

## *En tierra extraña*: relato alternativo de la migración española contemporánea

*En este artículo estudiaré cómo En tierra extraña, el documental que Icíar Bollaín rodó en 2014, presenta un relato alternativo al oficial acerca de la migración masiva de españoles, en su caso, a Edimburgo, tras la crisis de 2008. A través de su investigación de la nueva figura migrante y del nuevo fenómeno migratorio contemporáneo, el documental construye una narración que denuncia la imagen del migrante como homo oeconomicus fracasado mientras resalta el papel de las políticas neoliberales en la precarización y expulsión de ciertos ciudadanos para lograr la supervivencia del sistema capitalista existente.*

Palabras clave: *Icíar Bollaín, migración, neoliberalismo, expulsión, precariedad, documental*

*In this article, I study how En tierra extraña, the 2014 documentary by Icíar Bollaín, presents an alternative tale to official narratives regarding Spanish migration, in this case, to Edinburgh after the economic crisis of 2008. The documentary investigates the new migrant figure and the contemporary migrant phenomenon, and in the process constructs a tale that denounces the image of the migrant as a failed homo oeconomicus. At the same time, the film emphasizes the role that neoliberal politics play in the process of creating precarious employment and the forced expulsion of certain citizens for the survival of the capitalist system in place.*

Keywords: *Icíar Bollaín, migration, neoliberalism, expulsion, precarity, documentary*

En 2013, Fátima Báñez, ministra de Empleo y Seguridad Social, explicaba el fenómeno del actual desplazamiento masivo de ciudadanos españoles al extranjero como una decisión libre tomada con el deseo de encontrar la mejor manera de vivir. La ministra sostenía que estas personas “han salido de España en busca de oportunidades por la crisis” y sentenciaba: “Eso se llama ‘movilidad exterior’” (“Báñez llama”). Tres años después, el discurso

oficial permanecía inalterado. Alfonso Dastis, el ministro de Exteriores del Partido Popular, al hablar de los miles de jóvenes españoles que se habían marchado de España al Reino Unido, Alemania, Francia, EE.UU. o Suiza desde el 2008, encomiaba su “iniciativa”, su “inquietud”, su “amplitud de miras”, su “apertura a nuevos horizontes” y su “adaptabilidad”, e imaginaba un futuro en el que todos ellos, ciudadanos del mundo ya completamente formados, volverían y pondrían el “capital” adquirido en el extranjero “al servicio del desarrollo en España” (“El ministro”). Obviando las causas reales y las perspectivas más realistas de futuro, Báñez y Dastis bosquejaban a estos migrantes en sus descripciones como flexibles empresarios que salían del país en busca de formación superior y de riqueza que les permitiera contribuir al proyecto nacional.

Estas ideas que aparecían en el discurso oficial de los dos ministros se ven reproducidas en otras manifestaciones culturales populares como *Españoles en el mundo*, el programa de RTVE que desde hace diez años se emite en La 1 (canal público de televisión en España). En él, las vidas de los españoles reubicados en el extranjero son descritas, por un lado, a través de los paradigmáticos paisajes, los famosos monumentos, las excitantes actividades o las curiosas costumbres que ellos, como guías, muestran a la audiencia y, por otro, a través de las empresas a las que se dedican con éxito en su país de destino. Así, las figuras protagonistas, a quienes nunca se denomina de manera consistente, aparecen retratadas como turistas y aventureros laborales simultáneamente. Contra esta imagen dominante se establece *En tierra extraña (ETE en adelante)*, el documental que la directora Iciar Bollaín rodó en Edimburgo y estrenó en 2014. Los españoles capturados por su cámara son presentados de manera diametralmente opuesta a la del programa de La 1. La suya no es esa figura del avezado emprendedor, ni la del turista aventurero, sino una figura a medio camino entre el exiliado y el migrante.

Según Sophia McClennen, “exiliado” se suele entender como “one who has been forced to leave one’s country”, se emplea en sentido “political and ethical, but not legal” y, en contraposición a este, se habla de “emigrantes” o “inmigrantes” para describir “a person who *migrates, immigrates, or emigrates* by choice”, y cuya expatriación se suele asociar a razones económicas (14-15).<sup>1</sup> Como consecuencia, los fenómenos del exilio y de la e/inmigración se suelen distinguir en que uno implica forzado y político alejamiento de un espacio y el otro, separación voluntaria por cuestiones económicas. Esta dualidad tradicional, como este artículo explorará, es cuestionada por el documental de Bollaín. *ETE* presenta una realidad más compleja, ya que sus protagonistas se descubren poco a poco como

individuos no voluntariamente reubicados en tierra extraña, sino desterrados allí por el sistema neoliberal español.

Sin ir más lejos, Gloria, la principal protagonista de la película, es una joven que después de licenciarse en Bellas Artes y aprobar las oposiciones dos veces, al ver que no conseguía encontrar plaza, decidió mudarse a la capital escocesa donde consiguió un empleo en Zara. La película la presenta, además de trabajando, organizando con *The Blender Collective* un “proyecto artista” o, en palabras de la misma Gloria, una “escena artística colectiva” que bajo el lema de “ni perdidos, ni callados” se establece contra las medidas de austeridad del gobierno español (“Ni perdidos”; *ETE* 00:07:10-00:07:15).<sup>2</sup> Una de las responsabilidades de Gloria es recoger los guantes desparejados que encuentra por las calles lluviosas de la ciudad porque estos son, dentro de los confines del proyecto, metáfora de los españoles que, como ella, estaban en el extranjero. El proyecto incluye varias facetas: el retrato fotográfico de otras mujeres (mayoría) y hombres afincados en Edimburgo con un guante, la creación de arte por parte de todos ellos, la grabación de sus testimonios y, finalmente, una manifestación frente al consulado “por la dignidad”, manifestación simultánea a las que se celebraron en España el 22 de marzo de 2014. Todo ello es recogido en *ETE* y, por ello, junto con la historia de Gloria, en el documental oímos las de otros jóvenes (y no tan jóvenes), protagonistas y ejemplo también de esa figura migrante que el discurso oficial distorsiona.

Tal y como lo explican ellos mismos en los fragmentos de sus testimonios seleccionados para el documental, la precariedad laboral los había reubicado en Escocia y allí residían en 2014 trabajando o buscando un empleo en oficios que requerían menos aptitudes y preparación que las que ellos poseían. En sus palabras, Edimburgo aparece como un espacio íntimamente conectado a la España de la crisis y sus todavía obvias secuelas. Es una ciudad que trae a la mente, junto con la salida masiva del país de españoles como ellos, el desempleo estructural, los recortes en servicios públicos, las políticas de ajuste, la reforma y la inseguridad laboral, los desahucios, y el incremento en la desigualdad entre los más ricos y los más pobres en España. Por ello, las voces de los entrevistados no rezuman la alegría, tranquilidad y desenfado que imagina el discurso oficial y que exalta *Españoles en el mundo*, sino que expresan, ante todo, frustración, indignación y tristeza. Al personalizar la migración así, sus testimonios se configuran como un mosaico de “historias de vida”, esto es, como lo que Germán Labrador ha definido como “tecnología de imaginación política” que logra “hacer visible lo que antes no era visible” al sacar del ámbito individual y privado las vidas de quienes en otras ocasiones nunca son narrados (562, 566). Según Labrador, el llevar estas vidas al espacio público

permite que la audiencia conozca de ellas y se reconozca en ellas, lo cual crea un “puente empático” mientras activa su potencial político (563, 566). Y es que las narraciones individuales van más allá de lo personal y funcionan como “observatorio privilegiado que enseña a ver los relieves con los que los procesos estructurales adquieren formas (y pueden ser objetivados)”. Además, redistribuyen “legitimidad y autoridad en el espacio social” y así “desafia[n] la existencia de una jerarquía de las vidas” (Labrador 565). En *ETE* estas historias, a modo de narración coherente y contra-oficial, no solo visibilizan y humanizan otra cara del fenómeno de la migración, sino que, a la vez, elaboran dicho desafío hasta el punto de la inversión. Como ese reconocerse en las “historias de vida” que ellas mismas potencian pasa por entenderlas a un nivel emocional y, con él, valorativo, el énfasis que pone el documental en la carga afectivo-política inscrita en las palabras y actos de sus protagonistas contribuye a la reconsideración de estas figuras, en vez de como los emprendedores fracasados que la mayoría de los discursos dominantes dibuja, como los héroes del mañana.

Por tanto, se puede argüir que *ETE* se construye como un relato de tintes ensayísticos en el sentido de que esta nueva perspectiva sobre sus protagonistas, como en otras muchas de las películas anteriores de la directora, tiene implicaciones en el mensaje de “concienciación y cambio social” que articula y difunde (Santaolalla 5, mi traducción).<sup>3</sup> El documental de Bollaín es breve (72 minutos) y humilde. Formal y temáticamente se divide en cuatro bloques que organizan su lógica y van avanzando su propuesta sin usar intertítulos. El primero trata del traslado a Escocia y la residencia de estos españoles allí. El segundo aborda las falacias del discurso dominante que disfrazan las políticas con las que el gobierno español los relocaliza en el extranjero. Los dos últimos atacan la noción de la pérdida que vincula estos españoles con los guantes del proyecto. Aunque las voces de los entrevistados por Bollaín ocupan la mayoría de la cinta y dirigen la organización y narración del documental, en cada uno de estos bloques estas se entrelazan constantemente con otras voces, textos e imágenes. Por un lado, se hallan las declaraciones del sociólogo-teólogo Joaquín García Rico y los fragmentos seleccionados del monólogo teatral *Autorretrato de un joven capitalista español*, dramatizado por el actor Alberto San Juan. Por otro, se insertan recortes audiovisuales del día a día en Escocia, de noticiarios, de canciones, de cifras acerca de la migración y de las manifestaciones por la dignidad en España y Edimburgo. Todos estos fragmentos proveen el marco histórico, político, socio-económico, cultural y teórico de la migración española contemporánea y, en diálogo alternado con las “historias de vida”, van trazando en *ETE* una visión personal, política y utópica que propone comprender a los nuevos migrantes como individuos

dependientes y, a la vez, independientes de un sistema de poder biopolítico neoliberal.

Para Judith Butler un sistema tal se caracteriza por gestionar las vidas de los individuos de acuerdo con una valoración que, siguiendo la mentalidad del beneficio económico absoluto, condena a muchas de ellas a la muerte social, a la precariedad (10, 12). Para ella, la “forced emigration” es claro ejemplo de este tipo de vidas menospreciadas y dañadas que muchos individuos experimentan bajo dicho sistema (Butler 12). Y son precisamente estas vidas y el fenómeno que las engloba lo que el documental de Bollaín viene a iluminar y matizar. Siguiendo el lema popularizado por el colectivo “Juventud sin Futuro” de “no nos vamos, nos echan”, *ETE* expone que la migración española actual encierra una forzada expulsión de índole ideológica que se basa en la previa infravaloración y “vulnerabilización” de determinadas vidas.<sup>4</sup> A la vez, el documental no presenta estas vidas como perdidas, en el sentido de echadas a perder, sino como elemento fundamental para la supervivencia del sistema neoliberal y, simultáneamente, semilla de la esperanza de cambio del mismo. De este modo, *ETE* delinea los contornos de la nueva figura y del nuevo fenómeno de la migración que usualmente aparecen desdibujados, tergiversados o directamente silenciados en las narrativas dominantes. A través de ellos ofrece un relato que se propone como base de un futuro alternativo, pues lo que hace es contribuir a crear y difundir entre una amplia audiencia esas “culturas de cualquiera” que Moreno-Caballud ha estudiado, culturas que, en su construcción de un conocimiento común, minan el monopolio oficial sobre la narración y, con ella, sobre la experiencia vivida (3).<sup>5</sup>

#### BLOQUE UNO: EN TIERRA EXTRAÑA

En una entrevista sobre la película, Bollaín confesaba que, aunque el proyecto del documental surgió de un deseo por estudiar la relación entre “la emigración de los sesenta” y la actual en España, al final su atención y con ella la película se concentraron ante todo en la situación presente de las nuevas generaciones de españoles que se están marchando del país (Olías).<sup>6</sup> Este presente era el de la España de 2014, que llevaba ya seis años de recesión económica y muchos años más de implementación de políticas de corte neoliberal, las cuales, aunque habían fomentado dicha crisis, se implementaron también para frenarla (Banyuls y Recio 2009, 214, 216). Como han indicado Rafael Tassi Teixeira y Denise Cogo en uno de los pocos textos publicados sobre la película, lo que separa a *ETE* de otras películas del llamado “cine diaspórico y transnacional” contemporáneo es la atención que esta presta a la relación entre el contexto económico y político en que se dan estas migraciones y las nuevas subjetividades que surgen en él (74,

79 mi traducción).<sup>7</sup> Por tanto, es importante explicar brevemente qué es el neoliberalismo, un término resbaladizo, y cuáles son sus consecuencias.

A grandes rasgos, el neoliberalismo se caracteriza por una restricción de la libertad individual a los márgenes del individualismo, a la competitividad, a la propiedad privada, y a la financiarización y, en última instancia, por el abandono del gobierno en manos del mercado que, para sus ideólogos, sus más firmes defensores y sus más significativos ejecutores, es el mejor juez (Harvey 2, 7, 37). Todo ello tiene implicaciones no solo económicas, sino también políticas, sociales y morales. Por un lado, la lógica neoliberal termina favoreciendo, asegurando e incluso valorando la concentración de poder y riqueza en las manos de unas pocas y nuevas élites capitalistas que se convierten en élites políticas gracias al poder que su estatus económico les otorga (Monbiot). Por otro, al haber conseguido establecer mecanismos institucionales y normas sociales que fomentan y avalan la mentalidad económica del mercado, la del coste-beneficio y de la competitividad hasta extenderla a todos los ámbitos de la vida, el neoliberalismo, como explica Wendy Brown, logra emplazar su modo de gobernar en el *modus operandi* del individuo mismo, quien es convertido en este sistema en un *homo æconomicus*, en un emprendedor (40-44). El neoliberalismo se podría pues definir como la ideología que, en el caso español, pero no únicamente, habiendo cerrado el espacio tradicionalmente existente entre el capitalismo económico y la democracia liberal, ha destruido el sistema democrático y ha dejado en su lugar y bajo sus apariencias uno en el que la política es el mercado (Brown 46). Este mercado, a su vez, gobierna emplazando toda responsabilidad en los individuos quienes, forzados a ser completamente flexibles para superar las continuas crisis que los asaltan, actúan con miras, o bien al beneficio, o bien a la supervivencia, dependiendo de sus circunstancias.

En la primera mitad de *ETE* Bollaín se centra precisamente en las particularidades de las circunstancias que atañen a sus protagonistas. Durante sus entrevistas los testigos comparten información acerca de su preparación y de su (des)empleo en Escocia; comentan acerca de las oportunidades laborales que (no) ofrece España; reflexionan acerca de su (no) deseo o (im)posibilidad de retorno y consideran su identidad como “e/inmigrantes”. Cada una de las historias le llega al espectador de manera fragmentaria pues, gracias al montaje de Bollaín, se oyen solo algunos segmentos particulares y breves de cada una de las entrevistas realizadas. La directora, además, desaparece de estas. Su voz no se escucha en ningún momento y así, sin dejar por ello de guiar la lógica de la cinta, cede espacio a las de los individuos que, desde la primera persona, establecen un puente empático con los espectadores que las escuchan mientras los observan.

Estas maniobras le permiten construir un caleidoscopio de “historias de vida” que personalizan y humanizan el fenómeno de la migración española contemporánea; a la vez, dotan paulatinamente al espectador de un marco apropiado en el que comprender con más precisión y sutileza la situación precaria en la que se encuentran y a la que se enfrentan.

En cada una de las primeras escenas de los entrevistados estos aparecen ocupando una posición central, presentados solos o en parejas, en medio o primer plano, y sentados frente a un decorado mínimo: una gran ventana a través de la cual se ve un paisaje típicamente escocés (Fig. 1). Sobre los segundos iniciales de cada imagen se incluye una nota biográfica que identifica a cada testigo por su nombre propio, los estudios o trabajos realizados en España y su empleo actual en Escocia: estos van de chica del servicio a trabajos en la hostelería. Leemos, por ejemplo: “Miriam, Psicóloga. Trabaja de camarera y limpiadora” (Fig. 1) o “Daniel, Ldo. En Ciencias Políticas. Está en paro” (ETE 00:20:40). Además, los recortes de historias que recoge ETE en el primer bloque ponen al espectador ante una multitud de razones que explicarían la re-ubicación de sus protagonistas en Edimburgo. A pesar de la profusión de vivencias, recuerdos y percepciones, el coro de voces converge para contar las experiencias como si de una única historia se tratara, la historia de una re-ubicación por necesidad. Algunos de los protagonistas interpretan su llegada a Escocia como resultado de una decisión personal: “No estoy en España porque no quiero estar en España básicamente porque vi que no tenía oportunidades de trabajar un año más” – recuerda María (00:08:39-50).<sup>8</sup> Otros explican que se marcharon forzados porque no conseguían trabajo en España, a pesar de su larga experiencia o de muchos años de estudio; o porque los salarios que recibían allí eran tan paupérrimos que les impedían vivir de manera digna e independiente: “Yo nunca me hubiera ido del lado de mi madre ... creo que me han obligado y si me apuras creo que me han echado a patadas” – explica Mariví entre lágrimas (00:11:36-00:11:55). La mayoría coincide al describir su emplazamiento en Escocia como un evento asociado a la falta de oportunidades laborales dignas. De igual manera, muchos presentan su vuelta a España como una quimera debido al desempleo. Jara cuenta que no va a retornar “porque es imposible volver ... yo de hecho cuando me vine no tenía intención de quedar, igual te puedes ir, pero las condiciones laborales son penosas” (00:09:16-00:09:28) y, por su parte, María comparte: “He decidido que la situación en que está España ahora mismo yo no quiero volver a trabajar allí, incluso de lo mío” (sic. 00:09:00-00:09:06). Aunque algunos de los entrevistados entiendan sus movimientos como un acto de voluntad, en última instancia, la suma de voces revela este éxodo a Edimburgo como efecto de un contexto socio-económico que les hace el día

a día invivible y que los ancla en el extranjero. Por eso, y como el mismo título del documental subraya, lo relevante de su viaje es que, más que tratarse de un recorrido de ida y vuelta, este implica un casi permanente estar *en tierra extraña* (énfasis añadido). La elección entre España y Escocia del discurso oficial se descubre, así como la falacia que exponen las palabras de Raquel dentro de la película: “No estoy en España porque creo que no puedo, que no tengo ninguna oportunidad ni ningún futuro claro”, ya que el quedarse en Edimburgo es la única posibilidad dada (*ETE* 00:10:54-00:11:06). Así, ya desde el principio, las “historias de vida” que los testigos de *ETE* comparten sugieren unidas que sus protagonistas no son ejemplo del emprendedor libre del discurso oficial, sino más bien migrantes del neoliberalismo instalados en un espacio del que, en contra de su voluntad, no pueden retornar.

Lo que sugieren los testimonios lo pone Bollaín en diálogo intermitentemente con las aportaciones extraídas de *Autorretrato*. Desde el Teatro del Barrio en Madrid, las reflexiones de su único actor, Alberto San Juan, contribuyen a situar en una realidad histórico-política las experiencias que las “historias de vida” esbozan.<sup>9</sup> En línea con la idea original de Bollaín para su película, el actor conecta el caso de los migrantes españoles del presente con la ola migratoria al exterior iniciada durante la época del desarrollismo franquista.<sup>10</sup> Varios son los puntos que se desprenden de su exposición. Primero, el de que la migración actual es un fenómeno cuyas causas deben insertarse en un marco geopolítico global. Fue ese deseo de integración en Europa por parte de España el que facilitó como explica San Juan, “cierta apertura económica, la entrada de capital extranjero en España ... y a la vez la salida masiva de emigrantes” (00:13:58-00:14:07) y así, como ya indicó Moreno-Caballud, el inicio del neoliberalismo en España (55). Segundo, el de que, por tanto, el f de los jóvenes protagonistas del documental *en tierra extraña* no es extraordinario, ya que esa “migración masiva” se inició a mitad de los cincuenta y es simplemente algo de lo que, en las irónicas palabras del actor, “volvemos a *disfrutar*” en la actualidad (*ETE* 00:14:14, énfasis añadido). Como insinúa el actor, los paralelismos entre la situación de entonces y la de hoy sobrepasan las diferencias. Si en el pasado “la salida masiva de emigrantes españoles a buscarse la vida en Europa” (00:14:23-00:14:27) era parte de un plan gubernamental para liberar del excedente de mano de obra al mercado laboral, hoy sirve también como válvula de escape del mismo. Como entonces, los españoles que encuentran trabajo en Europa lo hacen mayoritariamente en trabajos de baja calificación, a pesar de que muchos de ellos cuentan hoy con formación superior. Además, como informa Gloria ya en el segundo bloque, aunque ni las ganancias ni los españoles tienden a volver tan frecuentemente a España



como en el pasado, las remesas que se envían siempre contribuyen a la economía nacional.<sup>11</sup> Finalmente, a la luz de las palabras de San Juan y las extraídas del noticiario franquista que presentaban la migración como parte de una política “*en favor de los trabajadores que trabajan en el extranjero*” (sic. 00:29:32-00:29:34), el hecho de que, como el resto de la cinta investigará, la retórica del discurso oficial se basa, hoy como ayer, en el disfraz (*ETE*, énfasis añadido). Se trata de una retórica que oculta la lógica de control e instrumentalización biopolíticas que emplea el sistema neoliberal de gobierno español para, obligando a estos españoles a ser flexibles y cambiar de espacio, asegurar su propia subsistencia.

BLOQUE DOS: “NO SOMOS JÓVENES AVENTUREROS”

*ETE* presta mucha atención a este disfraz con que la oficialidad distorsiona las causas y formas de la migración actual. Ya en los primeros minutos pone de relieve cómo los discursos y las cifras oficiales tienden a minimizar el número de ciudadanos que se van de España cada año. Sobre un fondo en negro, con tres fotogramas consecutivos, el documental informa al espectador de las discrepancias entre realidad y relato oficial. En estos se lee: “[u]n 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” y “al menos 20.000 españoles se encuentran en Edimburgo” (*ETE* 00:04:31-00:04:45).<sup>12</sup> Además, yendo más allá de los números, Bollaín inserta en el segundo bloque fragmentos de noticiarios con una retórica similar a la de Báñez o Dastis que mencioné antes y los pone en diálogo con la versión de los protagonistas acerca del fenómeno. De esta manera, el documental desvela cómo la narrativa difundida por los medios se construye sobre la falacia.

En uno de dichos fragmentos se oye a Marina del Corral, Secretaria de Inmigración y Emigración, quien en 2012 hablaba del “impulso aventurero propio de la juventud” cuando se refería a la salida de los jóvenes de España por cuestiones laborales (00:39:20-00:39:22). En otro, se escucha a Esteban González Pons, diputado del Partido Popular, suavizar un año después la magnitud del desplazamiento de estos jóvenes al interpretar la Unión Europea como “su país” (*ETE* 00:39:30). Como se observa en estos y los ejemplos antes expuestos, dos son los gestos clave que el relato oficial realiza discursivamente para delinear la imagen de estos españoles residentes en el extranjero como la del emigrante ideal, es decir, como la de un emprendedor dueño de su destino. Primero, ignora completamente la realidad de miles de españoles, quienes se encuentran en otros países sobreviviendo con un ínfimo apoyo gubernamental, sufriendo pérdidas como la del derecho a la sanidad cuando se empadronan en otros

consulados, experimentando la dificultad de acceso al voto – el así llamado “voto robado” – o recibiendo insuficiente ayuda por parte de unos consulados infra-abastecidos de funcionarios (Marea Granate).

Segundo, se vale de la inexistencia en castellano de un término preciso, transparente y compartido con que describir a estos ciudadanos. El discurso político, como el académico, recurre poco consistentemente a adjetivos comunes como “exiliado”, “expatriado”, “desterrado” o “desplazado”; acuña y usa conceptos tal que “exilio económico”, “migración neohispánica”, “migración internacional”, “migración altamente calificada”, “movilidad exterior” o “fuga de cerebros”; o evita usar ningún término.<sup>13</sup> Sobre esta inexactitud y confusión el relato oficial perfila a estos españoles en el extranjero como emigrantes, aunque no mencione la palabra. Es decir, los imagina como individuos que se han desplazado voluntariamente a otro contexto por motivos laborales; pero con una salvedad, pues, tal y como este discurso lo presenta, su localización en realidad no tiene importancia a efectos reales. Según su lógica, tanto aquellos en Edimburgo como quienes permanecen en España son *homines œconomici* en intrépida búsqueda de un trabajo beneficioso. La versión oficial construye de esta manera un relato que podríamos enmarcar dentro del que Montserrat Ribas denomina “de la catástrofe” por insertarse dentro de un paradigma que, si admite la existencia de una crisis, la imagina “como una catástrofe natural que ha ocurrido por una serie de fuerzas que no podemos controlar y que tiene consecuencias graves para todos” (citado en Pérez Oliva). Su relato enfatiza así la autonomía de estos españoles para responder al trance que asola el país de tal manera que los hace responsables de su suerte mientras favorece la exoneración de las responsabilidades de las políticas neoliberales que siguen causando la nueva migración. Simultáneamente, consigue ocultar las particularidades del fenómeno que realmente es, como vimos, un realojamiento forzado.

Contra estas distorsiones responden los testigos en los fragmentos congregados en el segundo bloque. A modo de introducción, el documental presenta antes el caso de Rubén. San Juan, y no los subtítulos, es quien expone sus circunstancias cuando lo describe como “biólogo especializado en aves” que “se fue a otro país europeo” donde encontró trabajo “de [su] área ... en un Fried Chicken Take Away” (*ETE* 00:14:46-00:15:03). Esta tragicómica narración de su historia juega con la idea oficial del español emprendedor en pleno control de su vida para desvelar inmediatamente después la cruda realidad que supone su migración por necesidad. Esta situación queda plasmada además en el documental con las imágenes del mismo Rubén que se intercalan a continuación y en las que el joven aparece ejerciendo su nuevo cargo en el mostrador de un restaurante escocés de

comida rápida (Fig. 2). Así, en su organización de discursos, imágenes y texto, *ETE* empieza a cuestionar la representación oficial de estos españoles que se van al extranjero.

Las voces de los testigos profundizan en esta crítica minutos después. Más directa o indirectamente, todos rebaten las falacias del discurso dominante, resaltando la precariedad de su situación. Josep, por ejemplo, haciendo eco de las ideas de Marina del Corral, se pregunta retóricamente y responde:

¿Cómo puede una señora salir, ponerse delante de un micrófono y decir que “emigrar está muy bien para desarrollarse profesionalmente”? Mire señora, si usted lo hizo cuando era joven porque el nivel económico de su familia se lo permitía es una cosa, hay gente que está dejando España ... por motivos muy diferentes, es decir, no tienen trabajo. (*ETE* 00:23:47-00:24:13)

Como él, muchos de los entrevistados hacen hincapié en lo forzado de su situación y establecen conexiones que relacionan sus circunstancias con las de personas que salieron de sus países por obligación: o bien con quienes se fueron de España, en línea con el monólogo de San Juan, como migrantes en el pasado, o bien con quienes llegan a España desde Latinoamérica o África. El diálogo establecido entre los fragmentos seleccionados de “historias de vida” y reflexiones va creando así, paulatinamente, una única exposición que recalca las dificultades a las que todos se enfrentan. Oímos, por ejemplo, a Fran pensar en voz alta que “no importa de dónde vengas ... la inmigración es igual de dura” (00:24:31-00:24:37), y a Ana preguntarse con frustración: “¿Y yo qué he hecho para merecer esto? ... Me estoy comiendo algo que yo no he organizado” (00:23:15-00:23:24) y comentar: “Si yo no tengo nada, aunque me cueste admitirlo, yo soy una emigrante” (00:22:28-00:22:31). Como ellos indican, no existe ninguna diferencia sustancial entre su situación y la de aquellos migrantes que desde hace décadas se han reubicado en otro país por necesidad y trabajan allí en empleos mal retribuidos mientras sobreviven en condiciones de fragilidad y abuso. Corroborando esta idea, Lucía explica: “Me ha obligado la situación, no tengo otra opción ... y vengo aquí a sobrevivir” (00:22:33-00:22:40) y Daniel insiste: “No somos jóvenes aventureros ni nada por el estilo ... somos emigrantes” (00:20:13-00:20:28). Entrelazados con estos, los comentarios de Maite, conectan el presente con el pasado de aquellos españoles “que emigraron a Francia, a Suiza” durante la dictadura franquista (00:20:36-00:20:38). Y, poco después las palabras de Rosa, situadas en yuxtaposición a unas secuencias *ad hoc* extraídas del NO-DO, elaboran esta similitud: “Mi madre se fue por hambre y por necesidad y ahora tenemos que hacer lo

mismo sus hijos ... marchándonos porque no tenemos una opción de trabajo en nuestro país” (*ETE* 00:27:39-00:28:06). Como si de una única voz se tratara, todos los testimonios se plantan frente al discurso oficial con un relato alternativo que lo ataca en múltiples frentes.

Primero, rebate la falacia que supone considerar y tratar a los testigos, por europeos, como superiores.<sup>14</sup> Además, niega la suposición generalizada de que han salido por su propia voluntad y la de que este desplazamiento es una aventura que no constituye ningún menoscabo, pues en el extranjero viven básicamente como en España. Al contrario, los presenta a todos como parte de un grupo más amplio de individuos afectados por ese sistema biopolítico neoliberal global cuyos poderes, en palabras de Butler, “*differentially dispose lives to precarity as part of a broader management of populations ... and that establish a set of measures for the differential valuation of life itself*” (10, énfasis añadido). Es decir, su suma de voces localiza la responsabilidad en un sistema concreto que los desatiende y dispone en una situación de injusta vulnerabilidad económica hasta deshacerse de ellos, expulsándolos del país y ubicándolos en otro contexto donde se enfrentan a numerosas dificultades para sobrevivir. Los protagonistas niegan así con sus “historias de vida” las principales bases del relato oficial: la idea de que ellos son *homines œconomici*, y de que, por tanto, son responsables de lo que este entendería como fracasada respuesta a la crisis. Al contrario, al presentarlos como individuos forzados a salir de España por razones económicas, el relato los dibuja, volviendo a McClennen, como parcialmente exiliados y parcialmente emigrantes.<sup>15</sup>

De nuevo, los minutos que Bollaín selecciona de *Autorretrato* contribuyen a aclarar las particularidades histórico-sociales y políticas de la denuncia que el relato de los testigos construye. Unos minutos después, en este caso tras el tercer bloque ya, San Juan realiza un recorrido fugaz y transversal de la reciente historia de España. Entonces se le oye declarar en tono sarcástico: “Creímos que éramos propietarios, y no era exactamente así en todos los casos. Todo ... resultó ser *de* o al menos *para* los bancos” (*ETE* 00:50:16-00:50:39). Con este énfasis que su entonación hace en las preposiciones, el actor llama la atención acerca de la falsedad que existe desde hace años tras la concepción del ciudadano español como emprendedor mientras atestigua el cambio de paradigma socio-económico español que Emmanuel Rodríguez e Isidro López han señalado. Para ambos, desde la década de los setenta se ha producido un giro a través de la financiarización por el cual “la prestación laboral ha sido progresivamente sustituida por el capital (la propiedad) como principal fuente de renta” de tal modo que, por un lado, se ha pasado, de un sistema socio-económico en el que el trabajo era el principal “medio de afiliación social”, a uno basado

en el endeudamiento, y, por otro, se ha liberado al estado de su responsabilidad con el ciudadano (Rodríguez y López 257, 255). En esta línea y a través del monólogo de San Juan, aunque el documental sitúa en la época del desarrollismo franquista el inicio del neoliberalismo en España, subraya que se ha producido un recrudescimiento de la situación.

San Juan lo explica poéticamente cuando su narración cuenta: “[y] así nuestra fuerza para amar quedó reducida a los pobres restos que resultan después de entregarlo todo a un empleo que te permita, no pagar la deuda con los bancos, pero, al menos, una parte de los intereses de tal deuda” (00:50:40-00:50:52) para luego matizar: “[y], sin embargo, a medida que crece el paro, convertirse en un trabajador explotado y sin fuerza para amar es algo que hay que agradecer” (*ETE* 00:50:53-00:51:01). Lo que el razonamiento del actor señala es que, aunque el sistema neoliberal de “vulnerabilización” ya existía antes de la crisis, este fue cuantitativa y cualitativamente empeorado después de esta, pues hoy los ciudadanos se hallan completamente abandonados a su suerte, desatendidos, y con la única libertad de intentar sobrevivir. Su monólogo contribuye así a poner en contexto lo que el resto de recortes e “historias de vida” explican acerca de la migración española actual en esta primera mitad del documental. En contra del relato oficial “de la catástrofe” y su énfasis en la responsabilidad del individuo en el éxito o fracaso de su aventura, *ETE* articula un relato muchísimo más crudo y crítico que muestra la perversidad de las políticas neoliberales del gobierno español. Estas han conseguido, a través de un proceso histórico-político de precarización, identificar a un cierto número de ciudadanos como de segunda, desatenderlos completamente y no solo lograr expulsarlos para evitar colapsar sino, además, articular de tal modo esta dinámica instrumentalista que, como sugiere el actor, en muchas ocasiones parece no haber nada por lo que se deba protestar, ni, en consecuencia, nadie a quien culpar. No obstante, como la segunda parte de la película explora en más profundidad, esta suposición está muy lejos de reflejar las dinámicas que se dan en realidad.

#### BLOQUES TRES Y CUATRO: NI SER, NI ESTAR PERDIDO

Las intervenciones del sociólogo y teólogo Joaquín García Roca ayudan a teorizar esta dinámica biopolítica y económica con más detalle. Según él, hay que entender que estos ciudadanos subalternizados por el desempleo al que los han abocado las políticas neoliberales se constituyen intrínsecos a un contexto capitalista y necesariamente global. A lo que con ello se refiere es a que, dado que, en sus palabras: “[p]ara ser competitivos el capital necesita que nuestra gente se traslade y [este traslado] además sirve de escape de las tensiones que hay dentro de nuestros países” (00:33:40-

00:33:53), los ciudadanos expulsados deben ser comprendidos como un engranaje fundamental para la estabilidad del Estado español (*ETE*). En su concepción del problema migratorio contemporáneo, por tanto, este traslado, y con él los trasladados, no son una consecuencia, sino una condición necesaria para que el sistema de crecimiento siga funcionando. En la línea de lo que propone Zygmunt Bauman en su *Vidas desperdiciadas* (57), lo que García Roca explica es que, en pos de un desarrollo socio-económico constante que, en realidad, como ya la crisis demostró, es insostenible, los sistemas en peligro de estancarse subsisten a expensas del envío de excedentes humanos residuales a otros espacios del mundo donde deben reciclarse y, en condiciones muchas veces infrahumanas, tratar de sobrevivir.

Para Bauman, estas vidas que son forzadas a la subalternización, a la expulsión, y con ello al reciclaje, son vidas en riesgo, vidas de “residuos” o, como el mismo título de su libro indica, vidas “desperdiciadas” (“*wasted*” en el original), en el sentido de que son vidas consideradas superfluas o producidas como tal (*Vidas* 16-18).<sup>16</sup> No es una coincidencia, por tanto, que el adjetivo que se emplea en la traducción al español provenga del verbo *perdere* del latín, raíz también de la palabra “pérdida”, la cual es centralizada por el proyecto de *The Blender Collective* que el documental recoge y sin la cual no se puede entender a sus protagonistas. En su caso, esta pérdida hace referencia a la popularizada expresión de la “generación perdida” con la que se viene denominando a los jóvenes españoles que, como la mayoría de los protagonistas de *ETE*, cuando estalló la crisis, rondaban los veinte o treinta años y se encontraban en paro. De hecho, lo que emparenta a los testigos, más que su edad, es su identificación con la noción de la pérdida que los vincula a los guantes que van apareciendo regularmente a lo largo de todo el metraje. Esta identificación es introducida al inicio de la cinta cuando se ve a Gloria abriendo una maleta llena de guantes, mientras se oye su voz de fondo leyendo el anuncio del proyecto “Ni perdidos, ni callados” con el que colabora:

¿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. (*ETE* 00:05:14-00:05:40)

Sin embargo, como indica una lectura de las palabras de Gloria junto al título del proyecto, la identificación con la pérdida que la metáfora del guante

condensa es trabajada por *ETE* de una manera aparentemente contradictoria.

La cinta parece debatirse entre asociar a los nuevos migrantes con esta pérdida a través del guante y desvincularlos de los significados que ella implica. Las opiniones de los mismos testigos acerca de su calificación como “generación perdida” que inician el tercer bloque parecen replicar esta incompatibilidad de asociaciones. Sus voces se oyen sobre una serie de escenas alternadas en las que vemos los guantes desparejados sobre una mesa o sobre el suelo, a los testigos trabajando en creaciones artísticas donde plasman sus emociones que luego cuelgan en una pared, y los retratos fotográficos de estos mismos testigos con un guante (Fig. 3). De este modo, el documental subraya que, pese a la singularidad de cada opinión y de cada experiencia, existe una unidad grupal y un trabajo conjunto de todos ellos. Hay quienes están de acuerdo en definirse como “perdidos”: “[S]í que estamos completamente perdidos” (00:41:43), otros intentan matizar la calificación: “[p]ero hallada en otro lugar” (00:42:06), y algunos la niegan directamente: “[d]e perdida nada” (*ETE* 00:41:53). Las disensiones entre los entrevistados provienen, en parte, de la misma interpretación múltiple que brinda la palabra. Siguiendo las definiciones que el *Diccionario de la RAE* provee, el adjetivo, por asociación con su sustantivo, puede apuntar a la carencia y al daño. En sí mismo, como estado, puede además hablar de un lugar apartado, aludir a la pérdida de rumbo, guiarnos a pensar en lo deteriorado, en lo desperdiciado (“está perdido”), o incluso, como esencia, en lo inmoral (“es un perdido”). Estas significaciones, como se observa, hacen referencia o bien a la vida de una persona o bien a la persona misma, y esta sutil pero importante distinción es precisamente la que traza el documental para, salvando la contradicción, asociar a los guantes con los protagonistas, pero no caracterizarlos como perdidos, ni como callados.

Los bloques tercero y cuarto se inician examinando las pérdidas en el terreno de lo personal que, para los protagonistas, ha supuesto su expulsión. Se les oye mencionar haber dejado allí y sentir nostalgia por familiares, amigos y hogar; echar de menos el clima o la comida, y sentirse, entre otras cosas, solos. Haciéndose eco de estas palabras, los versos de la rumba “Obrero emigrante” que engarzan ambos bloques (“No hay herida que más duela / que tener que separarse” [00:51:15-00:51:24]) acentúan el impacto emocional que supone tolerar la ausencia y el extrañamiento de lo dejado atrás. Este dolor se traduce en un abanico de sentimientos más matizado sobre el que las “historias de vida” que *ETE* continúa elaborando no dudan en detenerse. Junto con los lloros, los enojos, la frustración y la rabia que la cámara capta en primer plano, se oye también lo que los testigos comentan y se recoge lo que escriben con respecto al proceso de reciclaje que han

sobrellevado y al impacto que este les ha causado (Fig. 5). La película reúne las palabras de Raquel, quien comparte su dolor, tristeza y enfado (ver cita completa en la próxima página, 00:46:22-00:46:24), con las de María José, quien verbaliza una mezcla de emociones similar: “me indigna y tengo mucha rabia y mucha impotencia ... hemos hecho lo que se suponía que teníamos que hacer ... es que me da mucha lástima” (00:43:45-00:44:18); y muestra un par de carteles en los que se pueden leer articulaciones de cierta contradictoria añoranza en un tono más poético como: “España, eres como un amor frustrado, me dueles tanto que no quiero volver a verte” (00:41:28), “quiero, deseo, anhelo, volver a casa” (00:58:28) o: “emigrante forzoso, inmigrante agradecido” (*ETE* 00:41:32). Como se ve, sus emociones se configuran no como resultado de una interiorización del discurso oficial culpabilizante, sino en una tensión entre el deseo y la crítica, la cual – gracias al contexto que el documental ha ido construyendo previamente – se entiende como dirigida al gobierno español. Con esta sobrecarga afectiva directamente orientada a la causa de su ubicación presente, el documental transmite un mensaje politizado. La pérdida a la que se alude constantemente se configura en él antes que como algo intrínseco a los migrantes, como una injusta infravaloración que ha supuesto, eso sí, un menoscabo tanto físico como emocional.

A pesar de mostrar la importancia de las políticas neoliberales del gobierno en el estado afectivo, geográfico y vital de estos migrantes, *ETE* no los presenta simplemente como víctimas. Al contrario, en los dos últimos bloques el documental dirige la atención a sus respuestas, recogiendo aquellos mensajes y gestos que subrayan el ímpetu y la capacidad de superación con que ellos viven sus experiencias. A este respecto, por ejemplo, cede mucho espacio al testimonio de Raquel:

Yo estoy segura de que mi madre *se siente* perdida también ... no creo que sea una cuestión de qué generación eres. Mi madre ... lleva en paro ya unos años, perdió su trabajo ... nosotros somos jóvenes, *tenemos fuerza*, pero ellos ya están muy cansados. Pienso que cada situación es distinta, pero la gente que hemos salido, hemos salido y estamos luchando por hacer una vida en otro sitio, y es muy difícil, pero la gente que se queda, sufro más por ellos que por mí. Yo estoy bien, o sea, estoy muy dolida, muy triste, muy cabreada, pero yo estoy bien. Creo que *tengo una vida digna*, estoy viviendo, pero allí hay gente que no. (*ETE* 00:44:55-46:37, énfasis añadido)

Su reflexión recalca las emociones que el trato del gobierno español le originan e insiste en no vincular su vivencia con su persona. De este modo, sintetiza la distinción entre pérdidas que el documental explora. Por un lado, dice sentirse perdida, por afectada, pero, a la vez, niega con rotundidad



estar perdida, por deteriorada. De hecho, redirige la atención a España, cuestionando el vínculo que se insinúa oficialmente entre jóvenes migrantes y fracaso para establecerlo entre maltratados por las políticas económicas del gobierno y desperdicio humano que ello supone, sin importar edad o ubicación. Por último, subraya la dignidad con la que viven aquellos que están luchando, mirando hacia delante, con esperanza. Siguiendo con este ímpetu con el que Raquel reivindica su ánimo y entereza, cierran este bloque los testimonios de Rubén, Javier, Mon y Álvaro, los cuales, dispuestos uno tras otro, hablan de la bravura con que los españoles que llegan a Edimburgo se enfrentan a la distancia, a la barrera del idioma y a la de la cultura, de cómo muchos de ellos ascienden, a pesar de estos obstáculos, en la escala laboral, y de cómo pueden cada vez en menos casos ser considerados exteriores al mundo escocés.

A la luz de estas últimas consideraciones, el cuarto bloque da un paso más allá en el cuestionamiento de la conceptualización de los protagonistas como perdidos. En él se reúnen toda una serie de voces que se plantean las ganancias que el proceso de adaptación les ha reportado. El migrar, explican los entrevistados, es una experiencia transformadora y, en muchos sentidos, enriquecedora. Así lo declara Jara: “te abre la mente, ves otra cultura, otra manera de ver el mundo” (00:58:55-00:58:59), lo explica Josep: “piensas y vives en otra lengua y eso te cambia, te cambia muchas cosas, cómo te relacionas con los otros, quién eres tú, tu posición en esa sociedad” (00:59:21-00:59:31) y lo matiza Sonia: “tengo dos casas, dos países y por mucho tiempo que lleves aquí, no vas a ser de aquí nunca, jamás ... pero el ser de ahí tampoco te hace sentirte completamente identificada con ese país porque tu vida está aquí, entonces es difícil” (*ETE* 01:01:35-01:01:57). Al colocar estos testimonios al final y como punto culminante de las “historias de vida”, el documental no está insinuando que la migración sea ventajosa, ni que el gobierno español deba ser exonerado por los éxitos de algunos migrantes, sino antes bien que la migración es un arduo proceso de reciclaje y de readaptación laboral, por supuesto, pero también cultural y, por tanto, afectivo-político y ético-identitario. Está sugiriendo, con ello, que los individuos que aparecen retratados en *ETE* al final, deben ser re-evaluados.

La re-evaluación que Bollaín propone es radical. Si el relato oficial los marca como aventureros fracasados, su documental los construye como individuos heroicos. Con ello no quiero decir que los testigos sean equiparados a Hércules o a Aquiles, sino que la investigación que de ellos hace el documental subraya ciertas características que se adecúan al modelo del héroe que ha perfilado recientemente José Manuel Pedrosa. Primero, insiste en que todos ellos parten “de una situación de limitación o de carencia” de bienes. Señala además que además son capaces “de superarla

con esfuerzo, valentía y alianza”; y que lo hacen atravesando lugares que otros no han atravesado (en este caso, literalmente). Finalmente, destaca que se comportan “justo[s] y generoso[s]” con su comunidad (Pedrosa 37-39). A este último aspecto es al que los quince minutos finales de *ETE* dedican más atención. En ellos el interés ya no radica tanto en las “historias de vida” y la identidad de estos migrantes cuanto en su manifestación conjunta y el mensaje que ella contiene de cara al futuro.

El documental concentra entonces las secuencias que muestran a Gloria de camino de vuelta temporal a España, dejando atrás su paraguas y cerrando así la narración; las que reúnen al resto de los protagonistas retratados con un guante (Fig. 4); y, finalmente, otras que los retratan a todos ellos durante la manifestación frente a la embajada escocesa, llevando a cabo en el extranjero el activismo que otros fotogramas nos muestran a gran escala en Madrid. Junto con estos, *ETE* inserta también los últimos fragmentos de la entrevista a Roca García y del monólogo de San Juan. Las palabras del sociólogo y del actor se tiñen ahora de esperanza. Uno sueña con un futuro sin fronteras y sin racismo e insiste en que son los mismos afectados por las crisis los que deben movilizarse para conseguir una transformación efectiva del sistema que los precarizó. El otro, en la misma línea, imagina una renovación posible llevada a cabo por “las mujeres y los hombres” como “los dueños de su propia historia”, palabras que el actor recita modificando ligeramente el poema “Apología y petición” de Jaime Gil de Biedma (*ETE* 01:14:19-01:14:23). La superposición simultánea de secuencias de las manifestaciones, sugieren, sin embargo, que este proceso ya está en marcha.

En la manifestación en Edimburgo en particular *ETE* muestra a los españoles reunidos frente al consulado y a los guantes colocados en fila, desaparejados pero juntos, presentándose una vez más como metáfora de la aparentemente contradictoria vinculación de los migrantes a la pérdida (Fig. 5). Esta vez, sin embargo, el mensaje que lanzan se carga de un significado nuevo. Como en el cartel que promocionó la película, ahora sus cuerpos cobran relevancia. En el collage de dicho cartel aparece dibujada la silueta de un joven en camiseta cuya faz ha sido reemplazada por un guante (Fig. 6). De manera similar, en la manifestación, cuerpo y guante, voz y guante concentran las ideas que explican el fenómeno de la nueva migración y de los migrantes, y, a la vez, proyectan estas ideas más allá del marco concreto del Edimburgo de 2014 retratado. Por un lado, el guante resume el sentimiento de pérdida de los migrantes, su vulnerabilidad, su desamparo y el agravio sufrido. Por otro, la figura humana, el color en el cartel y los gritos en la manifestación visualizan su contracara: su heroísmo, su reivindicación y su fuerza. Esta fuerza surge precisamente del hecho de que, como *ETE*

enfatisa, el cartel simboliza y la manifestación actualiza, a pesar del abandono gubernamental, han sobrevivido, y, conscientes de dónde radica la causa de su forzado reciclaje, se han movilizadado en alianza. Así, como una única figura, se presentan en democrática solidaridad entre ellos y también con aquellos marchando en España. Juntos reclaman la asunción de responsabilidades por parte de un gobierno neoliberal y atacan sus prácticas de precarización y subalternización, así como el relato con que este las disfraza.

A modo de conclusión se puede decir, por tanto, que *ETE* propone la manifestación como culmen y performance de ese relato alternativo de la migración que la cinta ha ido construyendo paulatinamente con su organización por bloques y su diálogo entre imágenes, texto y voces. Se trata de un relato que, a través de sus protagonistas, presenta la figura del español en el extranjero desvinculada de la idea de turista, de la del aventurero y, en suma, de la del *homo œconomicus* con que el relato oficial falsea las circunstancias en que estos se encuentran. Se trata en cambio de una figura que, debido al desamparo económico que la fuerza a reubicarse en el extranjero, podríamos calificar de exiliada y simultáneamente de e/inmigrante, o quizá incluso, inventando un nuevo término, de “exigrante”. Sin embargo, los protagonistas resisten con sus historias tanto esta como otras denominaciones. Primero, porque hacen obvio que presentarlos como individuos caracterizados meramente por su expulsión es reduccionista, ya que su activismo habla también de ese espíritu activo de resistencia, concienciación y movilización social que *ETE* replica. En relación con ello, además, porque todos ellos, su relato y el documental mismo realizan un gesto que, en contra del control y distorsión de los discursos oficiales, aboga por esas “culturas de cualquiera”. Es decir, aboga por esas culturas en las que, no individualmente, como el neoliberalismo imaginaría, sino en común, en democrática colaboración, se pueden encontrar respuestas efectivas a los problemas que asolan a quienes las conforman (Moreno-Caballud 3). De tal manera que debería ser en estos espacios donde se propusiera, si así se quisiera, un nuevo término con el que nombrar este fenómeno y a sus protagonistas. Un término que reflejara, eso sí, como el relato alternativo de *ETE* ensaya, la esperanza que reside en esta figura que, a pesar de ser expulsada, se planta frente al sistema neoliberal que la expulsa.

*University of St. Thomas*

Las imágenes y el cartel de la película anexos han sido reproducidos gracias a la generosidad de Turanga Films.

## NOTAS

- 1 Esta dualidad es refrendada en el castellano por el *Diccionario de la RAE*.
- 2 *The Blender Collective* es una organización de españoles afincados en Escocia. Ver su anuncio en Facebook al que Gloria hace referencia en la cinta en: <https://www.facebook.com/events/630499970356960/>. Para información de su proyecto, ver su web y la web de “Ni perdidos, ni callados”.
- 3 *ETE* comparte rasgos con el “film-ensayo” – su fragmentación, la importancia del montaje, el ser “especulación lanzada hacia el futuro”, su didactismo – pero no se identifica completamente con él, ya que no es deconstrucción del género documental (Català 84-97).
- 4 El colectivo Juventud sin Futuro, capital para el 15M, se disolvió en 2017.
- 5 *ETE* fue co-producida por Tormenta Films, Turanga Films, la misma Bollaín, y TVE, con la colaboración de Canal+ España. Por ello, se ha difundido ampliamente en cines, festivales, online y gratis, en España y en el extranjero.
- 6 La directora ya había explorado el tema de la migración con atención en *Flores de otro mundo* (1999), aunque en el caso de esta película el interés radicaba en la cuestión de la migración a y dentro de España.
- 7 Se pueden recordar otros largometrajes recientes que, desde diferentes perspectivas, trabajan el tema de la migración actual. En clave de comedia desenfadada que banaliza el problema se produjeron *Fuga de cerebros* (2009) y *Perdiendo el norte* (2015). El drama *Hermosa Juventud* (2014) trata el fenómeno con conciencia social, pero de manera indirecta. Finalmente, *Españoles en el exilio* (2018) aborda el problema del término y el del contexto desde el documental, aunque con menos complejidad.
- 8 Cito el nombre de pila de cada uno de los testigos tal y como estos aparecen en el documental.
- 9 El teatro del Barrio es un proyecto cooperativo teatral y social de declarada función política que se ubica en Madrid. Uno de sus impulsores fue el mismo Alberto San Juan. Para más información, ver su página oficial.
- 10 Esta conexión se halla inscrita también en el título de la película, homenaje a la famosa copla de Cocha Piquer que fue canción muy popular entre el exilio español durante el franquismo.
- 11 Ver Calvo Salgado et al. para un estudio en profundidad de la migración durante el desarrollismo (19-30) y Valero-Matas et. al. para un resumen acerca de las similitudes y diferencias entre esta y la del presente (65-68).
- 12 Su asistemática inscripción en registros de empadronamiento o consulados extranjeros por cuestiones legales y la inscripción de emigrantes y exiliados de segunda generación o de emigrantes que retornaron a sus países dificulta todavía hoy la cuantificación y el estudio de esta problemática (Alcalde Campos et al. 15). Sin embargo, se sabe que desde la crisis el número de salidas

- de España es mayor que el de personas que retornan o llegan, aunque gracias a la mejora en el mercado laboral ha habido una ligera reducción en las primeras desde el 2017 (“Población”).
- 13 Ver Rísquez 87-88; Beard; Domingo i Valls et al.; Andrés Suárez et. al. 28-35.
- 14 Siguiendo el razonamiento de Javier Lezaola, esta concepción clasista y racista podría ser una de las razones que llevan a algunos a usar de manera inadecuada el término “exilio” para hablar de los protagonistas de *ETE*.
- 15 No debería ser curioso, por tanto, que los textos publicados acerca de *ETE* identifican a sus protagonistas con el término de “exiliado”, de “e/inmigrante”, o indistintamente con ambos. Ver Olías y “Proyección”.
- 16 La cuestión de la traducción es curiosa, pues el título del libro, originalmente publicado en inglés como *Wasted Lives*, es *Vidas desperdiciadas* en español. Sin embargo, en el texto mismo estas “wasted lives” son traducidas por “seres humanos residuales” (Bauman 18).

#### OBRAS CITADAS

- ALCALDE CAMPOS, ROSALINA, ET AL. “Las migraciones de españoles hacia los Estados Unidos en el siglo XXI: Un análisis desde las migraciones cualificadas.” *Camino Real: estudios de las hispanidades norteamericanas* 6.9 (2014): 13-38.
- ANDRÉS-SUÁREZ, IRENE, ET AL. *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 2002.
- BANYULS, JOSEP, Y ALBERT RECIO. “Spain, the Nightmare of Mediterranean Neoliberalism.” *A Triumph of Failed Ideas – European Models of Capitalism in the Crisis*. Ed. Steffen Lehndorff. Brussels: European Trade Union Institute, 2012. 99-217.
- “Báñez llama ‘movilidad exterior’ a la fuga masiva de jóvenes del país.” *elpais.com*, 17 abr. 2013. S. pag. Web.
- BAUMAN, ZYGMUNT. *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Trans. Pablo Hermida Lazcano. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- . *Wasted Lives. Modernity and its Outcasts*. Cambridge: Polity, 2004.
- BEARD, CAROLINE E. “Generación salida: Arquetipos narrativos de la fuga de jóvenes cerebros españoles.” Diss. U of Alabama, 2016.
- BROWN, WENDY. *Edgework. Critical Essays on Knowledge and Politics*. Princeton: Princeton UP, 2005.
- BUTLER, JUDITH. “Can One Lead a Good Life in a Bad Life? Adorno Prize Lecture.” *Radical Philosophy* 176 (Nov-Dec. 2012): 9-18.
- CALVO SALGADO, LUIS M., ET AL. *Historia del Instituto Español de Emigración. La política migratoria exterior de España y el IEE del franquismo a la transición*. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración, 2009.
- CATALÀ DOMÈNECH, JOSEP M. “El film-ensayo: la didáctica como una actividad subversiva.” *Archivos de la Filmoteca* 34 (2000): 79-97.

- DOMINGO I VALLS, ANDRÉS, ET AL. "¿Migración neohispánica? El impacto de la crisis económica en la emigración española." *Empiria* 29 (feb. 2014): 39-66.
- "Edimburgo." *Espanoles en el mundo*. RTVE, New Atlantis. 6 oct. 2009. Web.
- "El Ministro de Exteriores dice que el exilio económico de los jóvenes es por 'inquietud' y 'amplitud de miras.'" *público.es*, 21 dic. 2016. S. pag. Web.
- "Emigrar." *Diccionario Real de la Academia Española*. 23 ed. 2017. *dle.rae.es*. S. pag. Web.
- En tierra extraña*. Dir. Icíar Bollaín. Tormenta Films. 2014.
- Espanoles en el exilio*. Dir. Rubén Hornillo. Yo creo Content, 2018.
- Espanoles en el mundo*. Dir. Ricardo Sánchez Montero. New Atlantis, 2009-2018.
- "Exiliar." *Diccionario Real de la Academia Española*. 23 ed., 2017. *dle.rae.es*. S. pag. Web.
- Flores de otro mundo*. Dir. Icíar Bollaín. España. Alta Films. 2008.
- Fuga de cerebros*. Dir. Fernando González-Molina. Universal Pictures. 2009.
- HARVEY, DAVID. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford UP, 2011.
- Hermosa juventud*. Dir. Jaime Rosales. Cameo. 2014.
- HUELVA, PERLITA DE. "Obrero emigrante." *De Andalucía soy yo*. Barcelona: Belter, 1972.
- "Población en España hoy." Instituto Nacional Electoral, 1 ago. 2019. S. pag. Web.
- LABRADOR MÉNDEZ, GERMÁN. "Las Vidas 'subprime': La circulación de 'historias de vida' como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007-2012)." *Hispanic Review* 80.4 (Autumn 2012): 557-81.
- LAVAL, CHRISTIAN Y PIERRE DARDOR. Entrevista con Amador Savater et al. "El neoliberalismo es una forma de vida, no sólo una ideología o una política económica." *eldiario.es*, 10 oct. 2014. S. pag. Web.
- LEZAOLA, JAVIER. "¿Exiliados o emigrantes?" *eldiario.es*, 14 abr. 2005. S. pag. Web.
- Marea Granate. *mareagranate.org*, 2015. S. pag. Web.
- MCCLENNEN, SOPHIA. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. West Lafayette: Purdue UP, 2004.
- MONBIOT, GEORGE. "Neoliberalism – the Ideology at the Root of Your Problems." *theguardian.com*, 20 Sept. 2017. S. pag. Web.
- MORENO-CABALLUD, LUIS. *Cultures of Anyone: Studies on Cultural Democratization in the Spanish Neoliberal Crisis*. Liverpool: Liverpool UP, 2016.
- "Ni perdidos, ni callados." *nipnic.wixsite.com/niperdidosnicallados*, 2014. S. pag. Web.
- OLÍAS, LAURA. "Espanoles 'en tierra extraña': profesionales exiliados y en trabajos precarios." *eldiario.es*, 25 Oct. 2014. S. pag. Web.
- PEDROSA, JOSÉ MANUEL. "La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)." *Los mitos, los héroes*. Urueña: Centro Etnográfico de Castilla y León, 2003. 37-63.

- "Pérdida." *Diccionario Real de la Academia Española*. 23 ed., 2017. *dle.rae.es*. S. pag. Web.
- "Perdido." *Diccionario Real de la Academia Española*. 23 ed., 2017. *dle.rae.es*. S. pag. Web.
- Perdiendo el norte*. Dir. Nacho García Vellilla. España. Atresmedia. 2015.
- PÉREZ OLIVA, MILAGROS. "Culpables de ser pobres." *elpais.es*, 4 oct. 2012. S. pag. Web.
- PIQUER, CONCHA. "En tierra extraña." *Éxitos. Concha Piquer*, Pasarela S.L., 2012.
- "Proyección del documental *En tierra extraña* en Estrasburgo." Marea Granate, 15 Jan. 2015. S. pag. Web.
- RÍSQUEZ, MARIO. "Exiliados económicos. Jóvenes españoles en el extranjero." *Papeles de las relaciones ecosociales y cambio global* 132 (2016): 87-97. Web.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, EMMANUEL, E ISIDRO LÓPEZ FERNÁNDEZ. *Fin de ciclo: financiarización, territorio y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano (1959-2010)*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2010.
- SANTAOLALLA, ISABEL. *The Cinema of Iciar Bollaín*. Manchester: Manchester UP, 2017.
- TASSI TEIXEIRA, RAFAEL, Y DENISE COGO. "Diáspora, interculturalidade e memória em *En tierra extraña* (Iciar Bollaín, 2014)." *Galaxia (São Paulo)* 36 (2017): 72-84. Web.
- Teatro del Barrio. *teatrodobarrio.com*, 2014. S. pag. Web.
- The Blender Collective*. *theblendercollective.wixsite.com*, 2014. S. pag. Web.
- VALERO-MATAS, JESÚS A., ET AL. "El pasado vuelve a marcar el presente: la emigración española." *Papeles de población* 83 (2015): 41-74.

ANEXOS



Figura 1. Miriam y Jara en un momento de la entrevista



Figura 2. Rubén, biólogo





Figura 3. Ana posando para la foto con uno de los guantes perdidos



Figura 4. Miriam y Jara llorando en un momento de la entrevista



Figura 5. Guantes desparejados y juntos durante la manifestación en Edimburgo



Figura 6. Cartel del documental