

SIMULACRO Y BELLEZA EN BENIDORM. *NIEVA EN BENIDORM* (ISABEL COIXET, 2020) Y *SPANISH BEAUTY* (ESTHER GARCÍA LLOVET, 2022)

SIMULACRA AND BEAUTY IN BENIDORM. NIEVA EN BENIDORM (ISABEL COIXET, 2020) AND SPANISH BEAUTY (ESTHER GARCÍA LLOVET, 2022)

ÁLVARO LÓPEZ FERNÁNDEZ

Universitat de València¹

ELIOS MENDIETA

Universidad Complutense de Madrid

alvaro.lopez-fernandez@uv.es

 0000-0002-1930-9150

eliosmen@ucm.es

 0000-0001-8753-9102

Recibido: 23/12/2024

Aceptado: 17/10/2025

Resumen

Benidorm se ha convertido en un espacio recurrente en la literatura y en el cine españoles contemporáneos, ya sea como icono del turismo masivo, del retiro dorado o de la especulación inmobiliaria. Sin embargo, en este artículo se estudian dos propuestas recientes, la novela *Spanish Beauty* (2022), de Esther García Llovet, y la película *Nieva en Benidorm* (2020), de Isabel Coixet, que, distanciándose de estos rasgos, prefieren incidir en la belleza rara y el carácter contradictorio de la localidad alicantina, a partir de una trama de enredo *noir* que involucra a sus protagonistas. De esta forma, el objetivo es analizar, de un modo comparado, las estrategias narrativas y formales que emplean las dos creadoras para sus originales retratos de esta ciudad-simulacro, y entender, pese a sus diferencias de estilo, cómo la novela y la película pueden dialogar entre sí.

Palabras clave: Literatura comparada, Novela contemporánea, Cine español, Benidorm, Simulacro.

Abstract

Benidorm has become a recurrent space in contemporary Spanish literature and film, whether as an icon of mass tourism, of the golden retreat or of real estate speculation. However, this article studies two recent proposals, the novel *Spanish Beauty* (2022), by Esther García Llovet, and the film *Nieva en Benidorm* (2020), by Isabel Coixet, which, distancing themselves from these features, prefer to focus on the rare beauty and contradictory nature of the Alicante town, based on a plot of noir entanglement involving its protagonists. Thus, the aim of this article is to analyse, in a comparative way, the narrative and formal strategies employed by the two authors for their original portraits of this city-simulacrum, and to understand, despite their stylistic differences, how the novel and the film are able to dialogue with each other.

Keywords: Comparative Literature, Contemporary Novel, Spanish Film, Benidorm, Simulacrum.

¹ Esta investigación ha sido desarrollada con la ayuda de una Subvención para la Contratación de Personal Investigador en Fase Postdoctoral (CIAPOS) de la Generalitat Valenciana (número de referencia: CIAPOS/2022/005).

Introducción. Benidorm en la ficción reciente

Durante la última década, han abundado las ficciones españolas, especialmente en el ámbito audiovisual, que han vuelto sus ojos a Benidorm, hasta generar una progresiva resignificación y, sobre todo, “revaloración” (Cattaneo, 2022: 27) de la localidad alicantina, casi siempre desde el asombro. En consonancia, algunas de estas producciones han sondeado el origen de cómo un pueblo pesquero pudo convertirse de forma tan acelerada en un colosal laboratorio de consumo que alcanza el medio millón de habitantes en verano, y que supone en el contexto europeo “la mayor concentración urbana puesta al servicio del turismo masificado” (Gaviria, 2019: 115).

Muestra de este interés son el cortometraje *Bikini* (2014), de Óscar Bernàcer, y su posterior documental *El hombre que embotelló el sol* (2016), ambos acerca de la figura legendaria del alcalde de la localidad durante el franquismo, Pedro Zaragoza, quien impulsó en los años cincuenta la aprobación del bikini en la costa de Benidorm, pero también el ambicioso plan urbanístico que transformó sus contornos y modelos de vida. Al hilo, sobre las dicotomías actuales de la ciudad (a un lado un mar estático y al otro los cientos de hoteles y clubs) asientan su trama filmes como *El cover* (2021), de Secun de la Rosa, sobre la precariedad e ilusión (de autenticidad) de varios cantantes de versiones; o *Ama* (2021), de Júlia de Paz Solvas, basado en un corto anterior (2018), que desmitifica prejuicios en torno a la maternidad a partir de las vivencias de una mujer desbordada con su hija en una Benidorm fragmentaria y de paso, cuyo ambiente nocturno expulsa cualquier atisbo de vida familiar.

Además, varias películas recientes han profundizado en la excepcionalidad, casi irreal, de Benidorm hasta manipular sus límites miméticos. En este sentido, la cinta de ciencia ficción distópica *Sueñan los androides* (2014), de Ion de Sosa, elige a la ciudad, entendida como “réplica doméstica de Dubái y Hong Kong [...] un oasis para la tercera edad, con casinos y club de striptease, con ancianas forradas de falsos diamantes y rodeadas por pequeñas mascotas, un paraíso moribundo a cámara lenta” (de Sosa y López Carrasco, 2019: 168), para ambientar el futuro 2052. A su vez, el cortometraje *Benidorm: 2017* (2017), de Claudia Costafreda, se asoma a una inconcebible Benidorm desértica, de ambientación onírica, ante la amenaza de un tsunami, que solo desoye una regenta de hotel (Yolanda Ramos) que se reencuentra con su hijo (Tamar Novas) horas antes del cataclismo. Por último, el mediometraje *Sóc vertical però m’agradaria ser horitzontal* (2023), de María Antón Cabot, presenta la urbe como un espacio-liminal, capaz de hacer viable un viaje fantástico en el tiempo, pero también de erosionar la diferencia entre la baja y la alta cultura, encarnadas en el encuentro imposible entre Belén Esteban (Ruth Gabriel) y Sylvia Plath (Odette Galbally).

Precisamente, la poeta estadounidense, que pasó en Benidorm su luna de miel en la década de los cincuenta, será una referencia continua en la aproximación cinematográfica más relevante de los últimos años en torno a la ciudad, la película *Nieva en Benidorm* (El Deseo, RTVE, Movistar Plus+, 2020), de la directora y guionista Isabel Coixet, que aúna varios motivos de las anteriores producciones mencionadas. El

propósito de este artículo es, de hecho, comparar los ejes temáticos y formales afines entre la representación ambivalente de Benidorm que realiza Coixet y la que plasma Esther García Llovet en su novela *Spanish Beauty* (Anagrama, 2022). La narradora sustituye en ella los ambientes dislocados y periféricos de la capital que atravesaban su *Trilogía instantánea de Madrid* (compuesta por los libros *Cómo dejar de escribir*, Sánchez y *Gordo de feria*) por los espacios de sombra de los rascacielos benidormenses, en una escritura de nuevo deliberadamente cinematográfica que, a un tiempo, degrada y estetiza su escenario, con lo que toma distancia de otras incursiones literarias sobre la ciudad. En este sentido, el libro no busca la disección afilada y melancólica de Benidorm que hace Marta Sanz en *Lección de anatomía* (2008 y 2014) o *Un buen detective no se casa jamás* (2012)²; pero tampoco habilita la parodia o el grotesco perturbador de relatos como “Pajaritos” (2022), de Santiago Eximeno, en el que se promueve un culto religioso —con María Jesús y su acordeón como sacerdotisa— a partir de que un mítico pájaro roc anide en el Hotel Bali, reconvertido en un lugar de peregrinaje.

Tanto García Llovet como Coixet, en cualquier caso, abordan Benidorm desde la noción de simulacro que Jean Baudrillard imputaba a Las Vegas o a Disneyland, es decir, desde una “hiperrealidad”: “No se trata ya de imitación, ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo” (Baudrillard, 1978: 7). En torno al mencionado Hotel Bali, durante años el edificio más alto de España y emblema de la ciudad-simulacro, decía Giles Tremlett que le resultaba “ambicioso, aunque pragmático, grande aunque aburrido, enorme aunque espantoso. Es, en resumen, lo que se quería que fuera, igual que Benidorm: un inmenso contenedor de turistas” (2006: 102). Menos apocalíptico en su consideración de la ciudad se mostraba el escritor J.G. Ballard, antecedente confesado tanto por García Llovet como por Coixet en lo que respecta a su fascinación con Benidorm. Como declaraba en su texto “What I believe” (1984) tras citar una enumeración de referentes artísticos: “I believe in the death of the emotions and the triumph of the imagination. / I believe in Tokyo, Benidorm, La Grande Motte, Wake Island, Eniwetok, Dealey Plaza”. Más adelante, apostillaba: “I believe in all hallucinations” (Ballard, 2023: 17). El arquitecto Luis Fernández-Galiano retomaba ese carácter alucinatorio al validar el modelo benidormense:

Benidorm es una hamburguesa: el McDonald’s del turismo, una admirable combinación de calidad y precio que el esnobismo ignorante contempla desdeñosamente, pero cuyo testarudo éxito debería suscitar más admiración que recelo. Benidorm es también la ciudad de España con más rascacielos, una colosal acumulación de torres que el viajero descubre, tras una curva de autopista entre cerros abrasados, como una alucinación de la fatiga o un espejismo del calor (2019: 219-220).

Para Fernández-Galiano, igual que para el sociólogo Mario Gaviria, el éxito de la hiperrealidad benidormense (mezcla de la nocturnidad alborotada de Las Vegas y la amabilidad diurna de un área familiar temática) se ha basado en su capacidad de síntesis para convencer a un gran abanico de público español y europeo. La otra cara de la

² Para un análisis del tratamiento de Benidorm en ambas novelas recomendamos encarecidamente la lectura del artículo de Simone Cattaneo (2022).

moneda de ese programa urbanístico-comercial ha sido, sin embargo, la especulación inmobiliaria. No extraña por ello que el paisaje de la ciudad, no en su especificidad sino como parte o representante del litoral levantino, haya estado ligado, en bastantes propuestas artísticas contemporáneas, a los efectos y perversiones de esta, ya desde el filme *Huevos de oro* (1993), de Bigas Luna. Más adelante, uno de los temas candentes de la novelística española de la crisis fue el de la corrupción generada por el *boom* del sector de la construcción (Ziarkowska, 2018), especialmente en la Comunitat Valenciana, donde se vivieron unos años “de euforia” (Terrasa, 2021) hasta la caída de Lehman Brothers. Basta recordar las novelas de Chirbes como mascarón de esta literatura en torno al auge y pinchazo de la burbuja inmobiliaria y sus consecuencias. Precisamente el autor valenciano prologó la referida *Lección de anatomía* de Marta Sanz, novela autoficcional en la que Benidorm, ciudad de la infancia y adolescencia de la escritora, se ofrece como símbolo del “turismo de balneario de masas y las transformaciones económicas y sociales producidas desde la Transición en España” (Macías Sánchez y Seño Asencio, 2022: 261).

Recientemente, Elisa Ferrer, en la novela *El holandés* (2023), da cuenta desde el presente, en continuos viajes retrospectivos, de cómo se operó esa transformación de Benidorm durante los años setenta, ochenta y noventa. El texto se construye como una “novela de investigación de escritor” (Martínez Rubio, 2015) en la que la protagonista-narradora indaga en una de las mayores estafas cometidas en la urbe, “capital de lo kitsch, de la sangría, de la locura urbanística” (Ferrer, 2023: 23), comparada asiduamente con Las Vegas (2023: 50), con el pretexto de escribir una novela o guion sobre la especulación.

En esta marisma de fraude constructor, se distinguen otros emplazamientos icónicos que terminan de dar forma a estas narrativas del *shock* inmobiliario en el Levante, como Marina D’Or. En su novela *El Dorado* (2008), Robert Juan-Cantavella hablará de aquella urbanización, publicitada como un entorno de vacaciones y disfrute infinitos, que tuvo su auge en el primer lustro del siglo XXI, como otra parodia de las Vegas. Juan-Cantavella también relata en primera persona el viaje del protagonista a la localidad castellanense para iniciar una investigación. Aunque no sabe bien qué trata de hallar mientras insiste, de forma reiterada y distorsionante, en el famoso estribillo asociado a la publicidad del complejo: “¡Marina d’Or, qué guay!” (2008: 46), el personaje va advirtiendo de forma crítica sus señas (y sus carencias) de identidad. De este modo, va citando nombres reales de políticos y empresarios relacionados con tramas de corrupción el litoral, como Carlos Fabra, Rita Barberá o Jesús Ger García, mientras va desbrozando “el enorme pastel de Marina d’Or, la semilla del proyecto monumental en que se está convirtiendo este lugar, un pequeño Atlantic City sin su playa infinita ni su Donald Trump” (2008: 117).

Marina d’Or también ha aparecido como epítome absurdo del derroche urbanístico de la España de fines de los noventa y principios de los dos mil, como la que traza David Pascual en la novela grotesca *Gordo de porcelana* (2021). En ella, el personaje de Dolo, víctima de una familia desestructurada, atravesada por los abusos, articulaba un monólogo sobre sus recuerdos inventados en Marina D’Or, entendida como destino aspiracional de la clase media y baja de la época. Para ello hiperboliza las claves promocionales que la anunciaban entonces como una ciudad-fantasma (que hoy ha cobrado una presencia espectral): “Cuando era pequeña mis padres siempre me llevaban de vacaciones a Marina d’Or. Marina d’Or es el centro mundial de las vacaciones. El lugar donde Cristo habría nacido si hubiera nacido en verano” (Pascual, 2021: 23).

Frente a estas representaciones, resulta significativo que tanto *Nieva en Benidorm*, de Isabel Coixet, como *Spanish Beauty*, de Esther García Llovet, aunque muestren la corrupción y la violencia asociadas a la estafa y al *boom* urbanístico, no se centren en sus efectos sociológicos ni ahonden en la imagen más negativa de Benidorm. Abordan la ciudad desde su condición de simulacro, desde su estridencia y su hibridez, pero desde una perspectiva estética que busca la fascinación del receptor, sin recelos clasistas ni deformación monstruosa, lo que conforma un nuevo acercamiento a sus espacios.

En este sentido, aunque en un principio Isabel Coixet pretendía descubrir las oscuras costuras urbanísticas de Benidorm, en el marco de un proyecto documental sobre el Mediterráneo que iba realizar junto con otros creadores, pronto cambió su propósito para retratar su carácter paradójico y su “belleza extraña” en una ficción propia:

Yo nunca había estado en Benidorm, porque es el símbolo de lo que no debería hacerse. Me quería centrar en la Torre Lúgano, por todos los problemas estructurales del edificio, como símbolo y resumen de la especulación inmobiliaria [...] Benidorm es la tierra de la paradoja, donde pasas del bufé libre a seis euros a los restaurantes buenos de toda la vida que solo conocen los que son de allí. Hay algo de una belleza extraña (Medina, 2020).

Por su parte, Esther García Llovet ha manifestado que el punto de partida de su novela fue su curiosidad por las personas que vivían en lo alto de los rascacielos de la ciudad, pues:

[Benidorm] da muchísimo juego. Es una locura. Y el tipo de gente que hay..., es lo más cosmopolita que hay en toda España. Tiene algo que no se parece a ninguna otra ciudad de esas características, pero a la vez tiene algo muy cutre. Une el cutrerío con la vanguardia arquitectónica [...] Y además quería poner el mar, me apetecía mucho poner el mar y Madrid no tiene mar (Galindo, 2022).

Algunas impresiones de este lirismo anómalo ya estaban presentes, en su aspecto más crepuscular, en cortometrajes como *Benidorm: 2017*, de Claudia Costafreda, especialmente en la secuencia final en que la madre e hijo protagonistas, tras un periplo de confesiones sobre la felicidad y el fracaso, pasean en silencio junto al mar gris de la ciudad. Una ciudad fantasma, solo para ellos. Estas tomas tienen su carga transgresora, pues rompen la conexión con la multitud que parece inherente en Benidorm. Lo decía el urbanista Iago Carro: “Al contrario que en París, Venecia o el banco de Loiba, lugares ‘culturalmente valorados’, en Benidorm o Las Vegas ningún turista se queja del exceso (del resto) de turistas” (2019: 35).

También volverán a aparecer destellos de esta belleza extraña, pero en este caso cálida, de una luminosidad niveladora frente a lo antitético, en el medimetraje *Sóc vertical però m’agradaria ser horitzontal* (2023), verso de Plath que tiene su correlato visual en los planos de los rascacielos que hace María Antón Cabot. En el filme, como ocurre en *Spanish Beauty* y en *Nieva en Benidorm*, destaca la mirada extranjera sobre la ciudad, convertida en icono, al igual que la tensión entre su autenticidad y su noción de espejismo, una ensoñación flotante en el tiempo, aunque parezca no quedar nada de su pasado salvo el mar, cuya imagen cierra la película.

Ante todo lo dicho, las páginas que siguen intentarán desgranar los modos originales con los que Esther García Llovet e Isabel Coixet recrean los marcos de Benidorm y reivindican con lirismo su belleza insólita a partir de la unión de elementos y motivos que se contraponen. No en vano, a pesar de proyectar ambos textos una peripecia tumultuosa, de enredo *noir*, en torno a sus protagonistas, tanto *Spanish Beauty* como *Nieva en Benidorm* son esencialmente ficciones de espacio antes que de personaje. Es decir, son ficciones en las que Benidorm funciona como un actante (Greimas y Courtés, 1990) que condiciona por sí misma el devenir y significación de la trama.

Benidorm de día, Benidorm de noche. Una ciudad al borde de la alucinación

A pesar de los registros estéticos tan singulares que, en principio, distinguen (y distancian) a Esther García Llovet e Isabel Coixet, llama la atención que en *Spanish Beauty* y en *Nieva en Benidorm* ambas desarrollen la historia de unos personajes de origen inglés que emprenden una búsqueda familiar en una ciudad descrita desde la fascinación, que se ofrece como tierra soleada de promisión real, al límite del milagro, pero también como un enclave nocturno donde operan sin impunidad las mafias locales e internacionales (especialmente rusas). Además, los dos textos retoman una obsesión temática hasta cierto punto común en la obra de las dos creadoras: la necesidad que tienen los protagonistas de establecer vínculos en su huida como personajes solitarios, aunque suelen hacerlo a partir de posicionamientos diferentes: desde el retraimiento inicial en el caso de los sujetos del cine de Coixet, y desde una cercana, incluso carismática, coraza de desencanto en lo que se refiere a los sujetos de García Llovet.

Concretamente, en el texto fílmico, Peter Riordan —interpretado por Timothy Spall— es un sexagenario inglés apasionado del estudio de la meteorología que es despedido de su puesto de trabajo como banquero en Manchester, y que, con la indemnización (y ante la ausencia de coordenadas de su nueva vida), decide visitar a su hermano Daniel, residente en la localidad alicantina, y con el que lleva más de una década sin reunirse. Sin embargo, cuando llega al piso de su pariente —ubicado en una de las plantas más altas de un rascacielos— descubre que este ha desaparecido, por lo que emprende una investigación para encontrar su paradero. Tras unos primeros días de aclimatación a los inesperados estímulos que ofrece Benidorm, y en los que suplanta el espacio y la vida de su hermano como un *doppelgänger* no corrompido, halla la prueba de los negocios inmobiliarios ilícitos en los que Daniel estaba inmerso. Mientras tanto, su errancia suplantadora le permite conocer a la enigmática Alex (Sarita Choudhury), una bailarina del club de burlesque regentado por su hermano, que le guía por la urbe; o a la jefa de policía (Carmen Machi), cuya obsesión por Sylvia Plath y su paso por Benidorm conecta la ciudad con el lirismo y con su pasado, casi mítico, como pueblo de pescadores. En contraste con su hermano, y como reconocían Miritto Torreiro en su crítica (2020) y Salvador Martínez Puche y Deborah Castro en su estudio sobre el filme (2022), Coixet hace destacar la tierna humanidad que demuestra el protagonista, un hombre vulgar, cuya actitud derrotista poco a poco va cediendo ante la efervescencia de

la ciudad, ante la posibilidad de ser otro en sus murallas de rascacielos. Simbólicamente, tanto el vínculo con su hermano como su identidad quedan representados por la imagen del mismo reloj que su padre les regaló en Manchester y que ninguno de los dos se quitó a lo largo de su vida. De ahí la relevancia de que, ya entre los títulos de crédito, se incluya la escena de un buscador de metales que encuentra en la playa de Benidorm ese reloj, ya sea el del cadáver de su hermano enterrado en la arena o el del protagonista, que ha renunciado a seguir identificándose con esa precisión ordenada en el último tiempo de su vida.

También *Spanish Beauty* tiene su propio objeto de significación, su tesoro. Y es que la novela sigue la pesquisa de Michela, una policía corrupta de origen *cockney* pero criada en Benidorm, empeñada en robar a un mafioso ruso el legendario mechero que perteneció a Ronnie y Reggie Kray, los Kray Twins. Es decir, como escribe García Llovet incidiendo en el entusiasmo puntual y casi tarantiniano de su personaje —de natural desencantada—:

Los más temidos y oscuramente envidiados y admirados representantes del crimen organizado del este de Londres durante los años cincuenta y en el *Swinging London* de los sesenta, leyendas del pop y asesinos feroces. Amenazas, extorsión, incendios provocados, robos y sobornos, asesinatos con público incluido, siempre con ese swing, zapatos de puntera fina, gafas de pasta, cigarrillo. Callejeaban por los pubs del East Side con ese estilazo a lo Michael Caine (2022: 25).

Más allá de la mitomanía estética, la búsqueda del mechero se corresponde con la búsqueda del afecto de su padre —un profesor de la Queen Mary obsesionado con los Kray y con la continuidad de su legado—, como ocurría en su anterior novela *Cómo dejar de escribir* (2010). La peligrosa misión de Michela, en la que involucra, a veces mediante el chantaje, a un rimero de personajes secundarios masculinos delirantes, siempre temblorosos (por el alcohol, el calor, la falta de perspectivas o de sueño), se complica todavía más cuando se entera de que su padre ha vuelto a Benidorm. Como último gesto, antes de ser traicionada y seguramente asesinada por la mafia, Michela, que no cruzará una palabra con su padre en toda la novela (como no se encuentran Peter y Daniel en *Nieva en Benidorm*), conseguirá enviarle el mechero, devenido casi en reliquia, una propiedad espectral. Cuando su padre se enciende un cigarrillo con él, como un dispositivo mítico, la novela concluye, se autoconsume, al tiempo que García Llovet hace explícito el carácter neobarroco —y por tanto claroscuro, abigarrado, fragmentario pero enumerativo, descomunal— que ha querido darle a la urbe a través de su estilo de escritura:

Mira el horizonte vertical del edificio de enfrente. El cielo allí muy arriba, con las nubes dispuestas raras como faltas de ortografía. Entonces ve el mechero. Dorado, largo, estrecho. Como él. Sabe muy bien lo que está mirando pero no mueve ni un dedo. Ni un dedo. Lo mira un largo minuto, sin parpadear, sin tocarlo. Suspira [...] Kyle enciende un cigarrillo, sí, eso hace, con ese mechero que ni siquiera es de oro sino chapado, que no es puro sino que lo parece. Gizmo y Fernando se levantan, entran en la casa, se van a lo oscuro. Kyle da una primera y larga calada. El cigarrillo prende igual que con cualquier mechero, sabe igual que cualquier otro cigarrillo, arde igual que siempre, igual que

arden un billete de cinco y uno de quinientos, igual que arden las banderas rotas, las lanzas, los galeones, igual que arden los árboles, los bosques que caminan solos el día de la batalla del día de San Crispín, igual que arde todo, y luego solo queda eso, humo, aire, y nada (García Llovet, 2022: 132).

Como remate a la sentencia nihilista y gongorina de la última frase, la escena conlleva un abrupto silenciamiento, muy efectivo si tenemos en cuenta que toda la narración ha estado traspasada por referencias musicales, en especial de los años setenta y ochenta. Se menciona a Cindy Lauper, Rod Stewart o Blondie, entre otros, a los que cabría ver como los integrantes de la banda sonora de Benidorm pergeñada por la escritora madrileña. A esta nómina real la clausuraría la voz ficcional de la herida, la de la madre de Michela, Laurana, cantante de club que se fugó de la ciudad cuando la protagonista era una niña. Curiosamente, también la música de esta década respalda en la película de Coixet la transformación-liberación de Peter Riordan, quien, a lo largo de una escena fundamental del filme, adopta un peinado y una vestimenta más coloridas y vivas para integrarse en el espacio discotequero mientras suena *Yes, Sir, I can boogie*, de Baccara. Después de todo, como se expresa en *Spanish Beauty*, al caer la noche los rascacielos empiezan “a iluminarse como los ecualizadores de una mesa de mezclas. Todo viene con música, en Benidorm” (García Llovet, 2022: 76).

Al hilo, la supuesta frontera entre el día y la noche y su disolución juegan un papel destacado en ambas obras. *Spanish Beauty* comienza, de hecho, en esa franja liminal entre los dos tiempos, “las cinco de la madrugada, esa hora muy chungu de peaje al otro lado” (2022: 11). En la propuesta de García Llovet lo diurno se extiende como una prolongación contenida del desfase previo, aquello que dota de personalidad noctámbula a la ciudad: “El mar de día y el mar de noche. El cielo color Fanta de día y la Vía Láctea, Venus, las constelaciones como bucles de autopistas y mapas de carreteras perdidas contra el negro más profundo, de madrugada” (2022: 19).

Por su parte, *Nieva en Benidorm* parece trazar un abrupto límite vivencial entre la jornada diurna y nocturna, aunque todas sus imágenes acaban remitiendo a una perplejidad cotidianizada. La mañana se representa, así, con escenas de apariencia documental de inmigrantes practicando taichí o personas jubiladas cantando organizadamente en la playa; mientras que, durante la noche, en el club de su propio hermano (llamado metonímicamente Club Benidorm) Peter Riordan contempla, entre la excitación y el pasmo artístico, el baile sensual de Alex, que culmina cuando esta extrae un collar de perlas del interior de su vagina. El personaje asiste a partir de estas escenas a una desorientación que ha de redundar en un nuevo posicionamiento identitario (y que incluso podríamos ligar con ciertas acepciones de la “desorientación” afectiva de Sara Ahmed [2006]), atravesado por la ambivalencia y falta de convencionalismos de la ciudad. En consecuencia, Coixet registra en la llegada del personaje inglés a la urbe los efectos de una continua ceguera. Como si tuviera una imposibilidad para ver lo que ocurre alrededor, todo le resulta inconexo e indescifrable. Esto queda claro, de forma metafórica, al ser incapaz de encontrar (y entender) el rastro de su hermano, desaparecido desde su llegada. A su vez, en el ámbito físico, ni siquiera al principio puede enfocar el paisaje a su alrededor. El fuerte reflejo solar se lo impide durante el día, incluso en la casa de su hermano, en lo alto de uno de los rascacielos que conforman el

skyline de la ciudad. Cuando Peter otea el horizonte, no puede observar la ciudad con nitidez, por la penetrante luz del sol y de la bruma. Y cuando la recorre de noche es deslumbrado y aturdido por la iluminación *kitsch* de los locales de ocio que merodea, y en cuyo interior la ley tampoco parece entrar para ver lo que sucede. Se asimilan, así, los efectos entre el día y la noche y, con ello, también saltan a la luz los excesos, seducciones, peligros y corrupciones que parece acarrear la nocturnidad. Como prueba final de esta disolución que comunica ambos planos, la escena más tensa de *Nieva en Benidorm*, clímax de su argumento *noir*, sucederá de día. En ella dos hombres secuestran a Peter y lo conducen hasta el almacén de una carnicería cuyo propietario, interpretado por Pedro Casablanc —con las manos todavía ensangrentadas—, se descubre como el resentido socio inmobiliario de Daniel, pero también como hermano de la agente de policía obsesionada por Sylvia Plath. La mafia y el orden moral se presentan así, a escala reducida, como parte de una misma familia cuyo carácter se aclara y ensombrece mutuamente, pues el carnicero acaba exhibiendo un talante cordial mientras emerge una sospecha de corrupción hacia la policía.

La trama y la representación en *Spanish Beauty* resultan más crudas y degradadas. Al cabo, la novela remite con mayor claridad a las claves del género policiaco, aunque suceda en la Costa Blanca. Hasta el tono desengañado y cínico y las ocurrencias ásperas de Michela, que el narrador focaliza en ocasiones, encajan en los tópicos del género, como cuando dice: “Aquí, ahora, son tiempos blandos, no pasa nada, nadie quiere nada, y eso es lo peor que puede pasar. La tontería y el aburrimiento. Las sobras, las colillas. Y este sol de mierda” (García Llovet, 2022: 13). No solo eso, Michela es, directamente, una agente corrupta que obtuvo su trabajo gracias a una banda mafiosa procedente de Leeds que opera en Benidorm, lo que le ha conferido una reseñable inmunidad. Ello no ha impedido, sin embargo, que se haya topado con varias escenas macabras de las que salpican la ciudad, repleta de espacios y de personajes desaparecidos, sin llegar a quebrar su percepción insólita. Sobresale aquella en la que García Llovet presenta con distanciamiento el hogar de la protagonista a través del truculento recuerdo de la primera vez que lo pisó:

Le dolía la mano de apretar la pistola. Respiró con fuerza. Lo único que había en marcha era el microondas. Seguía dando vueltas. Ese siseo condensado y algo lejano siempre. Se acercó a mirar. Había algo dentro. No reconoció lo que era hasta que el plato dio otra vuelta y se presentó de frente: dos manos. Dos manos, una sobre otra sin anillo, como en las poses de los retratos renacentistas, completamente quemadas, girando despacio en el pequeño escenario circular. Negras. Eran manos de mujer. El cuerpo de la mujer no apareció nunca, ni en Benidorm ni en ninguna parte. Tampoco el dueño del apartamento (2022: 22).

Estas imágenes terribles coexisten de modo no conflictivo, y se asimilan con naturalidad en el plano narrativo, con todos aquellos elementos que conforman, por aglomeración, el horizonte de la ciudad, tan feísta como evocador:

Melanomas, cistitis, diarreas universales. Clamidias. Y el mar como el desierto de Levante, del Oeste, de Las Vegas, las sombras de los rascacielos sobre la playa, cada vez más altas, sombras kilométricas que se adentran sobre la superficie del mar tibio a las

diez de la noche, mientras las familias cenan pollo frito en la orilla, Godzillas de acero mediterráneo sobre la arena fría del amanecer (García Llovet, 2022: 15).

Lo bajo corporal, lo “degradado”, en términos de Bajtín (2005), se suma a la grandeza extrahumana del mar y los rascacielos. La mezcla ahonda en una sensación de irrealidad que hace de Benidorm un lugar al borde de la alucinación que concita lo familiar y lo exótico, el crimen y la posibilidad de redención, la apropiación y lo auténtico, la belleza grasienta y el ocio redentor y que sitúa al receptor en la frontera de lo no mimético, lo que supone una relajación en sus exigencias de verosimilitud. Lo enuncia el carnicero interpretado por Pedro Casablanc al recordar el encuentro de su padre con Sylvia Plath en bikini: “Nada es imposible en Benidorm” (Coixet, 2020). Este carácter ilusorio se agudiza en algunos planos estetizantes del filme *Nieva en Benidorm*, como los que recorren, a manera de laberinto, la llamada “Muralla roja” de Ricardo Bofill (en realidad ubicada en Calpe) o aquellos en los que los rascacielos se dejan vislumbrar entre la niebla. En palabras de Isabel Coixet: “Creo que esta ciudad nunca se ha visto tan bonita como en esta película porque el Benidorm que muestro no es real, es una especie de sueño” (Pérea, 2020).

Belleza rara e intermedialidad

Tanto en *Nieva en Benidorm* como en *Spanish Beauty* transitar Benidorm, espacio inequívocamente connotado en la sociedad española, equivale a (re)pensar el espacio. Llama la atención, en este sentido, que la cineasta y la novelista recreen el cutrerío con el que se ha identificado la localidad alicantina precisamente desde el lirismo. Terminan imprimiendo a la ciudad una belleza formal a través de sus enfoques descriptivos, que se sobrepone a la extrañeza grotesca que suscitan muchas de sus imágenes combinadas, especialmente en la novela, y que, por ello, se antoja “rara”. No en vano, “la forma que quizá mejor encaja con lo raro es el collage: dos o más cosas que no deberían estar juntas” (Fisher, 2018: 16). En cualquier caso, más allá de esta búsqueda y representación de la belleza, estridente y fragmentaria en las dos obras, median otras similitudes entre ellas en lo que atañe a la construcción formal del espacio, como son la noción de simulacro y la importancia de lo intermedial.

En relación con esto, el séptimo arte ha sido un elemento sustancial de las narraciones de García Llovet, que estudió Dirección de Cine. La proyección cinematográfica que adquiere su prosa no solo se percibe en su montaje lingüístico, que en ocasiones recuerda a una transcripción de planos, sino también en la potencia y el simbolismo escenográficos del lugar-plató por donde circulan sus personajes. Frühbeck Moreno (2014) ya señalaba que en su literatura el movimiento en el espacio se construye como un fin en sí mismo. Al igual que sucede con Michela, los sujetos de *Spanish Beauty* y de buena parte de su producción no tienen éxito en sus empresas, pero sobre todo fracasan al intentar asir una identidad, lo que los lleva a emprender un recorrido errático y confuso por la urbe. Benidorm, en esta coyuntura, se ofrece como el escenario ideal, por su carácter icónico-visual y por su capacidad de generar una sensación de aturdimiento

perpetuo y (in)autenticidad. Significativamente la presentación que hace la autora tanto de la policía corrupta como de la ciudad resulta muy cinematográfica:

Un destello deslumbrante como un anuncio de publicidad interestelar, allí en medio del océano, en la noche de verano, al final de la noche del final del verano, el destello seco de las brasas de un cigarro. Las brasas se inflaman, luego se apagan, vuelven a encenderse con fuerza en la proa de la zodiac. Fuma y habla a la vez, sola. Después llama a alguien por el móvil. Al cabo de unos minutos arroja el cigarrillo al agua. Se hunde con una crepitación. Justo bajo la Boreal. Hay un reflejo verde lima sobre el mar de ácido, son las cinco de la madrugada, esa hora muy chungu de peaje al otro lado. Un cielo electrónico.

Las letras: rojas. Cuadradas: Benidorm (2022: 11).

Ejemplos de ese marchamo cinematográfico son la relevancia de la fotografía y el color en ese límite brumoso entre el mar y la costa y el día y la noche, la combinación de grandes planos generales y planos detalle del cigarro como atributo *noir* de Michela, o el hecho de que, en lugar de referir con naturalidad la ciudad, García Llovet termine evocando sus letras sólidas, como si fuera Hollywood, la postal turística de su nombre: Benidorm. Sin embargo, ¿la epicidad de estos planos que ha ido uniendo acaso no se esfuma con una risita al revelarse la ciudad? ¿Hubiera pasado lo mismo si fuera Los Ángeles o Manhattan? Benidorm parece lejos de merecerse o bien aquella sucesión de retratos que proponía Woody Allen en los primeros minutos de su película *Manhattan* (1979) o bien las pseudoacotaciones que encabezaban cada capítulo de *Manhattan Transfer* (1925), de John Dos Passos, y eso a pesar de que las oberturas de este están llenas de enumeraciones, ironía y detalles de caricaturista. Véase esta del “Mediodía en Union Square”:

De rodillas en el asfalto polvoriento los limpiadores sacan brillo al calzado, botas, zapatos bajos, zapatos de color, botines de botones, oxfords (...) El sol del mediodía traza espirales en la atmósfera turbia del restaurante chino. Una música toca en sordina *Hindustan*, él come *fooyong*, ella come *chowmein*. Bailan con la boca llena (Dos Passos, 2006: 159).

Se citan estos fragmentos de la novela norteamericana de hace un siglo, porque, con un espíritu semejante, pero desde la Posmodernidad, García Llovet también va a proponer oberturas de capítulo en diferentes registros que intentan aprehender la esencia de la ciudad de los rascacielos española, con una escritura que pasa de la glosa al hallazgo súbito, en las que Benidorm se perfila como una suerte de *contraManhattan*:

Benidorm. Cultura barata. Cultura de playa. Gente que habla tres idiomas sin tener el bachillerato, paquis, belgas, gin-tonics aguados, gays. Libros de Tom Clancy de segunda mano, hinchados por la humedad, crujientes de arena, arena en la almohada, arena en la paella, en el tanga, en la ducha, desayunos de salchicha y bacon a cualquier hora del día, masajes tailandeses a cualquier hora del día, chicharras de noche (2022: 15).

Como es habitual en la autora, pero se incrementa en esta novela, los personajes aluden a múltiples referentes cinematográficos (*Reservoir Dogs*, *Alfie*, Clint Eastwood,

Christopher Walken...) y llegan a comparar su realidad con el prototípico fílmico: “Eso es de películas” (García Llovet, 2022: 52). Tales “procedimientos ecrásticos” (Mora, 2021) funcionan como simulacros cómplices para el lector, que reconoce la ficción que está proyectando García Llovet. En contraposición, se nombran bastantes emplazamientos reales que trascienden el imaginario medio de Benidorm, como el bar San Remo, aunque Michela parece moverse con mayor soltura por entornos límbicos, al borde de la ilegalidad, extensión simbólica del propio personaje, donde se termina de manifestar “la delirante y gran performance que es Benidorm y todo el Levante español” (2022: 59). Así, en su travesía por los distintos espacios de la ciudad (casinos, *afters*, la playa, clubs náuticos, bares dirigidos por la mafia, edificios abandonados, villas de lujo), que amplían la noción de que allí “es verano todos los días del año” (2022: 127) y de que “se puede hacer de todo sin que pase nada” (2022: 55), la ciudad termina de configurarse como una escenografía posmoderna (Tudoras, 2006) que, a pesar de lo familiar, suscita un extrañamiento. Ello, sin embargo, nos permite acceder de otro modo a sus personajes y al perfil de la urbe, ver “el interior desde una perspectiva exterior”, condición que para Fisher (2018: 12) resultaba inherente a lo extraño.

Por su parte, uno de los rasgos intermediales de *Nieva en Benidorm* es que Isabel Coixet distribuye su narración en capítulos explícitos, como si fuera un libro. Concretamente, dispone doce capítulos, cuyos títulos, que guardan relación con diferentes fenómenos meteorológicos, se proyectan sobre el lugar de la acción, casi siempre desde una vista aérea. Estos comunican con los estados emocionales del desorientado Peter, lo que repercute como un espejo en la ciudad. Además, la realizadora juega con la dislocación temporal para evidenciar la diferencia entre el Benidorm pasado, pueblo pesquero de los años cincuenta, y el actual, y lo hace con un recurso que va más allá del *flashback*, a partir de la alusión a la estancia allí de la poeta Sylvia Plath.

De este modo, como si tradujese una evocación de la jefa de policía, Coixet crea una secuencia cinematográfica que construye un escenario tan mágico como primitivo –aunque apenas haya pasado poco más de medio siglo–, con una imagen difuminada y cálida de Plath sobre una roca, en una playa intacta, sin ninguna aglomeración. A través de un trávelin imposible la cámara comunica esa escena, ese tiempo reconstruido, con el horizonte nítido de los altos edificios de la Playa de Levante que hoy inundan el paseo marítimo de Benidorm. Ello agiganta la diferencia entre los dos contextos benidormenses y constata la dificultad de Peter para, de nuevo, consolidar una identidad acorde al espacio que le rodea. En este sentido, destaca la inclusión de varios no-lugares (Augé, 1993) en la trama, esos emplazamientos efímeros y de tránsito donde es imposible solidificar relaciones perdurables.

Escribe José Luis Pardo que, en la actualidad, los lugares que generan habitabilidad, capaces de suscitar el establecimiento de vínculos emocionales y naturales, están en peligro: “Cuando este vendaval irrumpe en un lugar [...] todo lo arrasa y lo asola, todo lo desertiza dando lugar o, mejor dicho, quitando lugar y dejando sólo un producto inhabitable y vacío, insípido, abstracto y profano, continuo, homogéneo e ilimitado llamado espacio, espacio global” (2010: 20). Hay sobradas muestras de ese bloque homogéneo e ilimitado en el Benidorm que filma Coixet y en el que describe García Llovet, donde reina la representación, el simulacro (se ha completado el “crimen perfecto” del que hablaba Baudrillard [1995]). Es más, si el paradigma del simulacro sobre lo real

y su “desierto” (Žižek, 2008) es Las Vegas, su legado se reproduce, como farsa, en el escenario que disponen Coixet y Llovet, lo que convierte a Benidorm en simulacro del gran simulacro (como habían expuesto desde otra perspectiva Luis Fernández-Galiano o Mario Gaviria): “Benidorm, la ciudad que nunca duerme, la ciudad con todos los husos horarios a la vez, la ciudad de los bares abiertos hasta pasado mañana” (García Llovet, 2022: 29).

En consecuencia, la audacia de ambas creadoras radica en crear una sucesión de estampas que aspiran a captar estéticamente sus esencias y contradicciones (entre el feísmo y la lírica). En el caso de *Nieva en Benidorm* la urbe, incluso, acaba ofreciéndose como un hogar, hostil pero “verdadero”, para un nuevo Peter Riordan. Ante ello, resultan pertinentes las palabras del fotógrafo Roberto Alcaraz:

A pesar de ser como un decorado hecho a medida para el turismo, un espacio sin identidad propia, una tierra de nadie, [Benidorm] es también de y para todo y se crea un ambiente anónimo pero ameno, sin pretensiones, que es precisamente lo que necesitamos muchas personas (2022: 181).

Por supuesto, como han estudiado Gómez Trueba y Rodríguez Morán (2017: 182), la literatura española contemporánea ha abundado en el simulacro: las ficciones no han pretendido tanto transmitir una fotografía realista de los emplazamientos, sino ser capaces de capturar su “imago”, la impresión de los espacios. A propósito de ello, aseguran que el tema de simulacro aparece indisociablemente unido al del desengaño, acompañado muchas veces de una nota de angustia (2017: 189). El sentimiento está presente en Michela y en Peter Riordan, sin embargo, a ese desengaño se sobrepone tanto la perspectiva del asombro con el que las creadoras recrean la ciudad como la reversión afectiva que desarrollan los propios personajes. Lo logran bien a través de su evolución, como es el caso de Peter, o bien a través de su sacrificio —sentimental—, como el que hace Michela por el mechero de los Kray, el último de los simulacros de la ciudad donde todo parece posible. Incluso, ¿podría nevar sobre ella? Parece difícil que ocurra en el Benidorm referencial, sin embargo, al final de la película de Coixet el espectador observa que sí caen los copos..., aunque sea en el interior de una bola de cristal que la representa. Así las cosas, el título de las obras ya reflejaba conscientemente su esencia. Por un lado, la combinación imposible y (anti)poética y su resolución en un nuevo simulacro, en el caso de la película; y, por otro lado, esa “belleza española”, entre la degradación, anunciada en otro idioma, ofertada como publicidad y, aun así, cierta, en el caso del libro.

Conclusiones

El interés por Benidorm parece lejos de decaer en los próximos años, lo que ha de conllevar nuevas representaciones que trasciendan las visiones tradicionales de la ciudad como promesa vacacional y disparador de peripecias rocambolescas o, más recientemente, como arquetipo negativo de la especulación inmobiliaria y el horterismo.

En este sentido, *Nieva en Benidorm* (2020), de Isabel Coixet, y *Spanish Beauty* (2022), de Esther García Llovet, están advirtiendo y, sobre todo, pueden impulsar, por su resonancia, un enfoque renovado de la ciudad en la ficción. No en vano, resulta significativo que, a pesar del estilo autorial tan marcado (y distante) de las dos creadoras, ambas coincidan en presentar Benidorm como un lugar al borde de la alucinación que aúna lo distópico (el *noir* y la mafia, el vértigo de la disolución y el no lugar, los motivos grotescos, las ruinas del *boom* inmobiliario, la nostalgia de un pasado mejor) y lo utópico (el mantenimiento de un *kitsch* amable, el itinerario sentimental, la posibilidad de ser otro, el lirismo formal, el cosmopolitismo). Al hilo, ambas reivindican y juegan con la ambivalencia en su aproximación a la ciudad, empezando por la perspectiva hispánico-británica de los personajes.

Es la urbe, sin embargo, la verdadera protagonista y el condicionante simbólico de las dos tramas. De este modo, si bien *Nieva en Benidorm* y *Spanish Beauty* parten de la idea de Benidorm como gran ciudad-simulacro española, también lo hacen desde su particularidad: Benidorm, como cronotopo, no es intercambiable, es único, también estéticamente. Y ello da pie a una pregunta: ¿pero hay belleza en Benidorm? Tanto Coixet como García Llovet parecen inclinarse por el sí y muestran puntuales destellos de una belleza “rara”, contradictoria, que tiene mucho que ver con los umbrales, y que se manifiesta formalmente tanto en el panorama desprejuiciado de sus multitudes como en la visión deshumanizada de sus rascacielos.

Referencias bibliográficas

- AHMED, Sara (2006). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Bellaterra.
- ALCARAZ, Roberto (2019). Sorpresas te da la vida. En VV.AA. *Ensayo y error en Benidorm* (171-182). Sevilla: Barrett.
- AUGÉ, Marc (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BAUDRILLARD, Jean (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- BAUDRILLARD, Jean (1995). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
- BAJTÍN, Mijail (2005). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- BALLARD, James Graham (2023). *Selected Nonfiction, 1962-2007*. Massachusetts: MIT Press.
- CARRO, Iago (2018). *Kulturtopías: imaginarios para las culturas comunitarias*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza.
- CATTANEO, Simone (2022). “Ya no hacemos historia. Hacemos sangría”: cuatro calas literarias en Benidorm entre turismo, simulacros, cutrez y vanguardia arquitectónica. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 11, 19-60. <https://doi.org/10.54103/2240-5437/19270>
- CHIRBES, Rafael (2010). *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama.
- COIXET, Isabel (directora) (2020). *Nieva en Benidorm* [Película]. Deseo, RTVE, Movistar+.

- DOS PASSOS, John (2006). *Manhattan Transfer*. Barcelona: Edhasa.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis (2019). Benidorm en positivo. En VV.AA. *Ensayo y error en Benidorm* (219-227). Sevilla: Barrett.
- FERRER, Elisa (2023). *El holandés*. Barcelona: Tusquets.
- FISHER, Mark (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.
- FRÜHBECK MORENO, Carlos (2014). La Frontera visionaria de *Submáquina* de Esther García Llovet. En Privitera, Daniela; & Messina Fajardo, Antonietta. *Esilio, destierro, migrazioni: III Giorata siciliana di studio ispanici del Mediterraneo* (197-209). Roma: Aracne.
- GALINDO, Juan Carlos (2022). Esther García Llovet: “Benidorm es lo más cosmopolita que hay en toda España”. *El País*, 20 de enero de 2022. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2022-01-20/esther-garcia-llovet-benidorm-es-lo-mas-cosmopolita-que-hay-en-toda-espana.html>
- GARCÍA LLOVET, Esther (2022). *Spanish Beauty*. Barcelona: Anagrama.
- GAVIRIA, Mario (2019). Tomás Mazón entrevista a Mario Gaviria. En VV.AA. *Ensayo y error en Benidorm* (87-115). Sevilla: Barrett.
- GÓMEZTRUEBA, Teresa y MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen (2017). *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*. Gijón: Trea.
- GREIMAS, Algirdas Julius y COURTÉS, Joseph (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- JUAN-CANTAVELLA, Robert (2008). *El dorado*. Barcelona: Random House Mondadori.
- MACÍAS SÁNCHEZ, Clara y SEÑO ASECIO, Fermín (2022). El deseo de pertenecer en una vertiginosa matrioska. Benidorm en *Lección de Anatomía*, de Marta Sanz. *Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas e hispanoamericanas*, 22(2), 259-274. <https://doi.org/10.13135/1594-378X/7122>
- MARTÍNEZ PUCHE, Salvador y CASTRO MARIÑO, Deborah (2022). El espacio urbano y su influencia narrativa en el cine de ficción: una propuesta metodológica aplicada. *BAGE. Boletín de la Asociación Española de Geografía*, 95, <https://doi.org/10.21138/bage.3301>
- MARTÍNEZ RUBIO, José (2015). *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Barcelona: Anthropos.
- MEDINA, Marta (2020). Isabel Coixet: “Cuando conocí Benidorm, me estalló la cabeza”. *El Confidencial*, 1 de diciembre de 2020. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-12-01/isabel-coixet-estrena-nieve-en-benidorm_2853635/
- MORA, Vicente Luis (2021). Pantalla mediante. Diálogos formales y semánticos de la literatura contemporánea en castellano con la imagen digital. *Philologia Hispalensis*, 35(2), 159-175. <https://doi.org/10.12795/PH.2021.v35.i02.10>
- PARDO, José Luis (2010). *Nunca fue tan hermosa la basura. Artículos y ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- PASCUAL, David (2021). *Gordo de Porcelana*. Barcelona: Temas de Hoy.
- PÉREA, Luis (2020). Nieva en Benidorm: Isabel Coixet elige 10 momentos inolvidables del rodaje. *Fotogramas*, 11 de diciembre de 2020. Disponible en: <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g34939727/nieva-en-benidorm-isabel-coixet-diario-rodaje/>
- SOSA, Ion de y LÓPEZ CARRASCO, Luis (directores) (2014). *Sueñan los androides* [Película]. Filmin, Ion de Sosa Filmproduktion.

- TERRASA, Rodrigo (2021). *La ciudad de la euforia. Una hipótesis de la mafia*. Madrid: Libros del KO.
- TORREIRO, Mirito (2020). Nieva en Benidorm. *Revista Fotogramas*, 74, 14.
- TREMLETT, Giles (2006). *España ante sus fantasmas. Un recorrido por un país en transición*. Madrid: Siglo XXI.
- TUDORAS, Laura Eugenia (2006). Propuesta para una lectura postmoderna de la ciudad. *Cuadernos de Filología Italiana*, 13, 129-141.
- ZIARKOWSKA, Justyna (2018). *Poderoso caballero es Don Dinero*. Las metáforas del desengaño y simulacro en auxilio de los actuales discursos españoles de la crisis. *Itinerarios*, 27, 27-37.
- ŽIŽEK, Slavoj (2008). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.