

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

El triunfo global de la nueva economía: más riqueza, mayor desigualdad

Autor/es:

Tarin, Javier M.

Citar como:

Tarin, JM. (2001). El triunfo global de la nueva economía: más riqueza, mayor desigualdad. Banda aparte. (20):33-36.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42488>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**EL TRIUNFO
GLOBAL DE LA
NUEVA ECONOMÍA:
MÁS RIQUEZA,
MAYOR
DESIGUALDAD
LLOVIENDO PIEDRAS,
KEN LOACH, 1993**



Gran Bretaña y EE.UU. inician en los ochenta una involución conservadora que acelera los procesos de descomposición social en el mundo desarrollado y tiene como consecuencia más inmediata el empeoramiento de la situación social y la creciente desigualdad, la falta de vivienda, la destrucción de la familia y el hambre de gran parte de la población. En un estudio realizado por la organización Action for Children se afirma lo siguiente sobre la situación social en Reino Unido como consecuencia de dichas políticas económicas: *"La separación entre ricos y pobres es hoy en día tan grande como lo era en la época victoriana y en algunos sentidos, peor. Un millón y medio de familias no puede proporcionar a sus hijos 'la dieta con que se alimentaba en 1876 a un niño que vivía en un taller institucional británico'"*¹. Sin embargo, a pesar de estos efectos sobre los más desprotegidos, el proceso de afianzamiento del capitalismo en su versión anglosajona como sistema económico no se circunscribe a este ámbito geográfico sino que se impone de manera global por razones de orden geopolítico.

Tras la caída del muro de Berlín en 1989, comienza la segunda revolución del capitalismo, que se erige en sistema económico vencedor de la disputa con el socialismo y que se caracteriza por la americanización del mundo, la concentración del poder económico, el desarrollo de la nueva economía y el crecimiento de las desigualdades a grados insospechados. Un botón de muestra, proporcionado por James Wolfensohn, presidente del Banco Mundial: *"Mientras hablamos de crisis financiera, en todo el mundo 1.300*

*millones de personas subsisten con menos de un dólar al día; 3.000 millones viven con menos de dos dólares al día; 1.300 millones no tienen agua potable; 3.000 millones carecen de servicios de saneamiento y 2.000 millones no tienen electricidad..."*². Es decir, que las diferencias entre Primer y Tercer Mundo lejos de atenuarse, son cada vez mayores, a pesar del incesante martilleo que hace de la globalización del capitalismo el proceso de mejora de las condiciones de existencia de las personas con independencia de su precedencia o situación geográfica. De hecho, los máximos responsables de los órganos económicos mundiales son optimistas y no dejan de proclamar las sanas intenciones de las recetas económicas que propugnan. Y quizá lo grave del asunto es que ellos mismos creen ser capaces de adoptar estrategias para combatir la pobreza y la desigualdad, a pesar de que en sus propios informes constatan que las políticas económicas aplicadas desembocan en una humanidad dual de ricos y pobres.

En este contexto socioeconómico, el discurso cinematográfico mayoritario se ha puesto al servicio de los presupuestos ideológicos dominantes sin cuestionar la frágil situación social. La apariencia de transpa-

1. Chomsky, Noam, *Cómo se reparte la tarta. Políticas USA al final del milenio*, Icaria, Barcelona, 1996, p.10.

2. Estefanía, Joaquín, *Contra el pensamiento único*, Suma de letras, Barcelona, 2000, pp.18-19.



**"CUANDO ERES OBRERO,
LLUEVEN PIEDRAS SIETE
DÍAS A LA SEMANA"**

Lloviendo piedras (*Raining stones*, 1993) se integra en una especie de trilogía, junto a *Riff-Raff* (1991) y *Ladybird*, *Ladybird* (1994), sobre la descomposición social en el Reino Unido, como consecuencia de las políticas económicas aplicadas por los conservadores, y que posteriormente retoma en *Mi nombre es Joe* (*My name is Joe*, 1998), ya con los laboristas en el poder. La intención declarada del director en todas ellas es la de hacer visibles a unos personajes que por lo general

rencia disimula, no obstante, su gran capacidad de manipulación y transmisión de unas determinadas escalas de valores que desemboquen en la reproducción del sistema social y económico imperante. En este sentido Román Gubern señala que: "*Las fabulaciones audiovisuales tienden a cohesionar al conflictivo tejido social proponiendo un imaginario colectivo compartido y cauterizador que garantice el consenso en sus premisas fundamentales. Por eso puede afirmarse que las ficciones cinematográficas surgen de la moralidad socialmente consensuada en una época y en un lugar y sirven, a su vez, para legitimarla y reforzarla*"³. Este recurso simbólico tiene, pues, una función legitimadora del *status quo* y refuerza el control social para asegurar que el comportamiento de los individuos se acomode a un conjunto de reglas que posibiliten el mantenimiento de las relaciones de producción.

Por el contrario, existe otra concepción cinematográfica que tiene por objeto la puesta en evidencia de las negativas consecuencias de las políticas económicas imperantes sobre la mayor parte de la población. En la actualidad, dentro del panorama europeo las películas de Ken Loach se han erigido en uno de los estandartes de este discurso cinematográfico de carácter marcadamente social que pretende denunciar la manera en que la macroeconomía liberal afecta a personas pertenecientes a la clase trabajadora. La cuestión es saber hasta qué punto este cine socialmente comprometido es una verdadera apuesta radical que escapa al discurso dominante o por el contrario transita sendas institucionalizadas.

no tienen cabida en el cine más comercial por su condición de perdedores. Intenta retratar la capacidad de lucha de unos individuos olvidados, apartados por la estructura económica imperante, pero que no se dejan llevar por la desesperación de su precaria situación. No obstante, como veremos, estos representantes de la clase trabajadora aspiran de manera legítima (?) a la plena integración en el entorno social en el que se mueven. De alguna manera, *Lloviendo piedras* certifica la culminación de una tendencia totalmente consolidada en un modelo social que ha terminado con cualquier aspiración revolucionaria de cambio de la sociedad: el aburguesamiento de las clases trabajadoras, con unas necesidades y aspiraciones de integración e, incluso, de ostentación, propias de la burguesía. El proletariado renunció a la lucha organizada por una sociedad diferente a cambio de unas comodidades materiales y simbólicas, que se han revelado insuficientes y neutralizadoras de su potencial transformador. Las políticas neoliberales de los gobiernos de Margaret Thatcher incumplieron el contrato social y a los trabajadores únicamente les han dejado los símbolos.

En esta ocasión, Loach y su equipo escogen la ciudad de Manchester, en concreto un barrio católico de viviendas de alquiler subvencionadas por el ayuntamiento. Al igual que en otras de sus películas, la influencia de su experiencia como documentalista se intuye en la concepción y realización del filme. Esta tendencia, presente en sus otros filmes, ha llevado a la crítica a caracterizar su estilo en términos de transparencia de la puesta en escena. Evidentemente la elección de unos actores y actrices desconocidos y en muchas ocasiones no profesionales, con algunas dosis de improvisación en su actuación, dotan al relato de una veracidad que se escapa en otro tipo de producciones que abordan la misma temática pero apoyados en un *star system* que facilite su comercialización. Sin embargo, y teniendo en cuenta las aspiraciones de

3. Gubern, Román, *Espejo de fantasmas*, Espasa Calpe, Madrid, 1993, p.13.

Bob (Bruce Jones), se puede considerar que tales rasgos, lejos de constituir una apuesta por la ruptura formal del modelo de representación dominante —considerado éste como transmisor de los valores dominantes—, se han erigido en lugares comunes en un cine que aspira al compromiso social.

Además de la puesta en escena transparente se suele señalar que su cine es simple, esencial y riguroso. Que reproduce para revelar, por lo que renuncia a cualquier impronta del mecanismo de reproducción cinematográfico, que por su condición determinaría, en cualquier caso, la representación de la realidad. No obstante, la transparencia en cuanto que característica propia de todo el cine narrativo, no puede convertirse en único rasgo formal distintivo con respecto al cine comercial. La apuesta de Loach y su equipo pasa también por un modo de producción de presupuestos modestos, que implica sencillez en la planificación en aras de la aprehensión de la autenticidad de las situaciones sociales sin tener que plegarse a unas condiciones impuestas por el mercado.

La secuencia inicial, marca el camino por el que va a transitar este relato de tintes sociales. Bob y Tommy (Richy Tomlison) intentan cazar un cordero. Las reiteradas caídas, su falta de reflejos, su lamentable forma física dota de un patetismo a la escena que, paradójicamente, en la línea del *slapstick* produce la risa del espectador. Este tono cómico se prodiga en la escena siguiente en la que intentan matar al animal. Tras varios intentos fallidos, su incapacidad les obliga a llevársela al carnicero para que la ate y la trocee. Primero se la intentan vender, pero a éste no le interesa porque es un animal viejo, y la gente, aunque trabajadora, sólo quiere lechal. A cambio del trabajo, Bob deberá arreglarle la chimenea. Este detalle adelanta una escena posterior en la que desatasca el desagüe del párroco sin recibir nada a cambio, más que un montón de mierda. Ambas situaciones ponen al descubierto hasta qué punto la exigencia mercantil del sistema capitalista de pagar por cualquier servicio, se da en demasiadas ocasiones en única dirección. En este contexto social deprimido, los individuos se ven forzados a ayudarse sin que esto suponga necesariamente un intercambio económico.

En montaje paralelo con esa secuencia inicial se introduce el carácter católico del contexto y del filme y se muestra a Coleen, hija de Bob, en la catequesis de preparación de la primera comunión. Una vez troceado el cordero intentarán, sin demasiada fortuna, vender el género por distintos pubs. Hasta



entonces el tono cómico se impone a pesar de la sugerida delicada situación de los protagonistas, que deben hacer ese tipo de cosas para ganarse la vida. Como en *El ladrón de bicicletas*, le roban el único medio a su alcance para conseguir un empleo: la furgoneta. Esta coincidencia narrativa abre otras de orden ideológico. Este filme se encuadra perfectamente en esa tendencia del neorrealismo que entiende el cine como testimonio y reflejo de la realidad con una orientación ternurista y sentimental que apela a la compasión del espectador.

Todo el arranque cobra por tanto una significación especial para el desarrollo posterior del filme: por un lado subraya la mezcla entre lo cómico y lo trágico que se da a lo largo del mismo, así como el referente cinematográfico que lo inspira; por otro, y entre ambos, literalmente, como indica el montaje, se encuentra la religión católica y el elemento simbólico —la comunión de Coleen— que mueve los esfuerzos de Bob, al tiempo que lo atrapa más en su precariedad. Hasta cierto punto, se puede incluso hablar de estructura circular, puesto que la escena primera y la última invocan la figura del cordero, pero si la primera lo hace de forma literal, incluyendo sacrificio —que sólo sirve al protagonista para ganarse alguna libra—, la última lo hace en la forma de hostia consagrada que sirve para la expiación de su culpa por la muerte del prestamista. No obstante, se procura marcar la distancia con el discurso eclesiástico oficial a través del párroco, que absuelve a Bob del asesinato del prestamista, puesto que así libra a gran parte de sus feligreses de las deudas contraídas.

La obsesión de Bob por comprar un vestido de comunión a su hija Coleen no es en absoluto retratada con distanciamiento y sarcasmo, sino que en todo momento se respeta su decisión, se comparte su punto de vista desde la enunciación. Es un filme creyente y entiende la actitud de Bob como reflejo de una verdadera religiosidad alejada de la superficialidad rei-

nante en la sociedad actual. Este elemento, fútil para el no creyente, cobra una importancia simbólica decisiva como expresión de fe verdadera del protagonista, más preocupado por poder pagar a su Coleen su puesta de largo en un contexto católico, que por pagar las facturas de luz y agua. Sin embargo, este hecho simboliza al mismo tiempo esta tendencia social imparale, que ya hemos mencionado, y que supone uno de los grandes éxitos del neocapitalismo: la propagación a las clases trabajadoras de unas necesidades materiales y simbólicas burguesas que desembocan en su conformismo.

Se subraya, asimismo, la desconfianza total en los servicios públicos para mermar las desigualdades sociales. Los laboristas aparecen retratados como incapaces de articular una verdadera respuesta alternativa a las políticas económicas conservadoras. Y en cierta medida dicha incapacidad ha sido confirmada cuando estos han vuelto a acceder al poder y han acuñado la famosa tercera vía, que no es más que la adaptación de la política neoliberal al discurso laborista. Frente a esa incapacidad de respuesta del estado y la política, la religión se convierte en lugar de acogida y ayuda para la clase obrera de ese barrio deprimido. En cierta medida, el filme describe la sociedad neoliberal en términos de un darwinismo social que entiende las relaciones sociales como una lucha descarnada por la supervivencia donde triunfa el más fuerte.

La secuencia final, en la que tiene lugar la comunión, visualiza precisamente esa integración plena del protagonista en un entorno burgués neocapitalista, en el cual los ritos religiosos han cobrado una importancia crucial a la hora de mostrar el estatus social de una familia, al margen de las creencias. La aparición de la policía que notifica la recuperación de la furgoneta indica cierta urgencia por cerrar el relato de forma esperanzada, con una puerta abierta a que las cosas puedan ser de otra forma. La imagen final, de Bob comulgando expiando sus pecados, indica cuál es su camino escogido para sobrevivir, pero

desde luego no muestra una aspiración de cambio sino de confianza en que las cosas funcionen mejor en este valle de lágrimas neoliberal.

La necesidad de una respuesta cinematográfica a la generalización del capitalismo de corte neoliberal como forma de gestión social da por bueno, de entrada, cualquier intento de cine social. En este sentido, *Lloviendo piedras* es un filme, como otros del director, que apuesta por cuestionar aquellos aspectos del sistema que no funcionan, muy a pesar de los voceros conservadores que cantan las alabanzas de la globalización del capitalismo. Las crudezas del mercado se encarnan en unos personajes obreros y urbanos. Además, en la medida de lo posible, Loach intenta escapar a los modos de producción propios del cine dominante que inunda las salas, con unos proyectos de bajo presupuesto que facilitan la libertad a la hora de cuestionar la situación social. El relato está salpicado de hechos humanos cotidianos que evidencian el malestar social: la ausencia de una respuesta desde la izquierda y la consiguiente desconfianza en la política, los problemas que la droga genera entre los hijos de las clases trabajadoras, la usura, el efecto narcótico de la religión católica sobre el individuo. El plano final que muestra a Bob comulgando de rodillas, expiando sus pecados, iría en esa dirección. La apuesta final es, por consiguiente, la de la ilusión necesaria, del excesivo sentimentalismo que desemboca en un final feliz que tranquiliza al espectador/a en lugar de generar en él/ella la inquietud que lleve a una verdadera reflexión sobre la sociedad actual; pero al mismo tiempo, este plano estaría indicando, todo lo contrario, que la carga de la religión católica no es precisamente la vía para una auténtica libertad.

JAVIER M. TARÍN



Fotos: *Lloviendo piedras*, Ken Loach, 1993