



La vida de los guantes perdidos: relatos y espacios de la crisis desde la emigración (*En tierra extraña*, Bollaín)

The Lives of the 'Lost Gloves': Stories and Spaces
of Emigration During the Crisis (*In a Foreign Land*,
Bollaín)

ESTHER GIMENO UGALDE
Universität Wien, Austria
esther.gimeno.ugalde@univie.ac.at

Abstract: This essay offers an analysis of Icíar Bollaín's 2014 documentary film *En tierra extraña* (*In a Foreign Land*), which provides a look at the crisis from the perspective of one sector it affected profoundly: the new Spanish emigrants. By focusing on the representation of spaces in the film and on the stories about the recession captured in the testimonies of various Spanish immigrants in Edinburgh, the study investigates the narrative and aesthetic devices that the filmmaker employs to narrate the repercussions of the crisis in two distinct geographic locations (Spain and Scotland).

Keywords: Economic Crisis, Documentary Film, Emigration, Spaces of the Crisis, Icíar Bollaín.

Resumen: Este ensayo analiza *En tierra extraña* (Icíar Bollaín, 2014), documental que aporta una visión de la crisis desde la perspectiva de uno de los sectores damnificados, los nuevos emigrantes. Centrándose en la representación de los espacios y en los relatos sobre la recesión a partir de los testimonios de varios españoles instalados en Edimburgo, el ensayo estudia los dispositivos narrativos y estéticos que emplea la cineasta para contar la crisis desde dos geografías distintas (España y Escocia).

Palabras clave: Crisis económica, Cine documental, Emigración, Espacios de la crisis, Icíar Bollaín.

Si se toma como referencia la cartografía propuesta por Iván Villarrea (2015)¹ para catalogar el cine español de hoy en relación a la actual crisis económica que ha afectado a los países del sur de Europa de modo especialmente duro, *En tierra extraña* (2014) pertenece a la categoría de películas en las cuales la trágica situación financiera del país se convierte en parte esencial del relato. Siguiendo el marco de este dossier temático, el objetivo de este ensayo es doble: por un lado, se pretende analizar el retrato de la crisis y sus consecuencias en el filme de Icíar Bollaín, a través de la selección y montaje del material narrativo y visual realizado por la directora. Por otro lado, se prestará especial atención a la dimensión y representación espacial de la crisis, materializada en este largometraje a través de la experiencia migratoria de sus protagonistas.

CINE ESPAÑOL, CRISIS Y EMIGRACIÓN

Aunque en sentido estricto *En tierra extraña* (2014) no es un documental “sobre” la crisis, podría decirse que es un documental “de” o “desde” la crisis, pues la recesión económica y financiera de 2008 y su consiguiente crisis socio-política es la génesis de la nueva ola de emigración española que se convierte en hilo conductor del primer trabajo documental de Bollaín. Tal y como se observa desde el comienzo del filme, crisis y emigración se muestran en una clara relación de causa-efecto. Se enfatiza la crisis no solo a través del retrato de una España en recesión que los protagonistas han dejado atrás sino también por la imposibilidad de un cercano retorno, como muestran algunos testimonios:

No estoy en España porque no quiero estar en España y porque vi que no iba a tener posibilidades de trabajar. [...] Me siento mejor aquí de dependienta que allí de profesora (María, profesora. Trabaja como dependienta) (00:08:38-00:09:11).

Es imposible volver (Jara, trabajadora social. Trabaja de camarera) (00:09:16-00:09:18).

No estoy en España porque necesito seguir adelante (Raquel, actriz. Trabaja de camarera) (00:11:29-00:11:32).

No hubiera querido marcharme. Creo que me han obligado. Y si me apuras, un poco creo que me han sacado a patadas (Mariví, comerciante. En paro) (00:11:48-00:11:56).

Yo lo he intentado, pero no tengo opciones de encontrar trabajo (Lucía, licenciada en Comunicación. Trabaja de limpiadora) (00:12:08-00:12:14).

La cámara de Bollaín enfoca uno de los fenómenos de movilidad humana causados por la reciente crisis –la emigración, especialmente de jóvenes cualificados– que ha

¹ Para el terreno literario, Valdivia (2016) expone una interesante cartografía sobre la novela de la crisis en el ámbito hispánico en su ensayo “Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones”.

ocurrido paralelamente al retorno de antiguos inmigrantes a sus países de origen.² La crisis económica en España ha provocado un doble flujo migratorio que en los últimos años ha venido acaparando la atención tanto de la crítica como de los medios de comunicación³ y que, por primera vez en largo tiempo, ha derivado en un saldo migratorio negativo (Ortega-Rivera *et al.* 2016: 22-23):

Por una parte, se ha producido el retorno de un número considerable de antiguos inmigrantes a sus países de origen, lo que ha originado movimientos pendulares entre distintas áreas geográficas, al mismo tiempo que se han consolidado redes de contacto entre los lugares de los que partieron y España. Por otra parte, dado que *la crisis ha afectado también a una gran parte de la población española y, especialmente, desde el punto de vista del empleo, a los jóvenes, se ha producido una creciente emigración de personas comprendidas entre los 20-25 y los 35-40 años, ya que el paro forzoso, el trabajo precario y el subempleo han contribuido a que estos adultos jóvenes hayan buscado una salida a su situación, recurriendo a la emigración. En este proceso reciente han participado, especialmente, jóvenes muy cualificados, lo que ha sido interpretado como una fuga de cerebros y pérdida de un valioso capital humano, el de generaciones bien formadas, probablemente, las mejor instruidas de la historia de España* (Díaz-Hernández *et al.* 2015: s. p., la cursiva es nuestra).

El documental se centra en las consecuencias de la crisis a través de los rostros y relatos de los damnificados –los nuevos emigrados– presentando la nueva realidad de España, que ha pasado de ser un país de inmigración –fenómeno ampliamente retratado por el cine español del momento⁴– a ser un país que exporta gente bien formada (Mecke *et al.* 2017: 8). *En tierra extraña* es pues un documental “de” o “desde” la crisis porque nace de esta y porque la recesión es parte esencial de su discurso fílmico. Junto a *Last Day in Spain* (Elina Moumori, 2013), *Destino emigrante* (Ana Gallego y Alba Caslida, 2014) o el cortometraje *One Way Ticket to London* (Borja Calvín y Claudia Mateus, 2014), *En tierra extraña* ofrece, también desde el documental, una visión más de la España de la recesión,⁵ sumándose a un número relativamente limitado de títulos que en clave de ficción reflejan de algún modo los efectos diaspóricos de la crisis:

² Domingo *et al.* (2014) se han referido a esta nueva emigración del siglo XXI producida por la crisis con el término “neohispánica”.

³ Díaz-Hernández, Domínguez-Mujica y Parreño-Castellano (2015) presentan un exhaustivo análisis de la producción científica y mediática en torno a la emigración española provocada por la crisis.

⁴ Son abundantes las películas españolas de la década de los 90 del siglo pasado y de la primera del nuevo milenio que se ocuparon de la inmigración en España: *Bwana* (Imanol Uribe, 1996), *Taxi* (Carlos Saura, 1996), *Susanna* (Antonio Chavarrías, 1996), *La sal de la vida* (Eugenio Martín, 1996), *Menos que cero* (Ernesto Tellerías, 1996), *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *En la puta calle* (Enrique Gabriel, 1997), *Flores de otro mundo* (Iciar Bollain, 1999), *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002), *Extranjeras* (Helena Taberna, 2003), *Agua con sal* (Pedro Pérez-Rosado, 2005), *Retorno a Hansala* (Chus Gutiérrez, 2008) o *Amador* (Fernando León de Aranoa, 2010) son solo algunos de los títulos más destacados. Igualmente prolífica fue la producción académica en torno a este tema; véase Castiello (2005) o Santaolalla (2005).

⁵ Para un estudio detallado de estos cuatro trabajos documentales y de dos libros interactivos que abordan la reciente emigración, véase la tesina de Caroline E. Beard (2016).

10.000 Km (Carlos Marques-Marcet, 2014), *Ayer no termina nunca* (Isabel Coixet, 2013), *Perdiendo el norte* (Nacho G. Velilla, 2015) o *Hermosa juventud* (Jaime Rosales, 2014). El filme de Bollaín muestra, además, una visión actualizada de la nueva emigración motivada por el colapso económico del país, ampliando el corpus de películas españolas que han retratado éxodos migratorios de otras épocas: *Españolas en París* (Roberto Bodegas, 1970), *¡Vente a Alemania, Pepe!* (Pedro Lazaga, 1971), *El techo del mundo* (Felipe Vega, 1996), *Un franco, 14 pesetas* (Carlos Iglesias, 2005), en el género de ficción, o *El tren de la memoria* (Marta Arribas y Ana Pérez, 2005) y *A las puertas de París* (Joxean Fernández y Marta Horno, 2008), en el documental, por citar algunos ejemplos.⁶

ICÍAR BOLLAÍN: EL CINE COMO LUGAR DE DENUNCIA Y REFLEXIÓN

Con su séptimo largometraje, la cineasta madrileña afincada en Edimburgo debuta en el género documental en un intento deliberado –parafraseando a Ballesteros (2015: 20)– de otorgar una sensación de actualidad y urgencia en la audiencia; en un intento de despojarse del artificio y de sumergir al espectador en los ritmos sincopados y texturas rugosas de la vida diaria (cf. Scott 2008, citado en Ballesteros 2015: 20).

Si bien su dilatada obra de ficción puede calificarse de cine intimista o de denuncia social o, si se prefiere, de cine realista con una mirada preocupada por la actualidad y las problemáticas del presente,⁷ el formato documental permite a la cineasta retratar una realidad que se transforma a ritmo acelerado, a la vez que le proporciona una mayor cercanía a esos cambios. En palabras de la propia directora: “el documental es más ágil que la ficción. La ficción necesita más elaboración. Estamos en un momento en que la realidad cambia muy deprisa, están pasando cosas prácticamente cada día [...] el documental me permitía estar más pegada a lo que iba pasando” (Bollaín, s. f.).

Así pues, el impacto de la crisis, su apresurado ritmo y la inmediatez de sus repercusiones impulsan a Bollaín a explorar más allá de los moldes narrativos y estéticos de la ficción⁸, género al que comúnmente se la vincula. Tal y como proponía Bill Nichols al reflexionar sobre una de las funciones del documental (1997: 13), se puede decir que Bollaín contribuye a la formación de una memoria colectiva sobre la crisis y la emigración reciente, al tiempo que asume su compromiso de entender el cine como

⁶ Berger y Komori (2011) ofrecen una panorámica general del cine de emigración español, enfocando su estudio en la figura del emigrante en el cine español y portugués. Para mostrar la estética de la emigración en el cine ibérico se centran en el estudio de caso de cuatro filmes de ficción: *¡Vente a Alemania, Pepe!*; *Un franco, 14 pesetas*; *Españolas en París*; *Ganhar a Vida*, del cineasta portugués João Canijo.

⁷ También Zecchi (2014: 174) ha señalado que la búsqueda realista es el eje que vertebra toda la obra de Bollaín.

⁸ En su última película, *El olivo* (2016), la directora también trató los efectos de la crisis, pero desde la ficción.

“un medio fabuloso para denunciar, y si no para denunciar, por lo menos para hacer reflexionar” (Bollaín, citado en Camí-Vela 2001: 42).

Causa común de la experiencia migratoria que protagonizan estos españoles, la crisis económica es constante tema de reflexión individual y colectiva entre los protagonistas de *En tierra extraña*, quienes se han visto forzados a emigrar a la capital escocesa. Crisis y éxodo migratorio se concretizan a través de la aparición de varias personas –de entre veintidós y cuarenta y cinco años– que dan rostro y voz a unos 700.000 españoles que, según datos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, han emigrado desde el comienzo de la recesión, 20.000 de los cuales se concentran en Edimburgo.⁹ Sin pretender negar la particularidad de cada historia, los entrevistados y sus relatos se convierten en una suerte de sinécdoque de esta nueva emigración haciendo que, como ha señalado Labrador (2012) en relación a otro contexto, sus “historias de vida” permitan que la individualidad sea socializada. De la preocupación por este fenómeno reciente y la voluntad de comprenderlo surge la necesidad de Bollaín de entrevistar a personas que, en su mayoría, se encuentran en la primera etapa como emigrantes y que atraviesan los momentos más duros de la experiencia diaspórica. Sin embargo, como ha señalado la propia directora y como también demuestran varios testimonios del documental, la nostalgia es un sentimiento bastante generalizado, tanto entre los recién llegados como entre quienes llevan más tiempo fuera del país.

El montaje de las entrevistas que conforman el esqueleto del documental está organizado en torno a una serie de preguntas elípticas sobre diferentes temas relacionados con su condición de sujetos emigrados: a qué se dedican en Edimburgo, por qué abandonaron España, cómo se sienten, qué es lo que más echan de menos de su país, qué les está aportando esta experiencia, etc. En su mayoría altamente formados, todos pertenecen a una nueva generación que deja atrás España por falta de perspectiva y como única alternativa viable al progreso personal y profesional: una generación que se considera víctima de una crisis que no ha provocado pero que, al mismo tiempo, rechaza el discurso victimista y que –desde el activismo– se resiste a encasillamientos o etiquetas como la de “generación perdida”,¹⁰ término al que Strauss-Kahn (2010), antiguo gerente del Fondo Monetario Internacional, aludió en 2010 para referirse al peligro que corría este amplio colectivo en relación a los efectos del desempleo por la crisis y que, en el caso de España, ha sido objeto de revisión y crítica (véase Lucía Martín 2011). Lavaplatos, camareros, *au pairs* o limpiadores, etc., el denominador común de la mayoría de los entrevistados es un trabajo dignamente pagado realizado fuera de su país y para el que, a todas luces, están sobrecualificados. No obstante, cabe señalar que entre los testimonios también se encuentran algunas personas en paro y otros que

⁹ Estos datos aparecen en forma de tres intertítulos consecutivos en letra blanca bajo un fondo negro: “Un estudio del CSIC estima en 700.000 los españoles que han emigrado desde el inicio de la crisis”; “La cifra oficial es de 225.000”; “Al menos 20.000 españoles se encuentran en Edimburgo” (00:04:33-00:04:42).

¹⁰ Estas son algunas de las reacciones de los entrevistados al respecto: “De perdida, nada” (00:41:53); “Perdida pero hallada en otro sitio” (00:42:07); [...] “más que perdida, un poco frustrada” (00:42:14).

realizan trabajos cualificados, siendo generalmente estos últimos emigrantes con residencia prolongada en el exterior.

Más que filmarse, la España de la crisis se evoca y se narra en *En tierra extraña* mediante los testimonios orales en primera persona. Si bien es cierto, como se ha señalado anteriormente, que el sentimiento de nostalgia es compartido por la mayoría y que la crisis se explicita como el principal motor de su experiencia migratoria, en las entrevistas predomina una imagen negativa del país de origen, especialmente vinculada a la corrupción y a la falta de reconocimiento profesional y de expectativas laborales. Podría decirse que la visión pesimista del país que han dejado atrás describe un estado de anomia que ha influido en su decisión de salir de España en busca de un nuevo horizonte. Como ha señalado Susanne Bygnes en su estudio de caso sobre los nuevos emigrantes en Noruega con un alto grado de especialización, el término anomia, tomado de Émile Durkheim, es una herramienta conceptual útil para representar el modo en que una situación social y el estado de ánimo de un país pueden convertirse en importantes componentes no económicos que motivan a la gente a abandonarlo (Bygnes 2015: 13). Así pues, la anomia social —en este caso, el desarrollo negativo que describen los testimonios que iría más allá de lo puramente económico y que, de forma simplificada, se resumiría en la idea de concebir España como un lugar sin futuro— se convierte en un importante motor de emigración para los protagonistas de *En tierra extraña*.

ESPACIOS, RELATOS Y DISCURSOS DE LA CRISIS Y LA EMIGRACIÓN

El documental se abre con una suerte de *performance* de Gloria Egea Cabañete, una licenciada en Bellas Artes de 31 años, que va recogiendo guantes perdidos y desparejados en los parques y calles de Edimburgo y que convoca a los compatriotas emigrados a escoger un guante, dejarse fotografiar y escribir un pequeño testimonio reivindicando un lema: “Ni perdidos, ni callados”. Gloria constituye así el hilo narrativo del documental. En los primeros minutos de la cinta su voz en *off* lanza una pregunta que convierte al guante —símbolo de la otra mitad de los emigrantes, el país y la vida que han dejado atrás— en una acertada metáfora para describir el sentimiento de buena parte de su generación:

¿Os sentís de alguna manera como un guante perdido o sin pareja cuando pensáis en nuestro país? Nosotros sí. Como un guante al que han arrebatado su otra mitad. Porque algunos hemos dejado allí casa, amigos, familia, una vida. Otros nos fuimos porque quisimos pero sentimos que nos han robado la oportunidad de poder volver (00:05:12-00:05:39).

Es en ese momento cuando las imágenes iniciales del guante con las que se abría el filme (00:00:15-00:00:20) cobran sentido. Junto a otros jóvenes españoles, Gloria es impulsora de “The Blender Collective”, una acción artística colectiva que deviene eje conductor del largometraje y cuyo cometido es dar visibilidad a aquellos a los que —como decía Unamuno— les “duele España”. Igual que otras movilizaciones sociales,

esta iniciativa podría considerarse como una de las consecuencias simbólicas de la crisis (Valdivia 2016: 22), en tanto que generadora de un punto de inflexión en el paradigma cultural, que apunta hacia el colapso de un modelo excesivamente individualista y jerárquico, como advertía Jornet.¹¹

En las movilizaciones se pone de manifiesto el carácter espacial de la crisis, pues la acción culmina con la reapropiación colectiva del espacio público que, en este caso, se traduce en una concentración pacífica el día 22 de marzo (22M) de 2014 ante el Consulado de España en Edimburgo, donde cerca de un centenar de españoles reivindican derechos y libertades en solidaridad con las Marchas de la Dignidad convocadas simultáneamente en diferentes puntos de España. Con Edimburgo como telón de fondo, se escucha la voz de Gloria repitiendo las palabras que mencionaba al inicio del documental y que ahora acompañan a las imágenes de la *performance* organizada. La dimensión espacial de la crisis y, en particular el flujo migratorio generado por la misma, se muestra pues de modo explícito a través del montaje en paralelo de dos geografías distintas, España y Escocia. En esta escena (01:04:02-01:06:58) el montaje paralelo va intercalando imágenes de los emigrantes frente al Consulado español en la capital escocesa con imágenes de las protestas en España, hecho que confirma que los denominados “movimientos sociales en red”, como sostiene Castells, son locales y globales al mismo tiempo pues, “mantienen un debate global permanente en Internet y a veces convocan manifestaciones globales en la red de espacios locales al mismo tiempo” (2012: 213).¹²

En términos generales, *En tierra extraña* privilegia la representación del espacio público y la reapropiación colectiva del mismo, dejando en segundo plano la representación del espacio privado, cuya única excepción es la casa de Gloria. La cámara sigue, en contadas ocasiones, a la joven almeriense en su espacio más íntimo –su casa–, escenario que a la par sirve de pretexto para filmar otro nuevo espacio derivado de la crisis: el virtual que se crea entre los emigrados y sus familias en España. Asistimos, por ejemplo, a una de las videoconferencias por Skype que Gloria mantiene con su abuelo y sus padres, con quienes comparte reflexiones sobre la crisis española y sus efectos en la población joven (00:31:26-00:32:58). Esta *mise-en-scène* y juego de pantallas –pantalla de ordenador y pantalla de cine– ilustra no solo el efecto espacial de la crisis, a través

¹¹ “The symbolic consequences of the crisis have been equally important. Many authors have started referring to this as a changing point in the cultural paradigm, involving the collapse of an excessively individualist and hierarchical model that is incapable of responding to the emerging demands for horizontality, political participation and democratization in which we find echoes of various traditions of resistance” (Jornet 2016: s. p.). En el contexto español, por ejemplo, el 15M reactivó asambleas vecinales y fomentó lazos de colaboración y apoyo mutuo, especialmente en contra de los desahucios (véase Arribas Lozano 2015).

¹² Esto también se evidencia en el hecho de que para la difusión de sus actividades “The Blender Collective” use las redes sociales, tal y como se puede observar en una escena en la que la joven almeriense lee en voz alta el “post” de Facebook. Luego, la cámara traslada al espectador a una de las reuniones con sus compatriotas españoles en Edimburgo donde se discute sobre la crisis de España en un contexto global (00:06:53-00:08:32).

del desplazamiento físico que supone la emigración, sino también sus repercusiones en una dimensión más afectiva, traducida en el sentimiento de una separación casi forzada de los seres queridos y que obliga a encontrar nuevos modos de comunicación para mantener los vínculos. La crisis se muestra así como causa directa de la ausencia de un espacio físico compartido, provocando gran nostalgia entre muchos de los protagonistas y la sensación de estar perdiéndose momentos vitales importantes, algo que a lo que se hace alusión repetidamente como ilustra este ejemplo: “Muchas veces, la relación con la gente que quieres es a través de un ordenador” (00:53:27).

La música, por otro lado, también remite a la experiencia migratoria y al duelo emocional que conlleva. Precisamente uno de los temas musicales del filme es “Obrero emigrante”,¹³ pasodoble que acompaña a imágenes de gente anónima caminando por un Edimburgo lluvioso y arrastrando maletas, potente metáfora visual que representa a su vez la emigración (00:51:02-00:51:56). El carácter anempático de la música –es decir, el contraste entre la guitarra española y las imágenes de un país lluvioso y lejano, en este caso, Escocia– subraya el mensaje de la canción que justamente se enfoca en el dolor que ocasiona la separación de los seres queridos. No es casual que estas imágenes se vean sucedidas por nuevos testimonios de los jóvenes emigrantes que ahora se centran en comentar qué es lo que más echan de menos de España y en comparar sus vidas en uno y otro lugar (00:51:59-00:57:01). La familia, los amigos, el sol y la comida resuenan en el discurso de los nuevos emigrados como lo más preciado y, a la vez, más añorado.

Es significativo señalar que a lo largo del documental los testimonios contrastan fuertemente con la frialdad del espacio en que son filmadas las entrevistas: un espacio neutro con una ventana al fondo que muestra el icónico castillo de Edimburgo en el centro de la ciudad. El intenso contraste entre las historias íntimas –en ocasiones conmovedoras– que la cámara capta con frecuentes primeros y primerísimos planos y el entorno aséptico del lugar donde se filma podrían actuar como una metáfora que pone de relieve el sentimiento de desamparo y de desplazamiento del sujeto emigrado. Esta escenografía resalta el estado intermedio del exilio, teorizado por Said (1996: 60) hace dos décadas. La proximidad del castillo, representante de la cultura escocesa, que se percibe como inalcanzable por la ventana de cristal, podría simbolizar las barreras imperceptibles (idiomáticas, sociales, económicas y culturales) que dificultan la vida del emigrante (cf. Beard 2016: 36).

Crisis y flujo migratorio, sin embargo, no solo están presentes en los rostros y voces de los entrevistados y en el plano musical, sino también a través de fuentes secundarias y extradiagéticas que refuerzan el argumento en lo que Nichols denomina montaje probatorio y que resultan en una estructura híbrida con rasgos del filme ensayístico, tal y como ha apuntado Beard (2016: 30). Las declaraciones del exdirector del Centro de Estudios de las Migraciones de la Comunidad Valenciana y las distintas escenas del

¹³ “No hay herida que más duela que tener que separarse... de los hijos y los padres, de la esposa y de la tierra, para emigrar a otra parte”, reza el estribillo que se escucha mientras se suceden las imágenes.

monólogo “Autorretrato de un joven capitalista español”, del actor y activista Alberto San Juan, se van intercalando con el montaje central de las entrevistas, junto a otro tipo de material audiovisual, creando todo ello un complejo tejido narrativo.

Ni el discurso del sociólogo Juan García Roca ni el del actor Alberto San Juan escatiman críticas al capitalismo y a las desigualdades que genera. Mientras el sociólogo Joaquín García Roca se apoya en Joseph Stiglitz (2011), Premio Nobel de Economía, para poner en tela de juicio la desigual distribución de la riqueza mundial (00:33:00-00:34:19), Alberto San Juan, por su parte, ahonda en clave humorística en los orígenes de la crisis española, remontándose a los años cincuenta, y en la alianza de los países capitalistas a los que apunta como responsables de la crisis global. Es interesante notar que García Roca emplea la metáfora del naufragio¹⁴ para subrayar la responsabilidad colectiva en la que, según su opinión, quedan interpelados muchos ámbitos: “Esto es un naufragio. No un naufragio individual sino un naufragio colectivo” (00:15:27-00:15:31). Con esta estrategia retórica, el sociólogo apunta hacia una crisis del sistema, a la vez que enfatiza su multidimensionalidad y la necesidad de crear una conciencia autocrítica. A diferencia de otros ejemplos del discurso político y mediático donde con frecuencia se recurre a metáforas naturales, médicas, corpóreas, etc.,¹⁵ la metáfora empleada por García Roca subraya la idea de que “[L]a crisis se interpreta con múltiples metáforas que responden a diversos intereses y valores asociados a partidos y grupos sociales” (Lizcano 2011: 5-6).

Basándose parcialmente en elementos autobiográficos, San Juan se sirve del registro humorístico para interpretar a un joven actor que ha pasado de la seguridad que proporciona el éxito profesional y social a experimentar el miedo que provoca el sentimiento de vulnerabilidad de poder verse expulsado del sistema. En su monólogo, que tiene lugar en el Teatro del Barrio de Madrid —espacio cultural altamente simbólico por su conexión con los movimientos horizontales que surgieron a raíz de la crisis—, el actor hace un recorrido punzante desde la España del “milagro económico” hasta la Gran Recesión. Las cinco partes del monólogo filmado¹⁶ que aparecen a lo largo del documental se intercalan con los testimonios de los emigrados y las intervenciones de García Roca. La tercera puesta en escena va seguida de un montaje audiovisual que resume de forma apresurada los últimos treinta años de historia del país. Acompañadas por una canción del popular programa televisivo *1, 2, 3*, cuya letra celebraba la futura adhesión de España a la Comunidad Económica Europea, la sucesión de imágenes ordenadas cronológicamente entremezcla imágenes y discursos televisados de célebres políticos y personajes: Felipe González ante la entrada de España en la CEE (1986), Juan Antonio Samaranch anunciando la nominación olímpica de Barcelona (1986),

¹⁴ Cabe recordar que esta metáfora, aunque con distinta concepción y uso, fue también recurrente en la obra de Ortega y Gasset.

¹⁵ Por ejemplo, la figura del enfermo para referirse a un país o a un sistema financiero en crisis, o los eufemísticos “tratamientos de choque” para aludir a los recortes.

¹⁶ 00:05:47-00:06:46; 00:12:35-00:15:07; 00:34:20-00:37:28; 00:50:17-00:51:01; 01:06:59-01:09:15; 01:12:18-01:12:26.

Joan Maragall y cientos de barceloneses celebrando la nominación con júbilo (1986), la familia real al completo en la Exposición de Sevilla (1992), las declaraciones de José Luis Rodríguez Zapatero (2007) desmintiendo que España se encontrara en crisis, Marina del Corral justificando la emigración por el “espíritu aventurero de los jóvenes” (2012), etc. (00:37:29-00:39:46).

El título del documental, que alude a la canción homónima compuesta por Manuel Penella en 1927 y cuya letra narra el paso de la risa a las lágrimas de un grupo de españoles en Nueva York al oír el famoso pasodoble “Suspiros de España”, permite establecer un primer paralelismo con flujos migratorios de épocas pasadas. Convertida por Penella en canción dentro de la canción, “Suspiros de España” era símbolo de la nostalgia por el país perdido de los exiliados y emigrantes españoles del siglo xx. Con este juego intertextual, Bollaín pone la emigración de hoy en diálogo con las anteriores, un diálogo que también se explicita a través de los testimonios de algunos entrevistados. Al respecto, son significativas las historias de Rosa y de Gloria, hija y nieta de emigrantes respectivamente. El testimonio de Rosa, encargada de una tienda de libros, se abre con estas palabras:

Mi madre fue emigrante después de la guerra y se fue por hambre y por necesidad y nosotros, pues, ahora tenemos que hacer lo mismo sus hijos. Porque te vas a buscar una situación de vida. En mi opinión, no es emigrante quien viene a estudiar o viene a una experiencia profesional porque tiene una opción, porque esa persona puede volver cuando quiere, pero en mi caso... Ya somos muchas generaciones marchándonos porque no tenemos una opción de trabajo en nuestro país. [...] (00:27:48-00:28:05).

Al comienzo, su testimonio se intercala con imágenes estáticas –fotografías reales en blanco y negro de distintos momentos históricos de la emigración española– que vienen a reforzar su testimonio personal, como actual emigrante en Escocia, y el familiar, el de su madre, que también tuvo que dejar España en la posguerra para emigrar a Alemania. La narración de Rosa subraya los paralelismos entre ambos movimientos migratorios, así como su causa, es decir, razones económicas, si bien también señala las diferencias en el acceso a la información y en el grado de preparación de los nuevos expatriados.¹⁷ Estas últimas también han sido apuntadas por los demógrafos quienes observan que “[n]i los perfiles sociodemográficos de sus protagonistas, ni los territorios a los que afectan, ni el sistema demográfico en el que se insieren es el mismo” (Domingo *et al.* 2014: 41-42).¹⁸

A medida que la escena avanza, el montaje se ve acompañado por imágenes de archivo del *NO-DO* sobre la llamada “Operación Patria” que muestran su peculiar visión sobre la emigración de la época, subrayando por otro lado la fuerte oposición entre

¹⁷ Otro testimonio apunta en la misma línea: “Quizás las características han cambiado pero somos como aquellos que emigraron a Francia, a Suiza...” (00:02:30-00:20:41).

¹⁸ Valero-Matas *et al.* (2014) se han ocupado también de estudiar las similitudes y las diferencias entre la emigración española actual y la de otras épocas.

la posmemoria de Rosa (hija de emigrante) respecto a la emigración de la posguerra, narrada a través de su testimonio, y el discurso propagandístico de la dictadura franquista. El montaje va dirigido a enfatizar la dialéctica entre ambos discursos: memoria y contra-memoria. En este sentido, vale la pena destacar que esta estrategia se emplea también en el documental *El tren de la memoria*, donde las imágenes de la “Operación Patria” del *NO-DO* y el discurso oficial sobre la emigración de la época se ven asimismo contrarrestados por los testimonios de los entrevistados, en este caso emigrantes que vivieron la experiencia en primera persona.

En el testimonio que sigue, Gloria, nieta de emigrado, deja nuevamente constancia de los paralelismos entre la vieja y la nueva emigración pero enfatiza diferencias notables entre ambas como, por ejemplo, la falta de perspectivas de futuro para la nueva generación y el hecho de que los jóvenes de hoy no se criaron en un país sin sueños sino que crecieron en una coyuntura favorable y con mejores oportunidades que las generaciones anteriores.

El montaje de esta escena (00:30:32-00:32:58) intercala imágenes de su familia, sus padres y su abuelo, que desde España hablan por Skype con la joven. En esa conversación el abuelo cuenta de su experiencia como emigrante en Stuttgart (Alemania) y habla con Gloria sobre la situación de esta y la de otros tantos jóvenes que se encuentran en similares condiciones. Visto desde la pantalla del ordenador de Gloria, el abuelo no escatima críticas al país ni a la clase política, a la que acusa de corrupta, a la vez que alienta a los jóvenes a marcharse en busca de mejores oportunidades o revelarse contra el sistema: “Toda persona que sea inteligente aquí en España, lo mejor que puede hacer es irse o formar una revolución” (00:31:31-00:31:40).

Otros testimonios de *En tierra extraña* hacen patente la consciencia de sujetos emigrados, desplazados. Son constantes las alusiones a esa condición y a sus implicaciones, tal y como reflejan algunos testimonios: “Si no tengo nada, aunque no me guste admitirlo, yo soy una inmigrante” (00:22:26-00:22:31) o “No somos jóvenes aventureros ni nada por estilo. Somos emigrantes o inmigrantes” (00:20:16-00:20:18), esto último en clara alusión a las inoportunas declaraciones de Marina del Corral, secretaria general de Inmigración e Emigración, sobre el “impulso aventurero de la juventud” a las que hemos hecho alusión más arriba. Los testimonios escritos que los participantes exhiben como parte de la acción colectiva de “The Blender Collective” apuntan asimismo hacia la identidad de emigrante y a los sentimientos contradictorios que su desplazamiento genera: “Missing Basque Country” (00:41:25), “España, eres como un amor frustrado. Me dueles tanto que no quiero volver a verte” (00:41:28), “Emigrante forzoso, inmigrante agradecido” (00:41:31), “Viviendo y añorando” (00:41:34).

En muchas de las reflexiones se evidencia una solidaridad, cuando no identificación, con los inmigrantes procedentes de otras latitudes que han llegado a España en las últimas décadas,¹⁹ así como las repetidas referencias a las posibilidades y limita-

¹⁹ “No importa de dónde vengas ni adónde vayas. Yo creo que la emigración es igual de dura [...]. Yo no le veo nada bonito” (00:24:33-00:24:43).

ciones de la integración a la cultura de acogida a pesar de que, en varias ocasiones, se alude al carácter integrador de la cultura escocesa. Los testimonios también ponen de manifiesto la barrera que supone la falta de dominio del idioma para la integración y el ascenso laboral, mostrando cierto paralelismo con los emigrantes a Alemania de *Last Day in Spain* (Moumori, 2013), aunque también se destacan las oportunidades laborales que ofrece el país de acogida una vez se ha superado la barrera lingüística.

A MODO DE CIERRE

A pesar del triste panorama dibujado por algunos testimonios no puede decirse que ese sea el mensaje que predomina en el documental. Por un lado, algunos entrevistados, generalmente los que llevan más tiempo en Edimburgo, expresan su satisfacción a nivel personal y profesional, pese a cierto inevitable sentimiento de nostalgia. Por otro lado, la acción colectiva liderada por Gloria y otros de sus compatriotas tiene como fin el activismo político para llamar la atención sobre la situación de los nuevos emigrados (bajo el lema “Ni perdidos, ni callados”) y culmina con su apoyo a las “Marchas de la Dignidad” celebradas en España. Asimismo, la última intervención de García Roca, cuya voz acompaña a las imágenes filmadas del 22M, apunta hacia la necesidad de un mayor activismo y una mayor participación ciudadana. San Juan, por su parte, cierra con un mensaje esperanzador: “este espectáculo ni siquiera es un espectáculo, más bien pretende siempre ser una conversación, aunque esta empiece a posteriori. Y esta conversación no puede terminar aquí porque hay demasiadas cosas de las que necesitamos seguir hablando” (1:07:02-1:07:17). *En tierra extraña* invita así a una conversación, a un diálogo, más allá de la pantalla, convirtiendo al cine en ese espacio de denuncia y reflexión que reclama su directora.

El documental acaba con un fin abierto: Gloria preparando su vuelta a España gracias a un intercambio empresarial que le permitirá pasar seis meses en su país pero en peores condiciones laborales. Aunque solo sea de modo temporal, en este trayecto de vuelta Gloria se lleva memorias de su “otro” hogar, objetos que, una vez en su país, le recordarán su estancia en Edimburgo. Su maleta adquiere así una simbología no exenta de contradicciones. En su viaje hacia el aeropuerto, con una única maleta como equipaje, Gloria describe en unas simples palabras su precarización y la de tantos otros: “Voy sobre la marcha. Viviendo el día a día” (1:11:40-1:11:41).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arribas Lozano, Alberto (2015): “Recordar el 15M para reimaginar el presente. Los movimientos sociales en España más allá del ciclo electoral de 2015”. En: *Interface: A Journal for and about Social Movements*, 7, 1, pp. 150-164, <<http://www.interfacejournal.net/wordpress/wp-content/uploads/2015/06/Issue-7-1-Arribas-Lozano.pdf>> (30.04.2017).

- Ballesteros, Isolina (2015): *Immigration Cinema in the New Europe*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Beard, Carline E. (2016): *Generación salida: arquetipos narrativos de la fuga de jóvenes cerebros españoles*. Tesina presentada para la obtención del “Master of Arts” en el Departamento de Lenguas Modernas y Clásicas en la Escuela Graduada de la Universidad de Alabama (EE. UU.).
- Berger, Verena/Komori, Miya (2011): “La estética de la emigración: la figura del emigrante en el cine español y portugués”. En: *Quaderns de Cine*, 6, pp. 19-32.
- Bollaín, Iciar (s. f.): “Entrevista a Iciar Bollaín por Victor Blanco”. En: <<http://www.videodromo.es/critica-de-cine/en-tierra-extrana-iciar-bollain/42973>> (30.04.2017).
- Bygnes, Susana (2015): “Are They Leaving Because of the Crisis? The Sociological Significance of Anomie as a Motivation for Migration”. En: *Sociology*, 51, 2, pp. 258-273.
- Camí-Vela, María (2001): *Mujeres detrás de la cámara: Entrevistas a cineastas españolas de la década de lo 90*. Madrid: Semana de Cine Experimental de Madrid.
- Castells, Manuel (2012): *Redes de indignación y esperanza*. Madrid: Alianza.
- Castiello, Chema (2005): *Los parias de la tierra: inmigrantes en el cine español*. Madrid: Talasa.
- Corrochano, David H. (2011): “Metáforas en crisis... y para después de la crisis”. En: *El Molinillo*, 36, pp. 4-7.
- Díaz-Hernández, Ramón/Domínguez-Mujica, Josefina/Parreño-Castellano, Juan (2015): “Una aproximación a la emigración española durante la crisis económica: herramientas de estudio”. En: *Ar@cne. Revista Electrónica de Recursos en Internet sobre Geografía y Ciencias Sociales*, 198, <<http://www.ub.edu/geocrit/ aracne/aracne-198.pdf>> (30.04.2017).
- Domingo, Andreu/Sabater Coll, Albert/Ortega Rivera, Enrique (2014): “¿Migración neohispánica? El impacto de la crisis económica en la emigración española”. En: *EMPIRIA: Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 29, pp. 39-66.
- Jornet Somoza, Albert (2016): “Cinco años después del 15M: narrativas de la crisis económica y política”. En: *452° F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15, <<http://www.452f.com/en/editorial15>> (30.04.2017).
- Labrador, Germán (2012): “Las vidas *subprime*: la circulación de *historias de vida* como tecnología de la imaginación política en la crisis española (2007-2012)”. En: *Hispanic Review*, 80, 4, pp. 557-581.
- Lizcano, Emmanuel (2011): “Narraciones de la crisis: viejos fetiches con caras nuevas”. En: *Archipiélago: Cuadernos de Crítica de la Cultura*, 83-84, pp. 33-43.
- Martín, Lucía (2011): *¿Generación perdida? Desmontando ideas sobre los jóvenes*. Madrid: Ediciones Áltera.
- Mecke, Jochen/Junkerjürgen, Ralf/Pöppel, Hubert (2017): “Discursos de la crisis: introducción”. En: Mecke, Jochen/Junkerjürgen, Ralf/Pöppel, Hubert (eds.): *Discursos de la crisis: respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert, pp. 7-22.
- Nichols, Bill (1997): *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Ortega-Rivera, Enrique/Domingo i Valls, Andreu/Sabater Coll, Albert (2016): “La emigración española en tiempos de crisis y austeridad”. En: *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XX, 549-5, <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-549-5.pdf>> (30.04.2017).
- Said, Edward (1996): *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.
- Santaolalla, Isabel (2005): *Los “Otros”. Etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*. Madrid: Ocho y Medio.

- Stiglitz, Joseph (2011): *El precio de la desigualdad: el 1% de la población tiene lo que el 99% necesita*. Madrid: Taurus.
- Strauss-Kahn, Dominique (2010): “Salvar a la generación perdida”. En: <<http://www.imf.org/es/News/Articles/2015/09/28/04/54/vcsaving-the-lost-generation>> (30.04.2017).
- Valdivia, Pablo (2016): “Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones”. En: *452° F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15, pp. 18-35.
- Valero Matas, Jesús/Mediavilla, Juan José/Valero Otero, Irene/Coca, Juan R. (2014): “El pasado vuelve a marcar el presente: la emigración española”. En: *Papeles de Población*, 83, pp. 41-74.
- Vega-Durán, Raquel (2016): *Emigrant Dreams, Immigrant Borders. Migrants, Transnational Encounters, and Identity in Spain*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Villarrea Álvarez, Iván (2015): “Retratos de la crisis con España al fondo”. En: *A Cuarta Pared*, <<http://www.acuartapared.com/retratos-da-crise-co-pais-ao-fundo/?lang=es>> (30.04.2017).
- Zecchi, Barbara (2014): *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*. Barcelona: Icaria.

FILMOGRAFÍA

- 10.000 Km*. España: 2014. Duración: 99 minutos. Dirección: Carlos Marques-Marcet.
- A las puertas de París*. España: 2008. Duración: 44 minutos. Dirección: Joxean Fernández, Marta Horno.
- Agua con sal*. España: 2005. Duración: 94 minutos. Dirección: Pedro Pérez Rosado.
- Amador*. España: 2010. Duración: 112 minutos. Dirección: Fernando León de Aranoa.
- Ayer no termina nunca*. España: 2013. Duración: 108 minutos. Dirección: Isabel Coixet.
- Bwana*. España: 1996. Duración: 90 minutos. Dirección: Imanol Uribe.
- Cosas que dejé en La Habana*. España: 1997. Duración: 110 minutos. Dirección: Manuel Gutiérrez Aragón.
- Destino emigrante*. 2014. Duración: 30 min. Dirección: Ana Callejo y Alba Casilda.
- El olivo*. España/Alemania: 2016. Duración: 100 minutos. Dirección: Icíar Bollaín.
- El techo del mundo*. España: 1994. Duración: 90 minutos. Dirección: Felipe Vega.
- El tren de la memoria*. España: 2005. Duración: 85 minutos. Dirección: Marta Arribas, Ana Pérez.
- En la puta calle*. España: 1997. Duración: 95 minutos. Dirección: Enrique Gabriel.
- En tierra extraña*. España: 2014. Duración: 72 minutos. Dirección: Icíar Bollaín.
- Españolas en París*. España: 1971. Duración: 102 minutos. Dirección: Roberto Bodegas.
- Extranjeras*. España: 2003. Duración: 75 minutos. Dirección: Helena Taberna.
- Flores de otro mundo*. España: 1999. Duración: 100 minutos. Dirección: Icíar Bollaín.
- Ganbar a Vida*. Portugal: 2001. Duración: 115 minutos. Dirección: João Canijo.
- Hermosa juventud*. España / Francia: 2014. Duración: 103 minutos. Dirección: Jaime Rosales.
- La sal de la vida*. España: 1996. Duración: 90 minutos. Dirección: Eugenio Martín.
- Last Day in Spain*. Alemania: 2013. Duración: 47 minutos. Dirección: Elina Moumori.
- Menos que cero*. España: 1996. Duración: 88 minutos. Dirección: Ernesto Tellería.
- One Way Ticket to London*. España: 2014. Duración: 30 minutos. Dirección: Borja Calvín, Cláudia Mateus.
- Perdiendo el norte*. España: 2015. Duración: 102 minutos. Dirección: Nacho G. Velilla.
- Poniente*. España: 2002. Duración: 96 minutos. Dirección: Chus Gutiérrez.
- Retorno a Hansala*. España: 2008. Duración: 95 minutos. Dirección: Chus Gutiérrez.

Souvenir. España: 1994. Duración: 86 minutos. Dirección: Rosa Vergés.
Susanna. España: 1996. Duración: 93 minutos. Dirección: Antonio Chavarrías.
Taxi. España: 1996. Duración: 110 minutos. Dirección: Carlos Saura.
Un franco, 14 pesetas. España: 2006. Duración: 105 minutos. Dirección: Carlos Iglesias.
¡Vente a Alemania, Pepe! España: 1971. Duración: 95 minutos. Dirección: Pedro Lazaga.

Fecha de recepción: 02.05.2017

Fecha de aceptación: 29.09.2017

| Esther Gimeno Ugalde es doctora por la Universidad de Viena y ha sido Max-Kade Fellow (*post-doc*) en la Universidad de Harvard y *assistant professor of the practice* en Boston College. Actualmente trabaja en la Universidad de Viena y es miembro del Centro de Estudios Comparatistas de la Universidad de Lisboa. Sus principales áreas de investigación se centran en los cines ibéricos y el multilingüismo en el cine y en las literaturas peninsulares. Es coeditora, entre otros, de los volúmenes *Directoras en España y América Latina. Nuevas voces y miradas* (2014) y *Representaciones del mundo indígena en el cine hispanoamericano* (documental y ficción) (2017).