificado (es graduada en periodismo) que trabaja en un puesto no acorde con la formación recibida. Este personaje se suma a las elevadas cifras de jóvenes empleados en trabajos dispares a su cualificación.



Imagen 11. Jorge y Sonia, p. 145

El relato voltea el significado del concepto nini, que había sido codificado de forma despectiva, y lo colectiviza con una potencialidad diferente: «Ya sé que es un término... Despectivo, pero lo que hacemos es reivindicarlo para darle la vuelta, convertirlo en nombre de guerra» (2017: 190). La acción de Jorge llega a los medios de comunicación a través de Sonia, es compartida y apoyada por los miembros de la asamblea y comienza a extrapolarse a través de las redes sociales: así, la acción se viraliza y el resto de ninis la secundan. «Solo hace falta una chispa en el momento adecuado para que todo prenda...» (2017: 164) le dice a Jorge uno de los activistas amigo de Sonia. La obra de Mikko y Rosa recupera la fuerza colectiva espontánea, ese *prender-la-mecha* que caracterizó al 15M³⁰, y la historia individual de un personaje se convierte en paradigma de posibilidad para la juventud desempleada. En este sentido, la composición de las imágenes secunda el relato, ocupando la totalidad de la página en pro de confirmar y visibilizar la sensación de respuesta colectiva señalada.

³⁰ Dada la extensión del artículo resulta inabarcable ahondar en las características que el movimiento del Nini infiltrado comparte con el acontecimiento político del 15M. No obstante, esto ha sido trabajado en profundidad, y en relación directa con *La habitación oscura* (2013) de Isaac Rosa, en el siguiente trabajo: MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela, «Ficciones de lo común: narraciones colectivas frente a un futuro incierto» in CANDEL VILA, Xelo (ed.), *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*. València: Anejos de Diablotexto Digital, 6, 2019.



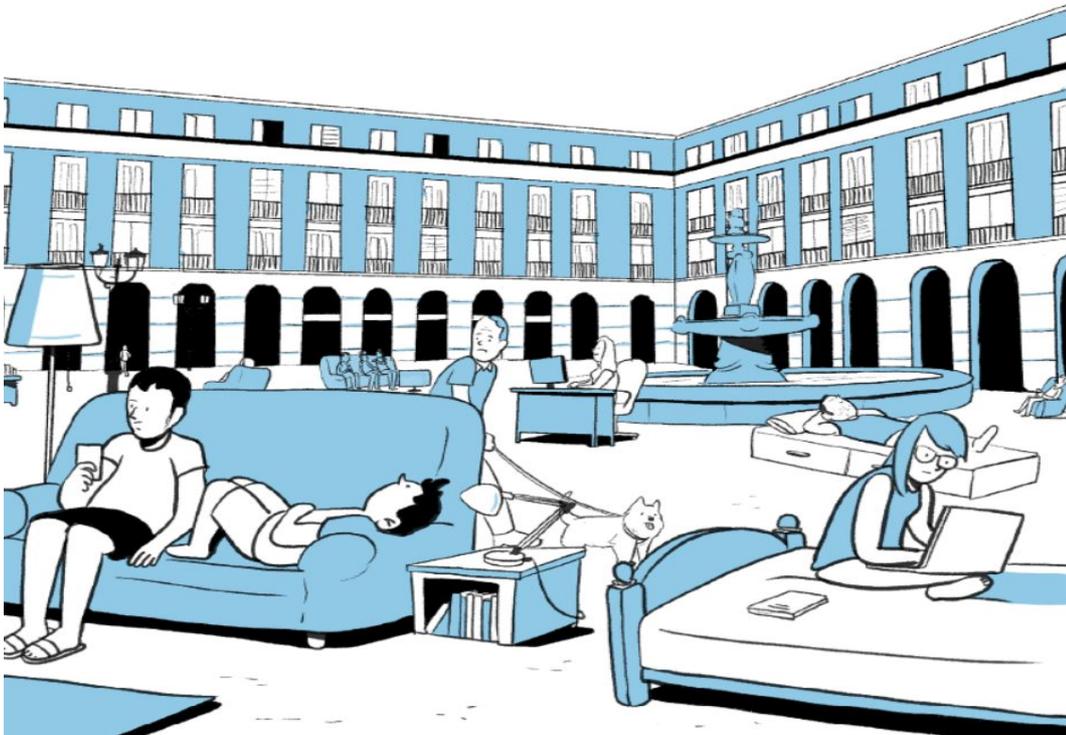


165

Imágenes 12 y 13. Ninis infiltrados, p. 160, 165

También la hoja que se corresponde con el folleto propagado por la protesta masiva se reproduce, en la novela gráfica, en tamaño “real”

para dar al lector la sensación de compartir los documentos de la protesta. En este punto, los jóvenes desempleados comienzan a infiltrarse masivamente en puestos de trabajo y el acontecimiento se vuelve objeto de interés nacional (aparecen, entonces, los debates televisivos y los intercambios en redes sociales de fotografías, – imagen 12– donde los implicados muestran el proceso de infiltración). La novela presenta varias escenas donde ahonda en los matices y las posibilidades de la revuelta colectiva –como por ejemplo una asamblea donde surgen las discrepancias por la forma en que quieren/deben llevar a cabo la protesta–. En este punto, el movimiento nini se internacionaliza (el resto de países se hacen eco y secundan la propuesta) y se *exterioriza*; esto es, se hace-exterior a través de los espacios públicos. Como culmen narrativo, los ninis llevan a cabo una acción multitudinaria en la que, a lo largo de las calles y plazas de la ciudad, aparecen tumbados en camas y sofás para después dar paso a una manifestación popular. Así hacen llegar al ámbito público la imagen peyorativa que se tiene de ellos reconvertida en forma de protesta: aquello que sirve para estigmatizarlos es ahora una herramienta de lucha colectiva.





Imágenes 14 y 15. Protesta nini, p. 209

El movimiento político de *Tu futuro empieza aquí* reside precisamente en señalar a otro culpable, el sistema, y revertir así las dinámicas neoliberales que, como afirmaba Chul Han, «generan depresivos y fracasados». Frente a la demonización de los jóvenes desempleados, la obra revierte el dedo acusador y propone un lema opuesto: «Ni nos dejan estudiar, ni nos dejan trabajar». La responsabilización unidireccional del joven se quiebra y la integración neoliberal del rendimiento queda en entredicho. De ahí que, de nuevo, el trazo y la tonalidad que Mikko elige para dar forma al movimiento colectivo son representativos de la intención ideológica de los autores: los rostros en la protesta se diluyen en un tipo de caricatura poco definida, como defendía McCloud en su teoría de la máscara, y se funden en tonos claros donde prima, por encima de todo, el mensaje de la pancarta. De esta forma, culmina un proceso que se inicia con la idea de Lola y la experiencia de Jorge, para finalizar en una colectivización de la protesta que toma forma propia. La capacidad para convertir una historia individual,

sobre el sentimiento de fracaso de un joven, en movimiento colectivo hace de la novela gráfica una *ficción de lo común*:

Las ficciones de lo común es el nombre que damos, por tanto, a aquellas obras que están ficcionalizando no solo la calidad común de los nuevos movimientos sociales, sino sobre todo su pretensión de propuesta anti-hegemónica frente a un modelo capitalista salvaje que parece dominar el presente histórico. Estas ficciones de lo común, que ponen en juego experiencias individuales y colectivas, convierten la experiencia individual siempre en metonimia de la experiencia común. [...] El objetivo fundamental de las ficciones de lo común es indagar en las demandas y las formas colectivas que se dan en un momento de crisis total (económica, subjetiva y representativa). Exploran, por tanto, con las formas narrativas para crear voces colectivas o dan forma a argumentos donde se ponen en juego los riesgos y las potencialidades de (re)pensar las vidas desde ese horizonte conjunto. (Martínez Fernández, 2019: 6-7).

El ejemplo más paradigmático de ficción de lo común llevado a cabo por Isaac Rosa tiene lugar con la publicación de *La habitación oscura* (2013); no obstante, aunque en la presente novela gráfica la atención se centra en la historia de Jorge y Lola, la potencialidad de sus actos reside precisamente en la reconversión hacia lo colectivo. La obra posibilita una respuesta conjunta a una situación histórica concreta: el movimiento del nini infiltrado aparece entonces como horizonte imaginativo de colectividad. En las escenas finales, el desarrollo de los acontecimientos (ese horizonte imaginativo hecho posible) tiene consecuencias directas en el ámbito de lo privado y lo público: así, por una parte, Jorge se reconcilia con el padre a través de la experiencia de la lucha compartida. En ese hacerse eco de las protestas y convulsiones históricas del presente que caracteriza a los autores, descubrimos hacia el final del relato que el padre de Jorge es uno de los trabajadores despedidos de la fábrica de Coca-Cola³¹. El protagonista se infiltra, entonces, en la empresa de su padre y comprende cómo la experiencia del despido masivo minó la

³¹ Sobre importancia de la protesta colectiva de los trabajadores de Coca-Cola en Fuenlabrada y la obra que llevaron a cabo, véase: MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela, «Lxs obrerxs okupan la palabra pública» in PERIS BLANES, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*. México y París: RILMA2, ADEHL, 2019.

confianza de este en las revueltas laborales³². El padre, a su vez, comprende la sensación de impotencia y fracaso de Jorge a medida que esta se exterioriza colectivamente y se suma a las protestas de los jóvenes desempleados lideradas por su hijo. En el ámbito de lo público, las consecuencias tienen lugar al terminar la manifestación: el gobierno comunica la reunión urgente con los afectados para tratar de encontrar medidas que puedan ayudar a solventar las condiciones del desempleo juvenil. Ahora bien, es el final de la obra otra de las apuestas ideológicas de los autores que, tras los avances y la evolución de los protagonistas, deciden proponer un *gestoabierto*: al terminar la manifestación, el personaje de Jorge reflexiona acerca de los futuros posibles («en la plaza no quedaban manifestantes, la gente volvía a pasear, como cualquier día. Mi familia y vosotros os habíais marchado... Como si nada hubiera ocurrido» (2017: 242)) y anuncia su marcha a Glasgow para trabajar junto a un amigo, puesto que su implicación en la protesta política, su conversión en un rostro público y reconocible, evita que pueda encontrar trabajo nuevamente. La reflexión de Jorge en las últimas viñetas construye un relato inconcluso y no-cerrado tanto en el ámbito de lo privado (¿qué ocurrirá con el protagonista en Escocia, en qué condiciones laborales trabajará, mejorará su estado anímico...?) como en el ámbito de lo público (¿qué ocurre después de la protesta, se formalizarán las ayudas del Gobierno, serán efectivas y suficientes, continuará en activo el movimiento del nini infiltrado?). Siguiendo a Kermode, cuando afirma que en gran cantidad de ocasiones la fuerza ideológica de un texto reside en su final, el sentido (ideológico) del final de la obra se presenta inconformista, en interrogante abierto: *Tu futuro empieza aquí* no cierra el gesto narrativo en el culmen de la protesta, sino que obliga al lector a seguir pensando en ella. La obra de Isaac Rosa y Mikko no solo explora una posible vía de contraargumentación al discurso neoliberal, sino que además insiste en la necesidad de continuar imaginando y disputando los futuros posibles como construcción colectiva y constante.

³² Significativo también el giro que se le da al tratamiento de la revuelta obrera: al principio de la novela gráfica, Jorge se burla de su padre y su hermano llamándoles irónicamente «líderes de la clase obrera», pero es el padre quien, en una de las últimas escenas, decide llamar a Jorge así: «Contigo quería hablar, héroe de la clase obrera...» (2017: 218). Significativo, pensamos, que quien lidera la protesta obrera no sea el trabajador inserto en el sistema sino el sujeto perjudicado y expulsado por el mismo.

UNA DISPUTA POR LOS FUTUROS (IM)POSIBLES

En un momento histórico en que el desempleo juvenil en España ha duplicado las tasas de la Unión Europea (33,14% total nacional), *Tu futuro empieza aquí* se presenta como una obra donde el tratamiento del conflicto no solo escapa a los discursos dominantes, sino que habilita soluciones posibles. La historia de Jorge, y la ayuda incansable de Lola por combatir las nefastas consecuencias del desempleo de su hermano, permite, en gran medida, visibilizar cuáles son y qué efectos tienen sobre los sujetos las narrativas neoliberales de éxito y fracaso: ¿Cuáles son los relatos de futuro que se han perpetuado en torno a las últimas generaciones?, ¿qué imaginarios se han impuesto alrededor de las nociones de éxito, fracaso, bienestar...?, ¿qué consecuencias tiene todo ello en la configuración de las subjetividades? La historia individual y familiar de Jorge evoluciona, entonces, hacia un horizonte común de protesta que permite colectivizar el malestar, así como revertir los discursos de culpabilización; y lo hace, precisamente, absorbiendo y volteando la lógica de un programa, *El Jefe Infiltrado*, que se constituye como paradigma cultural de las dinámicas neoliberales. La lógica narrativa, que en el programa sirve para regular el control y afianzar los mecanismos jerárquicos de la empresa, se subvierte en la novela gráfica dando un giro de ciento ochenta grados para abrir sentidos diferentes. La infiltración de los ninis en los trabajos a los que no pueden acceder se convierte en una forma de reivindicación y contestación contra el Estado. Frente a las narrativas más visibles de los sujetos con acceso a la voz pública –como la del jefe infiltrado–, la novela desplaza el foco de atención hacia los otros sujetos, aquellos que son señalados como responsables de «no querer estudiar ni trabajar». Tiene lugar, entonces, una disputa por las representaciones hegemónicas de los ninis y una voluntad, por parte de los autores, de dotar a la juventud desempleada de imágenes y discursos alternativos. La obra revierte el señalamiento unidireccional («ni estudian ni trabajan») y redirige el dedo acusador («ni nos dejan estudiar, ni nos dejan trabajar»). Los sujetos que en las imágenes/imaginario aparecían en tanto individuos pasivos sin voluntad (Imagen 1), en la novela gráfica *okupan* el discurso y lo hacen, además, para protestar en común. *Tu futuro empieza aquí* dota de agencia a los ninis y abre una vía para su palabra y por tanto su reivindicación. Ahora bien, la obra no solo crea un relato verbal,

sino también visual de los sujetos demonizados de la primera imagen: de ahí la significación del trazo y la tonalidad que Mikko elige para *redibujar* la protesta de los jóvenes. Por ello, *Tu futuro empieza aquí* es, ante todo, un relato de imaginación política³³, un espacio narrativo que trabaja con los elementos del presente conflictivo para reformularlos y subvertirlos e interviene directamente en la disputa por las formas de imaginar los futuros posibles.

Un relato que aboga por la ampliación de la imaginación política, en tanto pretende modificar la representación de los ninis y recoger la *posibilidad* de su acción. El escenario social en que se desarrolla la novela gráfica, no casualmente, se encuentra ocupado, en gran medida, por una juventud desempleada (que, en algunos casos, forma parte de organizaciones colectivas). La novela de Mikko e Isaac relata, pues, la experiencia de estos jóvenes, propone una serie de direcciones ideológicas con respecto a su situación, y deja entreabierta la posibilidad de su acción. En este sentido, resulta determinante que se utilice la lógica dominante para *resignificarla* y proponer otros modos de ver el conflicto; este no solo se representa, sino que de él surgen alternativas, vías de actuación complementarias a las del plano real. En el conjunto de obras críticas del presente español, *Tu futuro empieza aquí* esgrime una ficción contrahegemónica, de apertura de sentidos y posibilidades. En otra de sus composiciones, Gata Cattana escribe: «Mi único crimen era organizar a los supervivientes / era mi plan, lo poco que tengo pa' daros / *es esta fe en el futuro*, por mí y por mis compañeros / esperando que lleguen los tiempos mejores» [La cursiva es mía] («Cuatro monedas», 2016): como Cattana, también Rosa y Mikko construyen una obra que tiene fe en el futuro, pero no en aquel que está prefijado, impuesto por los patrones neoliberales del mercado, sino en futuros diferentes, alternativos, que nacerán de la fuerza colectiva y se opondrán al malestar de los jóvenes.

³³ PERIS BLANES, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*. México y París, RILMA2, ADEHL, 2019.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- BECERRA MAYOR, David, *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, Ciempozuelos, Tierradenadie Ediciones, 2015.
- BYUNG-CHUL, Han, *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder, 2012.
- ECHAVES, Antonio, ECHAVES, Carlos, «Jóvenes aún más precarios: crisis económica y desigualdad laboral en España», *Cuadernos de Investigación en Juventud*, 2, 2017, p. 33-52.
- FERNÁNDEZ SAVATER, Amador (2014), «Notas para una política no estadocéntrica», *El País*,
<https://www.eldiario.es/interferencias/Notas-politica-estadocentrica_6_248535164.html> [Consultado el 23/08/2019].
- FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.
- GARCÍA LÓPEZ, Juan Ramón, «El desempleo juvenil en España», *Revista de economía*, 881, 2014, p. 11-28.
- JIMÉNEZ VARGAS, Pedro Jesús, «El desempleo juvenil en España», *Revista de información laboral*, 3, 2017, p. 35-49.
- JONES, Owen, *Chavs, la demonización de la clase obrera*. Madrid, Capitán Swing, 2011.
- LAVAL, Christian, DARDOT, Pierre, *La nueva razón del mundo*. Barcelona, Gedisa, 2013.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela, «La escritura del *shock*: crisis y poesía en España», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 4, 2014, p. 383-434.
- , «El *coaching de la periferia* o cómo la Cultura delega responsabilidades», in *Pensar con Marx hoy. Congreso 200 aniversario* (2-6 octubre, Madrid, 2018, inédita).
- , «Lxs obrerxs okupan la palabra pública» in PERIS BLANES, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*. México y París, RILMA2, ADEHL, 2019.
- , «Ficciones de lo común: narraciones colectivas frente a un futuro incierto», in CANDEL VILA, Xelo (ed.), *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*. València, Anejos de Diablotexto Digital, 6, 2019.
- MARX, Carlos, ENGELS, Federico, *Manifiesto del Partido Comunista*. Madrid, Fundación de Investigaciones Marxistas, 2013.

- McCLOUD, Scott, *Entender el cómic. El arte invisible*. Barcelona, Ediciones B, 1995.
- MONBIOT, George, «Neoliberalismo: la raíz ideológica de todos nuestros problemas», *El Diario*, <https://www.eldiario.es/theguardian/Neoliberalismo-raiz-ideologica-problemas_0_511299215.html> [Consultado el 01/09/2019].
- OLIVA, Mercè, «Fama y éxito profesional en Operación Triunfo y Fama ¡a bailar!», *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*, 39, 2012, p. 185-192.
- , *Telerrealidad, disciplina e identidad. Los makeover shows en España*. Barcelona, Editorial UOC, 2013.
- , «Entrevista a Mercè Oliva: Los nuevos realities televisivos estigmatizan a los más vulnerables», *El Cultural*. <<https://www.elcultural.com/noticias/letras/Merce-Oliva/5531>>. [Consultado: 01/09/2019].
- ORTEU, Xavier, *Trabajo y vínculo social*. Barcelona, UOC, 2012.
- ROSA, Isaac, *Adiós muchachos (casi un tango)*. Madrid, Caja España, 1998.
- , *El ruido del mundo: Extremadura 1936. El gabinete de moscas de la mierda*. Madrid, Universitas Editorial, 1999.
- , *La malamemoria*. Badajoz, Del Oeste Ediciones, 1999.
- , *Kosovo. La coartada humanitaria: antecedentes y evolución*, Madrid, Ediciones Vosa, 2001.
- , *El vano ayer*. Barcelona, Seix Barral, 2004.
- , *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*. Barcelona, Seix Barral, 2007.
- , *El país del miedo*. Barcelona, Seix Barral, 2008.
- , *La mano invisible*. Barcelona, Seix Barral, 2011.
- , *Compro oro*. Madrid, La Marea, 2013.
- , *La habitación oscura*. Barcelona, Seix Barral, 2013.
- , *El puto jefe*. Madrid, La Marea, 2015.
- , *Te cuento el flautista de Hamelín*. Pamplona, Alkibla Editorial, 2015.
- , *Welcome*. Madrid, La Marea, 2016.
- , *Aquí vivió: Historia de un desahucio* (ilustraciones de Cristina Bueno). Barcelona, Nube de Tinta, 2016.
- , *Tu futuro empieza aquí*. Barcelona, Nube de Tinta, 2016.
- , *Toda esa furia*. Madrid, Madrid, La Marea, 2018.
- , *Feliz final*. Barcelona, Seix Barral, 2018.

- SOLA, Jorge, CAMPILLO, Inés, «La precarización en su contexto: desarrollo y crisis del régimen de empleo en España», *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 140, 2018, p. 51-63.
- VV.AA., «Desempleo juvenil en España: situación, consecuencias e impacto sobre la vida laboral de los adultos», *Papeles de economía española*, 156, 2018, p. 62-75.
- , *Desempleo juvenil en España, volumen 1*, Documentos de trabajo. Madrid, Instituto Complutense de Estudios Internacionales, 2015.