

# Retratos cómicos de la emigración en el cine español: el caso de la generación mejor preparada de la historia

TRAGICOMIC REPRESENTATIONS OF MIGRATION IN SPANISH CINEMA:  
THE CASE OF THE BEST PREPARED GENERATION IN HISTORY

Jorge Chenovart-González\*

**Resumen:** La gran recesión económica de 2008 asoló Europa y produjo una serie de fenómenos emigratorios en España derivados de la falta de oportunidades laborales que no se observaba desde la década de los sesenta. El presente trabajo analiza la denominada 'generación mejor preparada de la historia' (todos aquellos jóvenes con estudios superiores que perdieron su empleo o no lo encontraron), desde una vertiente cinematográfica española con la saga de comedias *Perdiendo el norte* y *Perdiendo el este*. A partir de un enfoque teórico-práctico, se plantea el análisis de los modelos representativos de la juventud ibérica ante la problemática de la búsqueda de trabajo, la interculturalidad, el posible fracaso de una Unión Europea de carácter acogedor y la carencia de posibilidades debida la diferencia de idioma. Por último, se procede a examinar a los personajes que representan esta emigración mediante los elementos clásicos de la tragicomedia, género en el cual se inscribe la filmografía seleccionada.

**Palabras clave:** cine; película; comedia; España; recesión económica; jóvenes; desempleo; emigración; migración laboral; éxodo intelectual

**Abstract:** The great economic recession of 2008 devastated Europe and produced a series of migratory phenomena in Spain that had not been observed since the 1960s. This work analyzes the so-called "Best prepared generation in history", all those young people with higher education who lost their jobs or did not find it, from a cinematographic perspective, studying the Spanish case of the comedy saga *Perdiendo el norte* and *Perdiendo el este*. From a theoretical-practical approach, the analysis of the representative models of Spanish youth is proposed in the face of the problem of job search, interculturality, the possible failure of a welcoming European Union and the lack of possibilities in the face of language difficulty. Finally, we proceed to study the characters that represent this emigration through the classic elements of tragicomedy, a genre in which the selected filmography is inscribed.

**Keywords:** cinema; film; comedy; Spain; economic recession; young persons; unemployment; emigration; labour migration; brain drain

\* Universidad Politécnica de  
Valencia, España  
Correo-e: jorge.chenovart@uv.es  
Recibido: 9 de agosto de 2021  
Aprobado: 21 de octubre de 2022



## INTRODUCCIÓN

El cine es un medio artístico con la capacidad intrínseca de mostrar la realidad del momento y, mediante la ficción o el documental, las vicisitudes de un colectivo. La presente investigación plantea los modos de representación de la llamada 'generación mejor preparada de la historia' por medio de dos obras audiovisuales: *Perdiendo el norte* (Nacho G. Velilla, 2015) y *Perdiendo el este* (Paco Caballero, 2019). Desde la comedia, esta dilogía supone una aproximación cercana en tiempo desde la ficción al fenómeno migratorio que se inició con la crisis económica en España y que supuso la llamada 'fuga de cerebros'.

### OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

En la cinematografía, el género documental permite narrar miméticamente un determinado suceso, mientras que la ficción se dirige hacia el divertimento mediante la búsqueda de paralelismos entre personajes y espectadores.

La originalidad de esta investigación se fundamenta en la producción, durante el primer quinquenio de la década de 2010, de múltiples obras que tratan la marcha de jóvenes españoles a otros países europeos en busca de estabilidad económica y laboral. Algunos ejemplos, al margen de los que se estudian, son *Hermosa juventud* (Jaime Rosales, 2014), *10.000 km.* (Carlos Marqués-Marcet, 2014) y *Ayer no termina nunca* (Isabel Coixet, 2013). Por ello, nuestro objetivo principal persigue el entendimiento de los modos de representación de esta temática en la actualidad, con un público objetivo joven y por medio de la comedia, concretamente con tintes tragicómicos.

La metodología de análisis inicia con la conformación de un marco teórico que plantea las bases de la emigración juvenil en Europa desde

la crisis de 2008 hasta el presente; el cine como medio de representación del tópico; y la aplicación de los conceptos tragicómicos encontrados en las obras. La segunda parte de la investigación corresponde a un estudio de caso desde la vertiente narratológica sobre la filmografía seleccionada. De esta manera, se propone hacer hincapié en los instantes esenciales, la búsqueda de estereotipos clásicos y el estudio actancial en el relato.

### MARCO TEÓRICO: EMIGRACIÓN JUVENIL Y REPRESENTACIÓN EN EL CINE

#### *La emigración juvenil española: conceptos clave*

El Estado de bienestar es aquel que ofrece a quienes lo integran un espacio responsable en cuanto a la realidad social y económica. Se sitúa como punto de inflexión para comprender a las últimas generaciones de estudiantes que buscan vivir con dignidad tras concluir sus estudios superiores.

La crisis económica mundial de 2008 afectó de manera sobresaliente al territorio español en políticas de gestión del empleo, especialmente en el marco juvenil. Como afirman De Marco y Sorando:

En España [...] casi el 40% de los jóvenes activos estaban sin trabajo, si bien el informe de TD Bank (2012) revela que dicho valor ascendió hasta el 50% en el año 2012. A todo ello cabe añadir que, incluso en los países que están viviendo ya las primeras señales de la depresión económica, las cifras ligadas al empleo juvenil mejoran a un ritmo muy bajo (2015: 8).

Ante estos datos, los mismos autores aportan algunas claves para comprender estos procesos migratorios tan concretos (Stefano De Marco y

Daniel Sorando, en *La Redacción*, 2019: 8-9): un estado ‘familista’ frente al de solidaridad ciudadana; la vivienda como mecanismo de ahorro familiar y el complejo acceso a su compra; descenso de la fecundidad y de estabilización coyuntural; gasto amplio en la tercera edad respecto a generaciones jóvenes; y una fuga de trabajadores que puede desequilibrar la pirámide de población en el futuro. Por tanto, se ven afectadas, en palabras de Feixa y Rubio: “todas las dimensiones de la sociedad, de la economía de la ideología, pasando por la política y los movimientos sociales” (2017: 13).

Todo este conglomerado de razones y consecuencias de la emigración contrasta con la valoración positiva, por parte de las clases políticas gobernantes, de que ‘nuestros’ jóvenes se marcharan al extranjero. Esta consideración implicaba un retorno que, supuestamente, modernizaría al país (Rubio Ross, 2018: 104), aunque se demostró que no volverían si no había en España una garantía de calidad de vida similar o superior a la de su país de residencia.

Otro concepto ligado al de Estado de bienestar es la llamada ‘fuga de cerebros’ que llevó a jóvenes cualificados a abandonar España, teniendo aptitudes que les permitían trabajar en otras naciones, pero en sus respectivas áreas. Este término no es actual, ya que se acuñó en la década de los sesenta por la prensa británica, pero que se ha equiparado con la noción de Migración Altamente Calificada (MAC) (Maltos, 2013). A este respecto, según Tigau:

Mientras que el migrante altamente calificado sale de su país para mejorar una situación determinada, que si bien a veces es para mejorar su calidad de vida, no es una migración que cumpla urgencias, como el que no tenga una casa donde vivir (2013).

Si antes de la crisis de 2008 España importaba talento de otros continentes, desde aquel instante se revirtió la situación. Ermólieva y Kudeyárova

(2014: 42) señalan dos tipos de motivaciones migratorias: las forzadas por violencia o represión del país natal y las derivadas de razones socioeconómicas o laborales. El último término a destacar es ‘sueño europeo’. Acuñado por Jeremy Rifkin (2004: 3), describe un ejercicio de cooperación global y tendencia a la integración en el que las relaciones entre pueblos son más importantes que la autonomía individual, apostando por la “diversidad cultural” y el “desarrollo sostenible” (Sánchez-Escalonilla García-Rico, 2019: 278).

De manera estrictamente cuantitativa, según los datos ofrecidos por el Observatorio de la Juventud en España (INJUVE), coordinado por Navarrete Moreno (2014: 169), en la etapa más relevante del periodo migratorio (2009-2013), se vislumbra la siguiente realidad:

Con los datos estudiados podemos proyectar una cifra estimada de 341 000 españoles emigrantes en los cinco continentes. De esta cifra, se estima en 218 000 el colectivo de los jóvenes españoles emigrantes entre 2009 y 2013.

Asimismo, también se concluye que hay que ‘tomar con cautela’ la cifra, ya que el 68.4% de los jóvenes encuestados no se habían registrado oficialmente en el consulado. Respecto a los países más demandados por los jóvenes fueron Reino Unido y Alemania con 105 000 y 25 500 migraciones respectivamente. En el último punto de las conclusiones del estudio se afirma que el cumplimiento de expectativas y buenas perspectivas para encontrar otro trabajo aún mejor en un plazo de doce meses, influyen en la buena integración [...] en el exterior (Navarrete Moreno, 2014: 171).

### *El cine como medio de representación de la emigración*

Como medio artístico fundamental del siglo XX, el cine ha tenido un significativo papel en la transmisión de conocimientos y realidades culturales. Los fenómenos migratorios son un motivo

universal en el séptimo arte: filmes de tipo bíblico, wéstern (De Lucas, 2004: 99), o de ciencia ficción son ejemplos de la mostración de trayectorias vitales.

La ficción, con su componente de evasión-entretenimiento, ofrece la inserción del espectador en el relato desde una posición totalmente ajena y en multitud de géneros. La transcendencia de la migración implica gran carga emocional por parte del personaje y permite al receptor conocer una realidad a distancia (Seijas Costa, 2018: 77), situándola como documento histórico (Bestene, 2000: 403; Ferro, Kriegel y Besançon, 1965: 327-336; Caparrós Lera, 2007: 26) y fuente de información primaria. En definitiva, como afirma Burke: “la capacidad que tiene una película de hacer que el pasado parezca estar presente y de evocar el espíritu de tiempos pretéritos es bastante evidente” (2005: 201). En palabras de Gordillo:

la creación audiovisual del personaje del ‘otro’ dentro de una sociedad democrática y europea [...] puede ser un mero elemento paisajístico o, por el contrario, establecer un tipo de discurso que posee consecuencias sociológicas, educativas, de valores y de autoconocimiento (2019: 32).

Respecto al citado autoconocimiento, si el espectador se introduce en la piel del personaje inmigrante/emigrante comprenderá sus procesos vitales y cambiantes. Se trata, por tanto, de un reproductor de estructuras sociales (Santolalla Ramón, 2002) que culturizan e instruyen al receptor en todo aquel suceso novedoso. Asimismo, promueve el proceso de creación de opiniones, la producción de discursos y nuevos significados (Teixido Farré, Medina Bravo y Rodrigo Alsina, 2012: 321) desde una perspectiva crítica, y también la modificación de valores, creencias y criterios (Argote, 2006: 28). El imaginario colectivo, por tanto, necesita elementos históricos constantes tanto audiovisuales como

conversacionales (Thomas Luckman, en Seoane, 2012: 44). Esto convierte al cine en un transmisor de realidades que acercan a generaciones al descubrimiento de relatos que no han sido estudiados.

Un filme esencial en la memoria cinematográfica española que pone de manifiesto la inmigración patria como referente es *La piel quemada* (Josep Maria Forn, 1967), rodada en pleno aperturismo tecnócrata del franquismo. Sin embargo, no explora la emigración al extranjero como necesidad, sino las oportunidades de cambio que, en este caso un hombre, puede encontrar en lo foráneo.

Un caso necesario y conectado con la posterior selección fílmica es *iVente a Alemania, Pepe!* (Pedro Lazaga, 1971), en el que un español aparece como el ejemplo de inepto en una tierra por descubrir, enfrentado a un idioma distinto y nuevos retos, algo clásico en el imaginario estético de la inmigración (Berger y Komori, 2011: 31), lo que se constituye como una tragicomedia en toda regla. Un retrato de antaño que se vuelve a repetir, siendo documento realista (Monterde, 1986: 58), empático (García Carrasco, 2014: 81), y en cierta medida nostálgico-patriótico (Piñol-Lloret, 2019: 292). Otras obras de cierta relevancia que deciden reflejar la idiosincrasia hispana, esta vez desde el drama, son *Españolas en París* (Roberto Bodegas, 1971) y *Las chicas de las sexta planta* (*Les femmes du 6ème étage*, Philippe Le Guay, 2010). La primera, sigue la estela de las producciones ya mencionadas, mientras que la segunda relata la vida de las mujeres españolas trabajadoras desde una mirada francófona.

En cuanto a *iVente a Alemania, Pepe!* y *Españolas en París*, es interesante la reflexión de Rodríguez Tranche y Sánchez-Biosca:

En pocas palabras, este cine nos revela un imaginario popular, claro está, reelaborado en función del género, las intenciones ideológicas de los autores de los films (siempre negociadas explícita o implícitamente con la censura), el

nivel cultural del público al que va destinado (distinto en cada caso) y las fantasías a las que desea apelar (2009: 63).

Como afirma Sánchez-Escalonilla García-Rico: “a partir de 2011, los efectos de la gran recesión y el inicio de la crisis migratoria habían terminado por desechar la visión idealizada de Europa como una tierra de promisión” (2019: 288). En esta línea, el cine ibérico como medio de representación de las migraciones internas en los cincuenta y externas en los sesenta (Ballesteros, 2016: 249) vuelve a reivindicar la figura del español que recurre a buscarse la vida. Es el momento de situar el séptimo arte al servicio de “la crítica, la representación de conflictos raciales, la convivencia [...] no siempre consciente de que el espectador [...] se pone en el lugar del otro” (Seijas Costa y González Cortés, 2015: 456).

Aquí se incrusta el fenómeno de la identificación (Conte, 2010: 37) por parte del espectador respecto al relato de los personajes. Es imposible no pensar que debido a la potencialidad del significativo audiovisual (Arnau, 2017: 84) de una

persona preparada y formada académicamente existe una afiliación. Si se habla de la ‘generación mejor preparada de la historia’, se le vende como un producto, se le idealiza en los medios de comunicación y en la prensa, y también se hace lo propio desde el estrato político, defendiendo la exportación del talento como herramienta para el placer patrio, lo lógico es que la crítica social sea el referente para el establecimiento de los parámetros narratológicos. En palabras de Ballesteros: “En la cinematografía sobre el exilio predomina la tendencia a representar la experiencia de los exiliados exclusivamente en función de la pérdida, el desarraigo, la mitificación del compromiso y de los espacios del pasado, y la imposibilidad del retorno” (2012: 111).

Sobre este punto, la dimensión compleja del ingrediente migratorio (Piñol Lloret, 2019b: 179) merma la posibilidad de ver el desafío como una oportunidad de éxito. En cierta medida, lo seductor de la consecución de un objetivo en condiciones adversas tiene un efecto catártico y si es mostrado en un medio audiovisual, sea real o ficticio, en tono cómico o dramático (Moyano



De la serie norte sur (2014). Aguafuerte, collage y dibujo: Ferney Shambo.  
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

Zamora, 2016: 90), todavía genera más placer. No obstante, siguiendo la dirección que toman Feixa y Rubio:

Las narrativas culturales del fenómeno son ambivalentes: por una parte, se ve como una aventura atractiva (que animan a emprender algunos políticos y empresarios), por otra parte se ve como un exilio forzado (que denuncian movimientos sociales y organizaciones juveniles) (2017: 41).

Por su parte, para Soto Merola y Visa Barbosa: “Las noticias de los medios de comunicación interpretan [...] una visión amable y optimista del fenómeno, mientras que los jóvenes introducen en sus narrativas la frustración, la crisis y la dificultad del ser inmigrante” (2017: 41). Estas dos realidades se observan en los filmes mediante sociedades desarrolladas que se presuponen como acogedoras del talento obligado a emigrar. No se trata de mano de obra barata e inferior como en las películas del franquismo, sino de trabajadores cualificados que deben adaptarse a circunstancias como el entendimiento con la comunidad de acogida (Soria Tomás, 2010: 118) y sus costumbres, ajenas a su formación previa. Ese amparo que podría darse y mostrarse también en el cine permite reflexionar sobre los conceptos de multiculturalismo y multiculturalidad (Martínez-Salanova Sánchez, 2005: 48), que el ‘sueño europeo’ ha transmitido basándose en la prosperidad entre naciones (Sánchez-Escaloni-García-Rico, 2019: 279). Ambos términos han sido destinados a promover la unión, ya sea para denunciar y homogeneizar a la población o para sembrar terrenos de aprovechamiento común.

#### *Tragicomedia en el cine, género transversal*

“Si así lo deseáis, haré que esta representación se convierta de una tragedia en una comedia [...] Y haré que sea una cosa mezclada: una tragicomedia” (Plauto, 1985: 96). Esta afirmación de Plauto

inicia la aventura tragicómica, esa unificación de géneros que sirvió de evolución a lo que Aristóteles defendía en su *Poética* y que supone un punto de partida para nuestro estudio.

La tragicomedia es aquella obra dramática en la que convergen elementos de ambos géneros y que se caracteriza por tener un tono serio, aunque pueden intercalarse episodios cómicos, paródicos o satíricos que ejercen un cambio en el punto de inflexión del relato (Chatman y Fernández, 1990: 57), y del propio protagonista.

Tiene como características básicas la pertenencia de los personajes a diferentes capas sociales (altas y bajas), lo que permite eliminar flancos de acción entre ambas; uso entremezclado de lenguaje educado (tragedia) y vulgar (comedia); además de que el héroe generalmente no desiste de su objetivo (Pavis, 1983: 492). En *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, se referencia el prefacio de Hebbel en su obra *Trauerspiel in Sizilien. Tragikomödie in einem Akt* (1851), en el que defiende una estructura del protagonista heroico como “doble y ambigua” al describir su enfrentamiento y lucha:

Aparece siempre que un destino trágico se manifiesta bajo una forma no trágica, en la cual por un lado tenemos al hombre que lucha y es eliminado y, en el otro no encontramos ninguna potencia moral, sino únicamente un pantano de circunstancias que engulle a miles de hombres sin merecer ni a uno de ellos (Pavis, 1983: 493).

Esta definición permite acercarnos al camino del protagonista hacia la consecución de su objetivo, y refleja la complejidad de afrontar la decisión tomada y la amoralidad y mezquindad del adversario desde una perspectiva ética.

Resulta complicado encontrar de una manera definitoria los elementos básicos de la tragicomedia, ya que dependiendo del territorio (Italia, Francia, España o Inglaterra) y de la época (a partir del siglo XVI) varían las temáticas y las

posibilidades creativas. No obstante, señalamos las siguientes:

- Mezcla de elementos cómicos y trágicos,
- Realismo basado en la contradicción humana,
- Uso de la parodia, la sátira y el sarcasmo en contextos dramáticos,
- Tensión narrativa y suspense durante el desarrollo de los hechos,
- Establecimiento de clases sociales que delimitan el lugar del personaje,
- Temáticas universales,
- Estructura narrativa clásica: planteamiento, nudo y desenlace (De Toro, 1988: 242-257; De Toro, 1987: 226-234; Arguello González, 2006: 40; Álvarez Sellers, 1996: 16; Rodiek, 1989: 40; Teijeiro Fuentes, 2007: 185).

En cuanto a los personajes estereotipados de la tragicomedia, encontramos:

- El galán o protagonista,
- El antagonista,
- El hombre sabio o viejo,
- La dama,
- La confidente,
- El gracioso.

#### *PERDIENDO EL NORTE Y PERDIENDO EL ESTE: ANÁLISIS NARRATOLÓGICO*

##### *Características argumentales*

*Perdiendo el norte* y *Perdiendo el este* comparten una misma línea argumentativa y contextual, el exilio forzado en Alemania y China, respectivamente, de jóvenes cualificados desempleados.

*Perdiendo el norte* narra las peripecias de Hugo y Braulio, dos amigos que marchan a Alemania tras escuchar en un programa de televisión que esta nación constituye una panacea laboral. Hugo, economista, desea ser contratado en una gran empresa, mientras que Braulio es un científico universitario becado a quien no

renuevan por falta de fondos. Durante su estancia en el país germano conocerán las calamidades de buscar un empleo sin conocer el idioma, con el ejemplo de otros españoles que han vivido lo que ellos en distintas épocas.

*Perdiendo el este* muestra la vida de Braulio, años después, buscando trabajar en unos laboratorios científicos en China. Ante sus dificultades respecto al idioma, intenta conseguir la residencia mediante un matrimonio de conveniencia.

##### *El conflicto inicial: la sátira como modo de representación*

En las dos obras cinematográficas encontramos el mismo punto de partida: jóvenes preparados para desarrollar una carrera, con estudios universitarios superiores y ganas de prosperar en lo familiar, sentimental y laboral. Sin embargo, lo que se muestra en un primer instante es la falacia de que el esfuerzo en una determinada área ayuda a encontrar un trabajo estable sin complicaciones, sin importar el lugar.

El momento vital de ambos personajes responde al final de una etapa para iniciar otra. Sin embargo, la masificación y la corrupción en el mundo empresarial (Hugo), o los recortes en ciencia (Braulio) los sitúan ante una encrucijada. En la secuela, Braulio vive una situación parecida a la que sufría en España, pero con el adicional de desconocer el idioma chino, algo que también padeció en Alemania.

Para hacer frente al problema planteado, se emplea un relato lleno de sátira sobre el contexto que viven los jóvenes graduados. Por medio del humor negro y del sainete se muestran sus apuros con referencias a lo difundido por los medios de comunicación y los entes políticos españoles.

##### Punto de inflexión: el paro

En los créditos iniciales de *Perdiendo el norte*, Hugo es el encargado de presentarse y explicar su situación mediante las siguientes líneas:

Éramos la generación mejor preparada de la historia, la que iba a poner a España en la Champions League de la economía mundial, la que iba a vivir mejor que sus padres, pero que ha acabado viviendo como sus abuelos, emigrando y pagando los platos rotos de Europa. Ahora nos llaman la generación perdida.

¿Qué pasa, que también hemos investigado por encima de nuestras posibilidades? (Velilla (dir.), 2015).

La primera cita ironiza sobre la afirmación del gobierno de la pertenencia de España al grupo económico puntero a nivel mundial, referenciando así la mejora de cada generación. El segundo argumento corresponde a Braulio cuando le niegan la beca una vez alcanzado el éxito. El joven critica las posiciones políticas sobre el gasto económico por parte del ciudadano medio.

El visionado de un programa de televisión sobre españoles que viven en el extranjero en mejores condiciones que en su patria es el detonante de su marcha. Especialmente, los comentarios de uno de los entrevistados:

O me suicidaba o emigraba, y aquí estoy, en Berlín [...] Como en España no se vive en ningún sitio, pero aquí hay oportunidades que en España no tenía. [...] Yo soy técnico medioambiental en gestión de residuos [...] tú volverías si ganaras en una semana lo que en España en un mes (Velilla (dir.), 2015).

Con las primeras declaraciones, se transmite con cierta dramatización la búsqueda de empleo en el país Ibérico y la necesidad de emigrar ante la falta de oportunidades. También se descalifica a los programas televisivos que ofrecen un producto de corte turístico, pero que consiguen que los espectadores se replanteen su situación. La cita muestra la realidad del entrevistado, pero emplea un eufemismo que esconde un trabajo de basurero.

El planteamiento de *Perdiendo el este* muestra a Braulio estudiando chino en una academia mientras es increpado por el profesor ante sus apuros. En la siguiente secuencia, un año después, tiene complicaciones a la hora de presentar un proyecto ante un tribunal universitario para la obtención de una beca. Es aquí donde se inicia la crítica mediante los siguientes diálogos:

Los españoles no hemos nacido para los idiomas, Dios nos dio el jamón y la sangría [...] esto no es un idioma, es una condena. [...] no me van a contratar, me caducará el visado y adiós China y mis dos másteres y mi posgrado solo me van a valer para vender pañuelos [...] ¿qué me queda? Volver a España a vender tornillos en la ferretería de mi padre (Caballero (dir.), 2019).

Este conjunto de aseveraciones señala las trabas que viven los jóvenes que emprenden aventuras laborales sin conocer el idioma, y denotan el miedo y la decepción que conlleva el fracaso y la incapacidad para alcanzar el objetivo.

### La búsqueda de empleo

Una vez Hugo y Braulio (*Perdiendo el norte*) se han instalado en Alemania, compartiendo piso con otros españoles, deciden presentarse a numerosas entrevistas de trabajo y oficinas de empleo. Después de varios días sin obtener respuesta, quedan abatidos y no entienden cómo el país de acogida no les ofrece la oportunidad que prometía:

Nosotros tenemos una preparación, una carrera... ¿van a ser tan necios como para desaprovecharnos? [...] seguro que en un par de años somos los que animamos a la gente a venir [...] Somos trabajadores cualificados itinerantes [...]

Suerte tendrá quien nos contrate, que para eso tenemos dos carreras y un máster [...] Yo no

he venido a Alemania a hacer el trabajo que la gente no quiere hacer [...] Griegos, portugueses, italianos, para ser la generación perdida nos hemos ido a encontrar todos aquí [...] 2000 euros por las clases y estos son los que van dando lecciones de austeridad a toda Europa (Velilla (dir.), 2015).

Las dos primeras afirmaciones corresponden al instante en el que deciden emigrar. El resto son sus conclusiones después de la primera semana en el país germano, en una secuencia donde Hugo narra a sus padres una realidad alternativa y edulcorada desde una apariencia trágica.

Se incide en las diferencias entre sur y norte de Europa, siendo los griegos, los italianos y los españoles quienes siguen haciendo colas en el paro, incluso en Alemania. La distancia entre ricos y pobres aumenta. Destaca el uso de eufemismos como el de ‘trabajadores cualificados itinerantes’ en lugar de emigrantes, y la falta de perspectiva ante las similitudes entre los emigrantes de los sesenta y ellos mismos, lo cual denota cierta desinformación.

La conclusión a la que se llega es la transformación del ‘sueño europeo’ en una pesadilla. Los personajes manifiestan que los lazos de hermandad entre naciones europeas no son una realidad y se camina hacia un individualismo.

### El golpe de realidad: empleos alternativos

Tras la infructuosa búsqueda de trabajo, Hakan, el dueño de la pensión/restaurante donde habitan los protagonistas, les ofrece empleo. Hugo lo rechaza en primera instancia, mientras que Braulio lo acepta sin miramientos. Los objetivos de ambos son distintos, mientras el primero se niega a aceptar la realidad, Braulio necesita el dinero para apuntarse a una academia de idiomas y conseguir la beca.

Bajo este contexto, cohabitan el resto de personajes secundarios que giran en torno a los protagonistas, tanto la joven pareja de hermanos,

Carla y Rafa, como Andrés, un anciano inmigrante. Todos ayudan a hacerles ver la realidad con sus palabras:

Andrés: “he vivido hacinado, vine hacinado y he trabajado hacinado, cuando sepáis lo que es vivir por necesidad... [...] y la ecuatoriana que limpiaba en tu casa, lo hacía porque era el sueño de toda su vida [...] yo salí de una España que pasaba hambre para volver a otra que no se acordaba que antes de ser ricos habíamos sido pobres”.

Blanca: “por algo hay que empezar, yo antes de empezar en el estudio de arquitectura, limpié escaleras, hice camas [...] si no sabes alemán, es lo que hay”.

Rafa: “la generación mejor preparada de España y el turco los pone a freír falafes” (Velilla (dir.), 2015).

En *Perdiendo el este*, Braulio encuentra un empleo como conductor de calesas turísticas para no perder su permiso de residencia. El relato se apoya en personajes secundarios como Rafa y Hakan, que deciden viajar a China para montar una cadena de comida turca, aportando una vertiente más, el trabajador de clase baja en un país ‘rico’ que no consigue despegar económicamente y marcha a Oriente. La visión que se transmite de Europa es, por lo tanto, la de un territorio que no genera tantas oportunidades como promete.

### *La historia de amor*

La historia de amor en cada una de las películas refuerza las andanzas de los personajes a modo de tragicomedia. En ambas cintas se observan tramas románticas que son clave para la consecución de los objetivos de los protagonistas.

En *Perdiendo el norte*, tanto Hugo como Braulio mantienen vínculos sentimentales a la par que se adaptan a una nueva etapa. Hugo inicia una

relación con Carla tras un choque en el aeropuerto. El relato plantea que ambos estaban destinados a encontrarse y conocerse en profundidad. El papel que desempeña Carla es de ayudante, primero acercando a la realidad a su compañero y posteriormente, para plantear si dicha unión es positiva para su futuro.

El camino de Braulio es más tortuoso al respecto y tiene un fin puramente económico. Entabla un vínculo por conveniencia con Marisol, esposa de Hakan, porque ella desea quedarse embarazada y su marido es estéril. El propósito del muchacho es conseguir aprender un idioma pagándose la academia con el dinero que obtendrá de la fecundación sin que su jefe se entere.

*Perdiendo el este* introduce a su vez la historia de enredo de la relación entre Braulio y Xiao, una joven china hija de un magnate del país que quiere casarla para no ser considerada por la sociedad como 'echada a perder'. Si bien a ella solamente le interesa traicionar a su padre, y a él, conseguir el permiso de residencia, surge entre los protagonistas una historia de amor de corte clásico, siempre bajo un contexto de precariedad emocional y económica.

### *Las clases sociales*

En los dos largometrajes se muestra ininterrumpidamente el contraste de las clases sociales entre países europeos, continentes y culturas opuestas.

El intento por parte de la política española de entrar en el grupo selecto económico de naciones europeas es trasladado a la ficción mediante la emigración y el fracaso. Hugo y Braulio deciden marchar al extranjero en busca de oportunidades, situando a España como un país inferior en cuanto a opciones laborales. Igualmente, Braulio, con su partida a China transmite la imposibilidad del asentamiento y el carácter nómada del que busca algo acorde con sus fortalezas. Los españoles serían considerados pertenecientes a

una clase social baja en relación con los hermanos, hecho que se muestra desde su llegada a Alemania en *Perdiendo el norte*. Una vez aterrizan y salen del aeropuerto, una mujer les da limosna al enterarse de su procedencia. Otros momentos clave que refuerzan la diferenciación entre estratos los observamos en las entrevistas de trabajo, cuando los empresarios se ríen de ellos por su nacionalidad o directamente no los reciben por haberse retrasado diez minutos.

Los personajes secundarios también ejemplifican esa posición de subordinados de los países ricos, ya sea realizando diferentes empleos antes de conseguir su objetivo (Carla), desempeñando funciones en puestos de bajo nivel social (el basurero) o resignándose (Andrés).

La situación que se vive en la península también se refleja en la experiencia de los padres de Hugo, quienes pasan penurias económicas. El padre es despedido porque su fábrica ha sido trasladada a Polonia por cuestiones de rentabilidad, mientras que su madre tiene la necesidad de ocupar un escalafón social superior mediante de las apariencias.

Si en *Perdiendo el norte* los padres de Hugo ocupaban el lugar de personajes secundarios interviniendo en la trama desde España, en *Perdiendo el este* es el padre de Braulio quien protagoniza casi todas las acciones que se dan en la nación Ibérica. Dueño de una ferretería sin clientela, se niega a venderla, mientras recibe ofertas de compra de los propios inmigrantes chinos. Además, la madre de Hugo vuelve buscando trabajo, habiendo sido desahuciada junto a su marido, el cual sigue en paro.

En esta secuela se mantienen las críticas sin sutilezas para mostrar la realidad del país: el descenso de nivel de la conocida clase media, las carencias laborales de los mayores de cincuenta años, la precariedad del empleo autónomo, la lucha entre el trabajador y la patronal, y el retorno de una sociedad en la que los padres necesitan de sus hijos para sobrevivir.

### Personajes y estereotipos

Para concluir este bloque resulta necesario analizar aquellos personajes que responden a estereotipos de carácter tragicómico, los cuales favorecen la representación de la 'generación perdida' y su relato. Para ello, se procede a explicar de manera separada cada una de las obras:

En *Perdiendo el norte* (Tabla 1) encontramos el rol de galán, con los atributos del héroe, en la figura de Hugo: seguridad ante su capacidad, honestidad cuando su mundo se desmorona al enterarse de la situación de su padre, interés por sus seres queridos y una persecución constante de sus objetivos. No obstante, en la secuela no aparece.

psicológicamente por su novio alemán, quien tiene esposa y no piensa separarse de ella. En este caso, Carla es quien le abre los ojos a Hugo, tanto en el terreno laboral como en el emocional, haciéndolo plantearse finalmente dejar a su novia.

El rol de confidente que tradicionalmente es desempeñado por una mujer, lo ejerce Rafa, hermano de Carla, quien la protege ante posibles futuras parejas que puedan hacerla sufrir. Es quien siempre está a su lado, compartiendo su hogar.

Por último, Braulio, con una fuerte vis cómica, representa el estereotipo de amigo del héroe, poco agraciado físicamente pero con sentido

TABLA 1: PERSONAJES Y FUNCIONES EN *PERDIENDO EL NORTE*

ROL/ESTEREOTIPO	PERSONAJE	ACCIÓN
Héroe/galán	Hugo	Búsqueda constante de su objetivo vital.
Antagonista	Empleador alemán	Ridiculización y desprecio del inmigrante.
Hombre sabio	Andrés	Recuerda el pasado y aconseja al joven.
Dama	Carla	Busca una realización emocional.
Confidente	Rafa	Defiende, escucha y protege a su hermana.
Gracioso	Braulio	Refuerza el papel de héroe mientras busca su propio camino.

Fuente: Elaboración propia.

El antagonista lo hallamos en los empresarios, tanto los españoles que niegan trabajo a sus compatriotas en su propio país como los alemanes que no confían en los ibéricos. El tropiezo constante del héroe fortalece este rol.

El rol del hombre sabio o viejo recae sobre el personaje de Andrés, quien sirve de referencia para el resto de jóvenes y apaga sus aspiraciones irracionales. Su experiencia como inmigrante en la década de los sesenta permite establecer paralelismos entre épocas.

Carla representa el papel de dama, tiene graves problemas amorosos, algo evidente desde el primer contacto con Hugo, y es maltratada

común. Siendo coprotagonista, es la contraparte de Hugo e intenta controlar su frustración con sentido del humor.

*Perdiendo el este* (Tabla 2) mantiene una dinámica similar, con sustituciones de personajes y cambios de roles en relación con su predecesora.

En primer lugar, Braulio, único protagonista de la película, vive su particular odisea en China y adquiere todos los valores y cualidades que en la primera cinta tenía Hugo. El único factor que discrepa es el físico, ya que la falta de atractivo lo separa de la figura de galán.

Hay un cambio de nacionalidad respecto al antagonista, pero observamos que el rol es

TABLA 2: PERSONAJES Y FUNCIONES EN *PERDIENDO EL ESTE*

ROL/ESTEREOTIPO	PERSONAJE	ACCIÓN
Héroe/galán	Braulio	Búsqueda constante de su objeto vital.
Antagonista	Empleador chino/ padre de Xiao	Ridiculización y desprecio del inmigrante.
Hombre sabio	Ming	Aporta conocimiento oriental y apoyo al héroe.
Dama	Xiao	Busca una realización emocional.
Confidente	Raquel	Defiende, escucha y protege a su amiga.
Gracioso	Hakan y Rafa	Acompañan al héroe.

Fuente: Elaboración propia.

efectuado por un sujeto similar, la patronal. En este caso, se encuentra encarnado en el padre de Xiao, especialmente cuando Braulio se presenta para pedirle la mano de su hija.

El papel de hombre sabio es desempeñado por Ming, el compañero chino del protagonista, quien le consigue empleo temporal y le ofrece consejos basados en la tradición confucionista. Además, lo ayuda constantemente con el idioma.

El rol tragicómico de dama recae sobre Xiao, cuyo objetivo principal es ser independiente mediante un matrimonio sin amor, aunque posteriormente acaba enamorándose de Braulio. Todas sus cavilaciones son escuchadas por Raquel, su amiga española, que ejerce de confidente y consejera, especialmente a la hora de tomar la decisión de casarse con alguien contra la voluntad de su padre.

Por último, Hakan y Rafa, que ya tienen un rol cómico en *Perdiendo el norte*, adquieren más relevancia en esta secuela con una trama propia que ofrece al espectador dosis de comedia ante el problema de la emigración.

## CONCLUSIONES

Nuestra primera conclusión remite al poder que tiene el cine para proyectar los cambios

generacionales con el objetivo de crear una cultura audiovisual en el espectador, haciéndolo reflexionar alrededor del tema propuesto por los filmes en cuestión.

Si la emigración española ha sido un referente para la cinematografía ibérica desde los años setenta, la actual crisis económica supuso una mina para representar la realidad que sufrieron los diferentes estratos sociales. No obstante, al margen de las proyecciones documentales, la saga analizada supone el ejemplo concreto y claro de mimesis de un determinado conjunto poblacional en el cual existe un extenso entramado de relaciones: hijos sin trabajo, padres con riesgo de paro y ancianos manteniendo familias con sus pensiones.

Podemos afirmar que tanto *Perdiendo el norte* como *Perdiendo el este* muestran, siempre desde una posición tragicómica, la realidad trazada en el marco teórico. Las obras plantean de manera argumentada, con afirmaciones y hechos visibles, las dificultades para llegar a acuerdos entre países 'ricos' y 'pobres'. Además, manifiestan la preocupación de la juventud ante la incertidumbre futura y las trabas ante los procesos de realización propia.

La sátira constante, tanto en las citas a políticos como en las acciones de los personajes basadas en esas mismas afirmaciones, tiene una función educativa y juzga el idílico mundo

que estaba por llegar. La dirección que toma el guion aboga por un continuo combate para que el espectador se vea reflejado, evita las sutilezas y apuesta por el lenguaje, pudiendo ofrecer así una premisa esencial, la crítica a un futuro venido que nunca cristalizó.

## REFERENCIAS

Alonso Seoane, María Jesús (2012), "Imaginos sociales del cine español de migraciones", *Imagonautas*, vol. 2, núm. 1, pp. 41-61.

Álvarez Sellers, María Rosa (1996), "Tragedia, comedia y tragicomedia desde la perspectiva dramática: Para una poética de los géneros en los siglos de oro", en Agustín De la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel (coords.), *Mira de Amescua en candelero: Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del Siglo XVII*, (Granada, 27-30 octubre de 1994), vol. 2, Granada, Universidad de Granada, pp. 7-20.

Argote, Rosabel (2006), "Inmigración en el cine vasco: bofetadas fílmicas a la división tradicional entre 'ellos' y 'nosotros'", *Hermes: Pentsamendu eta Historia Aldizkaria*, núm. 19, pp. 24-30.

Argüello González, Emma (2006), "Los romances shakespearianos: definición, descripción y características", *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núm. 24, pp. 37-46.

Arnau, Robert (2017), "La representación crítica de la inmigración: cine documental, videojuegos e intervención social", *Cultura, Lenguaje y Representación*, vol. 18, pp. 83-101.

Ballesteros, Isolina (2012), "El exilio en el cine español: representaciones de la pérdida, la nostalgia y la imposibilidad de retorno", en María Pilar Rodríguez Pérez (coord.), *Exilio y cine*, Vizcaya, Universidad de Deusto pp. 111-122.

Ballesteros, Isolina (2016), "Éxodo rural, migración en inmigración e el cine español", *Hispanófila: Literatura-Ensayos*, núm. 177, pp. 249-262.

Berger, Verena y Miya Komori (2011), "La estética de la emigración: la figura del emigrante en el cine español y portugués", *Quaderns de Cine*, núm. 6, pp. 19-32.

Bestene, Jorge Omar (2000), "Cine, historia e inmigración. Algunas reflexiones a partir del caso argentino", *Anuario del IEHS*, núm. 15, pp. 397-406.

Burke, Peter (2005), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.

Caparrós Lera, José María (2007), "Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción", *Quaderns de Cine*, núm. 1, pp. 25-35.

Chatman, Seymour y María Jesús Fernández (1990), *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*, Madrid, Madrid Taurus.

Conte, David (2010), "Espacios discursivos de la inmigración", en Montserrat Iglesias Santos (coord.), *Imágenes del otro: identidad e inmigración en la literatura y el cine*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 33-62.

De Lucas, Javier (2004), "Entender la inmigración a través del cine", *Afkar/Ideas. Revista Trimestral para el Diálogo entre El Magreb, España y Europa*, núm. 4, pp. 99-102.

De Marco, Stefano y Daniel Sorando (2015), *Juventud necesaria. Consecuencias económicas y sociales de la situación del colectivo joven*, Madrid, Consejo de la Juventud de España.

De Toro, Alfonso (1987), "Aproximaciones semiótico-estructurales para una definición de los términos tragedia, comedia y tragicomedia: el drama de honor y su sistema", *Semiosis*, núm. 19, pp. 213-237.

De Toro, Alfonso (1988), *Texto-Mensaje-Recipiente. Análisis semiótico-estructural de textos narrativos, dramáticos y líricos de la literatura española e hispanoamericana de los siglos XVI, XVII y XX (con un excursus sobre La maison de rendez-vous de A. Robbe-Grillet)*, Tübinga, Gunter Narr Verlag.

Ermólieva, Eleonora y Nadezhda Kudeyárova (2014), "La movilidad internacional de recursos humanos cualificados: nuevas tendencias (el caso de España)", *Camino Real. Estudios de las Hispanidades Norteamericanas*, núm. 9, pp. 39-55.

Feixa, Carles y Clara Rubio (2017), "Narrativas culturales de la emigración juvenil a Europa", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 72, pp. 9-22.

Ferro, Marc, Annie Kriegel y Alain Besançon (1965), "L'expérience de 'La Grande Guerre'", *Annales*, vol. 20, núm. 2, pp. 327-336.

García Carrasco, Pilar (2014), "Análisis del trato migratorio a las mujeres en América a través del cine", *Iberoamérica Social: Revista-Red de Estudios Sociales*, vol. 2, núm. 3, pp. 68-83.

Gordillo, Inmaculada (2019), "La construcción de la alteridad. Cine e inmigración en la era socialista", *Área Abierta*, vol. 19, núm. 1, pp. 29-41.

La Redacción (2019), "Diez claves para entender la emigración juvenil", *Atlántica XXII. Revista Asturiana de Información y Pensamiento*, núm. 60, pp. 8-9.

Maltos, Miriam (2013), "Fuga de cerebros, la diáspora del conocimiento", en *Ciencia UNAM*, 7 de enero de 2013, México.

Martínez-Salanova Sánchez, Enrique (2005), "De la transculturación a la interculturalidad: cómo presentan los medios la emigración, el mestizaje y las relaciones interétnicas", *Portularia*, vol. 5, núm. 2, pp. 45-53.

Monterde, José Enrique (1986), *Cine, historia y enseñanza*, Barcelona, Laia.

Moyano Zamora, Eduardo (2016), *La piel quemada. Cine y emigración*, Madrid, La Torre.

Navarrete Moreno, Lorenzo (2014), *La emigración de los jóvenes españoles en el contexto de la crisis. Análisis y datos de un fenómeno difícil de cuantificar*, Madrid, INJUVE.

Pavis, Patrice (1983), *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós.

Plauto (1985), *Obras*, Barcelona, Ediciones Iberia.

Piñol-Lloret, Marta (2019a), "Las culturas de la emigración española: reflejos audiovisuales de la clase obrera", *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, núm. 14, pp. 289-316.

Piñol-Lloret, Marta (2019b), "Recepción y censura de dos films: *Españolas en París* y *Vente a Alemania, Pepe*", *Archivos de la Filmoteca*, núm. 76, pp. 169-182.

- Rifkin, Jeremy (2004), *El sueño europeo. Cómo la visión europea del futuro está eclipsando el sueño americano*, Barcelona, Paidós.
- Rodiek, Christoph (1989), “La Celestina en el siglo XX: anotaciones comparatistas”, *Celestinesca*, vol. 13, núm. 2, pp. 39-44.
- Rodríguez Tranche, Rafael y Vicente Sánchez Biosca (2009), “Imaginaris de la emigración española en los años sesenta. NO-DO, presencias y ausencias”, en Julio Hernández Borge y Domingo L. González Lopo (coords.), *La emigración en el cine: diversos enfoques, Actas del Coloquio Internacional Santiago de Compostela, 22-23 de noviembre de 2007*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 61-74.
- Rubio Ross, Clara (2018), “Barcelona calling: El retorno de la emigración juvenil”, *Metamorfosis. Revista del Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud*, núm. 8, pp. 103-111.
- Sánchez-Escalonilla García Rico, Antonio (2019), “La crisis del sueño europeo: hogar y éxodo en el nuevo cine sobre migrantes y refugiados (2005-2018)”, *Revista de Comunicación*, vol. 18, núm. 1, pp. 277-297.
- Santaolalla Ramón, Isabel (2002), “Inmigración, ‘raza’ y género en el cine español actual”, en Francisco Javier García Castaño y Carolina Muriel López (eds.), *La inmigración en España. Contextos y alternativos*, vol. III, 2ª parte, Granada, Universidad de Granada, pp. 55-62.
- Seijas Costa, Raquel y María Eugenia González Cortés (2015), “Inmigración y cine en la ficción cinematográfica española (2011-2015)”, en Francisco Javier García Castaño, Adelaida Megías Megías y Jennifer Ortega Torres (coords.), *Actas del VIII Congreso sobre Migraciones Internacionales en España, Granada, 16-18 de septiembre de 2015*, Granada, Instituto de Migraciones.
- Seijas Costa, Raquel (2018), “La inmigración en el cine de ficción en España”, en *V Encuentro Mil Formas de mirar y hacer. Artes, Migraciones y Transculturalidad*, Sevilla, Junta de Andalucía/Consejería de Conocimiento, Investigación y Universidad, pp.75-87.
- Soria Tomás, Guadalupe (2010), “Inmigración y novísima dramaturgia española”, en Montserrat Iglesias Santos (coord.), *Imágenes del otro: identidad e inmigración en la literatura y el cine*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 117-138.
- Soto Merola, Joana y Mariona Visa Barbosa (2017), “Representar la migración juvenil. Estudio comparativo de sus imaginarios simbólicos en la televisión y en las redes sociales digitales”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 72, núm. 1, pp. 37-42.
- Teixido Farré, Gemma, Pilar Bravo Medina y Miquel Rodrigo Alsina (2012), “La perspectiva de género en el estudio de la representación de la inmigración en el cine español contemporáneo. El caso ‘Princesas’”, *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 17, pp. 321-337.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel (2007), ‘El planteamiento’ del teatro renacentista: del modelo celestinesco a la propuesta naharresca”, *Teatro de Palabras. Revista sobre Teatro Aureo*, núm. 1, pp. 185-202.

JORGE CHENOVRT GONZÁLEZ. Doctor en Comunicación Audiovisual. Adscrito a la Universidad Politécnica de Valencia, España.