

Contraste

JUAN CARLOS
GARCÍA DOMENE



El cine de
Ken Loach



SOLIDARIDAD Y CRISTIANISMO

Buena parte de los materiales de este Cuaderno se concibieron para el Seminario *Cine y exclusión social* desarrollado en el Foro Ignacio Ellacuría desde el curso 2000-2001.

Juan Carlos García Domene, miembro del Seminario Permanente del Foro Ignacio Ellacuría, es profesor asociado de la Facultad de Educación de la Universidad de Murcia y del Instituto Teológico San Fulgencio de Murcia.

Edita: FORO IGNACIO ELLACURÍA · Navegante Macías del Poyo, 3 - B.J.
30007 Murcia - Tel.: +34 968230450
Email: foro.i.ellacuria@fordigital.es
www.foroellacuria.org

Diseño y maquetación: Contraplano
Imprime: Boluda y Cía, S.R.C.
ISSN: 1696-1706
ISBN: 84-609-2071-2
Depósito Legal: MU-1490-2004

Impreso en papel reciclado.

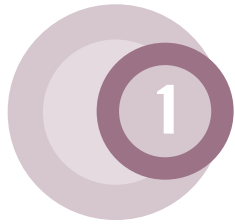
0 Índice

El cine de Ken Loach

Contraste

JUAN CARLOS GARCÍA DOMENE

- 1. INTRODUCCIÓN:**
Más allá del documental
- 2. LOS EXCLUIDOS DEL BIENESTAR:**
La mirada radical
- 3. PELÍCULAS**
 - 3.1. Agenda oculta
 - 3.2. Riff-Raff
 - 3.3. Lloviendo piedras
 - 3.4. Ladybird, ladybird
 - 3.5. Tierra y libertad
 - 3.6. La canción de Carla
 - 3.7. Mi nombre es Joe
 - 3.8. Pan y rosas
 - 3.9. La cuadrilla
 - 3.10. Sweet Sixteen (Felices dieciséis)
- 4. SUGERENCIAS EDUCATIVAS**
- 5. CONCLUSIÓN**
- 6. BIBLIOGRAFÍA**



Introducción

Más allá del documental

“Hay que contar historias que merezca la pena contar. Un buen punto de partida es que todas las personas tienen derecho a una vida digna, desde la cual pueden contribuir a su propia sociedad donde no sean marginados ni excluidos. Todo el mundo tiene derecho a contribuir a la sociedad a través de su trabajo, pero esto no significa que se les explote”. (Ken Loach)

Kenneth Loach es un director británico que probablemente goza de mayor reconocimiento en España que en su propio país. A sus últimas películas dedicamos el presente cuaderno. Es una propuesta más temática que cinematográfica, destinada al trabajo en grupos, a la utilización didáctica en el aula y sobre todo a la animación socio-cultural. Son sus filmes unas producciones que ofrecen una particular lectura de la situación social y política.

Nació el 17 de junio de 1936 en Nuneaton, Warwickshire, Inglaterra y fue el primero de su familia en llegar a la Universidad, donde estudió Derecho. Al poco tiempo se interesó por las artes escénicas, acercándose primero al teatro, pero poco después contactó con el mundo audiovisual y consiguió una beca en la BBC donde se inició en la dirección. Desde los años 60 se dedicó a la realización de programas documentales de fuerte crítica social obteniendo con ellos gran notoriedad. Éste es el caso de *Cathy Come Home* (1966) donde muestra la vida de las personas sin techo. Desde entonces y hasta principios de los años 80 trabajó simultáneamente en cine y televisión. Como documental también destaca *The Big Flame* (1969) donde muestra a los trabajadores portuarios de Liverpool. Realizó una serie televisiva, *Days of Hope* (1975), sobre los hechos que llevaron a la huelga de 1926. En los años 80, con Margaret Thatcher en el poder, creció el desempleo y se recortaron los presupuestos para la cultura y Ken Loach, igual que otros realizadores, se enfrentó duramente a esta política. El *Channel Four* prohibió sus documentales *A Question of Leadership*, con los que combatía al thatcherismo. Esta producción todavía hoy permanece inédita.

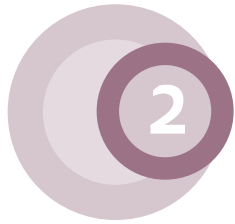


Desde sus inicios simultaneó su trabajo en televisión con algunas producciones cinematográficas como *Poor cow* (1967), *Kes* (1969), *Family life* (1972), *Black jack* (1979), *Looks and smiles* (1981) *Fatherland* (1986). Todas las películas siguientes -de gran reconocimiento internacional- son reseñadas en este Cuaderno. A esta lista habría que añadir su colaboración de 11 minutos en una producción múltiple sobre el 11-S de otros tantos directores de renombre internacional.

Fílmicamente su narrativa es impecable y su producción está muy cuidada; su escenografía es simple y pone de manifiesto un trágico impresionismo. Su cine resulta muy actual en la forma de decir porque proviene del medio televisivo y eso le proporciona agilidad y le hace más veraz, aunque nunca provoque una lágrima fácil. Cuenta tragedias que no están dirigidas al corazón, porque convocan más al pensamiento y a la reflexión que a las emociones. Mucha gente no soporta este cine porque les exige complicarse la vida y no parece que estén dispuestos a *pensar la realidad*. Lo decisivo en sus obras son el guión y la narración fílmica, y no destaca por los efectos especiales, ni por los maquillajes, ni por grandes escenarios o decorados, ni tampoco por unas músicas excepcionales.

Su forma de realizar las películas es algo particular. Siempre elige un guión bien preparado, pieza clave en su cinematografía, pero sus actores -generalmente inexpertos- lo desconocen y están obligados a improvisar para conseguir realismo y veracidad. El actor preferiblemente debe estar cerca de las experiencias de aquél que protagoniza. La película la suele rodar en orden cronológico, cosa muy poco habitual, y apenas hay ensayos.

Los temas del cine de Loach son siempre dramáticos, pero no exentos de toques de humor. No es el genial humor británico -sutil, estudiado y ajeno al mundo mediterráneo- sino el humor de la propia vida, de aquellos que no tienen nada que perder. Se reviven situaciones que divierten a través de una técnica perfecta y que hacen pensar más allá de la pura diversión. A su vez, es importante leer su cine desde la tradición dramática que recrea los mitos en lo cotidiano. Esta virtud, algo posmoderna, le hace muy comprensible hoy. No es un discurso intemporal, genérico y por ello irreal; sus personajes son vecinos nuestros. Sus películas parecen documentales y son didácticas a veces en exceso, pero ¿no es la acción de mostrar una forma de enseñar y no es el ejercicio de ver una forma de aprender?



Los excluidos del bienestar: la mirada radical

Las películas de este cuaderno ayudarán a conocer muy bien el estilo peculiar de su director. Nos permitirán conocer su pensamiento y su forma de comunicar. Para muchos comentaristas este “estilo Loach” podría denominarse “la mirada radical”. Radical es la persona que quiere reformas en profundidad del sistema democrático y que clama por la transformación de la realidad social; radical es también aquél que no se queda en los síntomas sino que llega hasta las raíces de los problemas y allí pretende aportar soluciones. Loach mira radicalmente a los excluidos de la sociedad del bienestar.

Sus filmes son de extracción documental y generalmente dramáticos, pero muy asentados en lo cotidiano. Para muchos, pecan de didactismo e historicismo, ideológico y moral. Sus películas no te dicen lo que tienes que hacer, pero te mueven a tomar partido. No son maniqueas, donde los obreros y los pobres son los buenos, buenísimos, y los dirigentes políticos y empresarios los malos, malísimos. Hay mucha más crítica al aparato administrativo, social y político, que al núcleo económico o mediático. Se denuncia sobre todo la ineficacia del sistema. Las mujeres, los parados, los inmigrantes y los jóvenes son especialmente mimados por su cámara. Todas las instituciones tradicionales llamadas a defender a la clase trabajadora (ideologías, partidos de izquierda, sindicatos, etc.) son especialmente interpeladas por su mirada radical. La tradición religiosa -anglicana o católica- es bien tratada en sus películas especialmente cuando en su tarea se acerca a los excluidos.

Sus películas recuerdan el neorrealismo italiano, pero van más allá. Su cámara se vuelve sobre nosotros para mostrar una realidad cercana, pero ignorada. Resulta estremecedor ver los problemas en primer plano. Europa ha desmantelado poco a poco el Estado del Bienestar, y como consecuencia, surge una nueva generación de perdedores. Loach elige como protagonistas de sus filmes a los que viven en carne propia esta crisis: parados de larga duración, mujeres maltratadas que no pueden emanciparse, inmigrantes con papeles o sin ellos, ideologías caducas y a



la vez llenas de sentido, adolescentes carne de cañón, partidos políticos en crisis, sindicatos aburguesados y excluidos de rostro diverso. Generalmente, su filmografía mira a las víctimas de la crisis a partir de historias sacadas de la vida real.

Ken Loach, con maestría, hace ver que los pobres, aun cuando pobres, no son ángeles. Refleja su obra que una dura explotación que sufren los obreros es causada por los propios obreros, especialmente por los cuadros intermedios. También desvela que los más pobres, los que no llegan a fin de mes e incluso roban para comer, se dejan seducir igualmente por el consumismo envolvente.

En todas sus películas, y en medio de la tragedia radical, siempre hay un espacio para el amor, para la fiesta, para el baile, para los cantos y los himnos. Este director es un poeta que exalta la dignidad del ser humano, que cree en el amor, que apuesta por la ternura y la familia como espacios genuinamente humanos donde el individuo -machacado por el sistema- pueda, después de tocar fondo, salir hacia adelante, o al menos intentarlo de nuevo.

Comenzaremos la serie con la película *Hidden Agenda* (1990) que le valió al director su reconocimiento internacional y que muestra la corrupción interna de un sistema político que, con tal de perpetuarse, convierte al estado democrático en un estado policial. En una escena del filme apunta el propio director que pronto se dedicaría a los derechos civiles, verdadero tema de las siguientes películas. Más allá del caso irlandés, la película refleja las conexiones internacionales que provocan *víctimas políticas*.

En *Riff-Raff* (1990) la mirada de Loach se centra en los *trabajadores clandestinos e itinerantes*, subcontratados o puramente ilegales, sin protección o seguro, sin conciencia de su situación y sin salida. Lo único que permite sobrevivir a estos excluidos es el amor y, más aún, el sentido del humor. Son las víctimas sin techo que construyen casas que nunca habitarán. Con fuerza también están reflejadas las víctimas de la droga.

Al ver *Lloviendo piedras* (1993) nos meteremos durante hora y media en la piel de un *parado de más de cuarenta años*. ¿Por qué no pensar -con esta película- lo caro que puede resultar un “traje de comunión” o cualquier necesidad innecesaria? Muchos excluidos como Bob están al borde de la delincuencia, o se meten de lleno en ella, aunque sólo se libren de la cárcel por pura suerte o por pura casualidad.

También es muy recomendable *Ladybird, ladybird* (1994). La cámara de Loach permite descubrir la fuerza femenina y la rebeldía que puede llevar consigo la maternidad. Con ella se aprende que el sistema de protección social, igual que



el jurídico o el académico, cometen fallos que destrozan la vida de la gente y que son irreparables. En la cadena de exclusión el último eslabón es para la mujer, que aquí es doblemente víctima del hombre y de los servicios sociales.

Ken Loach proyectó su mirada radical sobre la Guerra de España en *Tierra y Libertad* (1995). ¿Es verdad que han muerto las ideologías y que no hay salida para la revolución? ¿Es éste, el nuestro, el mejor de los mundos posibles? ¿Recibirán las nuevas generaciones el testigo de la memoria utópica? La víctima alegorizada en esta película es la propia ideología, el sistema de ideas y la utopía.

Con *La canción de Carla* (1996) este director recapituló muchos de sus temas clásicos, especialmente su sensibilidad latinoamericana. ¿Qué queda hoy de la revolución sandinista? ¿Cómo revivir la fuerza revolucionaria en las clases populares de los países desarrollados? ¿Está maduro nuestro mundo para un cambio social y económico en profundidad o sólo hay salida para el pensamiento único?

En 1998 se estrenó *Mi nombre es Joe*. Volvió a poner este director sobre la mesa la realidad del desempleo, el alcoholismo y el tráfico de drogas. Junto a estos submundos se abre paso la esperanza, el amor y la capacidad de lucha. Para los excluidos, el único y quizá el último patrimonio de una persona es su dignidad. De nuevo es retratado el individuo víctima del sistema y luchador incansable frente a él.

Pan y Rosas apareció en 1999. Fue su primera película realizada en Estados Unidos donde dio a contemplar la realidad de los emigrantes hispanos en la ciudad de Los Ángeles. No tienen vacaciones ni servicio médico y el sueldo les es retenido durante meses hasta legalizar su situación. Ellos están a merced de los empresarios hasta que consiguen demostrar que, unidos, no serán vencidos. Como tantas veces, el final no es feliz.

En *La Cuadrilla* (2001) se contemplan los estragos de la privatización de las grandes empresas nacionales, en este caso, de los ferrocarriles ingleses. El mismo trabajo es realizado por menos dinero y en menos tiempo, a costa de la seguridad, del salario y de las coberturas legales de los trabajadores.

La última película (*Sweet sixteen*, 2002) nos permite fijarnos en la marginalidad de un adolescente que a los dieciséis años tiene ya su vida fundida a negro junto al mar, como sucedía en el mítico filme de François Truffaut titulado *Los cuatrocientos golpes*. Sólo hay una diferencia, aquí su protagonista no pertenece a la clase media y no se le augura mucho futuro.



La mirada radical de Loach ha tenido un reconocimiento singular en el último Festival de Cannes, en mayo de 2004. Durante treinta años un jurado ecuménico ha otorgado un premio especial a la película considerada más recomendable desde un punto de vista cristiano. Loach obtuvo este premio por *Tierra y Libertad*, pero este año se le ha concedido el Premio Especial del Jurado Ecuménico por el conjunto de toda su obra. El crítico José de Segovia, en *Protestantedigital.com*, se preguntaba cómo era posible que un director no cristiano recibiera el galardón ¿qué es lo que le ha llamado la atención a este jurado ecuménico para darle un premio tan especial? La respuesta es sencilla si no se olvida que el cristianismo pertenece a una tradición de marcado carácter profético y lleva en su constitución la preocupación por la justicia. Este director, y su cine, no están lejos de la compasión cristiana y de la llamada de Jesús a la solidaridad y a la preferencia por los pobres. Sigue diciendo Segovia que la mirada radical de Loach se ha levantado siempre contra todo tipo de abusos en nuestra sociedad, ya fueran de la psiquiatría (*Family Life*), ya del estalinismo (*Fatherland*), ya de los sindicatos (*La Cuadrilla*), ya de los intereses británicos en el Ulster (*Agenda oculta*), ya del excesivo control de los servicios sociales ingleses (*Ladybird, Ladybird*), ya de la política liberal de Margaret Thatcher (*Riff-Raff* o *Lloviendo Piedras*).

El mismo Loach en una entrevista publicada en *Cinemanía* manifestaba: “A fuerza de parecer pretencioso, podría decirse que intento iluminar la experiencia humana para que nos podamos ver bajo una luz un poco distinta. Intento buscar unos personajes, una historia y una resolución satisfactoria que, al mismo tiempo, nos deje una serie de preguntas en la cabeza. Me gustaría que mis películas hiciesen reflexionar.”



3 Películas

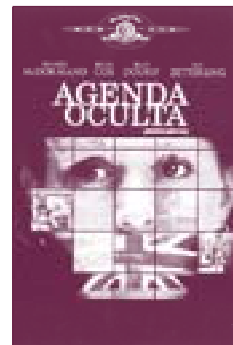
3.1 Agenda oculta

Ficha básica

Director:	Ken Loach (1990, Gran Bretaña, 140 min.)
Título original:	Hidden Agenda
Intérpretes:	Frances McDormand (Ingrid Jessner), Brian Cox (Paul Kerrigan), Brad Dourif (Paul Sullivan), Mai Zetterling, (Moa), Bernard Bloch (Sir Robert Neil), Michelle Fairley (Teresa Doyke), Patrick Kavanagh (Alec Nevin)
Guión:	Jim Allen
Fotografía:	Clive Tickner
Música:	Steward Copeland
Producción:	Eric Fellner, Initial (Metro Goldwyn Mayer, 2430009ZA)

Sinopsis

El activista americano Paul Sullivan y su prometida Ingrid Jessner viajan a Belfast para investigar los brutales abusos contra los derechos humanos que cometen las fuerzas británicas de seguridad del estado. Cuando Paul es asesinado en misteriosas circunstancias, el informe oficial lo incluye en la lista de los cómplices del IRA. Pero Ingrid y el policía británico Paul Kerrigan cuestionan las pruebas y se lanzan a desenmascarar una sorprendente conspiración de alto nivel. Ahora, con sus vidas en peligro, deben decidir si arriesgan todo para revelar la verdad.





Premios

Premio Especial del Jurado en el Festival de Cannes.

Comentario

Esta película de intriga y suspense se basa en un hecho real. Tiene formato de thriller, pero su valor va mucho más allá. Marca un antes y un después en el reconocimiento internacional y en la carrera de Loach. Es un thriller político que aparentemente toma partido por el IRA, aunque no entra a valorar sus métodos. Sin embargo, la realidad del filme es denunciar todos los abusos del estado sobre los individuos y la sociedad. De forma anónima colaboró Amnesty International. La película nos dejará con un mal sabor de boca porque no es iluso pensar que en las democracias, por consolidadas y avanzadas que sean "puede existir siempre alguien que en la sombra decida el destino de los demás, privándoles del mayor de los valores, la verdad, cometiendo por tanto el más grave de los atentados contra los derechos humanos. Formalmente la libertad está garantizada y las apariencias están salvadas. Pero la verdad es esencial para la democracia" (L. De Giusti).

Inolvidable el punto álgido de la película, la escena en la que Kerrigan, el buen policía, invitado a la casa de Sir Robert Neil, se encuentra a Alec Nevin y le informa de que está al tanto del complot de asesinato. El formato parece de novela policíaca, a lo Agatha Christie llega a decir García Brusco, pero la ficción es superada en exceso porque salpica nuestra realidad más cercana.

Otras críticas

"El gran Ken Loach se daba a conocer con la que es una de las grandes películas de los años noventa. (...) En esta obra maestra, Loach se sumerge en las cloacas político-sociales del conflicto norirlandés. Pero "Agenda oculta" es más que eso. Es una película que hace de la sobriedad un elemento expresivo de primer orden..." (Miguel Ángel Palomo, El País)

"Loach teje la historia alrededor de un eje político dejando poco espacio a los sentimientos privados. Y cuando la dimensión personal aflora es también para mostrar cómo las existencias individuales están influidas y determinadas por la esfera pública. Ingrid pierde a Paul, se lo arrebató el salvaje estado policial, pero mucho antes había perdido a otro compañero, un periodista chileno de la oposición a la dictadura de Pinochet, un desaparecido. (L. De Giusti, Ken Loach, 116).



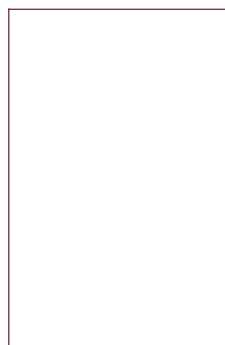
3.2

Riff Raff**Ficha básica**

Director:	Ken Loach (1990, Gran Bretaña, 95 min.)
Título original:	Riff-Raff
Intérpretes:	Emer McCourt (Susan), Robert Carlyle (Stevie), Ricky Tomlinson (Larry), Jimmy Coleman (Shem), George Moss (Mo)
Guión:	Bill Jesse
Música:	Steward Copeland
Fotografía:	Barry Ackroyd
Producción:	Sally Hibbin para Parallax Pictures, Channel 4 (Suevia Films, MND 1262)

Sinopsis

Stevie, un joven de Glasgow recién salido de prisión, llega a Londres y consigue un trabajo en la construcción, en una obra donde encuentra a trabajadores clandestinos de todo el país e incluso inmigrantes ilegales. Más tarde ocupa un piso vacío. Casualmente conocerá a una chica, Susan, que es cantante y comenzará a convivir con ella. En el trabajo, tendrá que luchar contra el capataz que intenta controlar a los trabajadores. El punto de giro decisivo de la película es la noticia de la muerte de la madre de Stevie: aunque el espectador lo desee, el amor no llegará, las condiciones de trabajo provocarán una tragedia y el horror de la droga -como verdadero agujero negro- se hará presente en la vida del protagonista.

**Premios**

- Premio FIPRESCI (crítica internacional) 1991.
- Premio Félix Academia Europea, Mejor Película 1991.
- Premio Espiga de Plata y Premio de la Juventud Seminci Valladolid 1991.
- Premio de la Crítica, Festival de Cannes 1991.



Comentario

Desde su participación en esta película Robert Carlyle (Stevie) es un rostro habitual del cine británico. Fue elegido por Loach porque durante un tiempo fue trabajador de la construcción y líder sindical antes de dedicarse a la interpretación. Más tarde le veríamos en *Priest*, en *Trainspotting*, en *Full Monty* o en *Las cenizas de Ángela*. Con Loach trabajó años después en *La Canción de Carla*. Su interpretación sobria y su rostro enigmático siempre elocuente favorecen la intención del director; que no es otra que dar a conocer la vida de un grupo de trabajadores de la construcción, explotados, sin condiciones de seguridad y sin derechos. Lo más destacable de la película es su estilo sobrio, límpido y sin concesiones. Hay mensaje político, pero no explícito. Hay una crítica indirecta a los partidos convencionales, clara y directa a los conservadores y algo velada a los laboristas. Es, sin embargo, necesaria aunque imposible la organización de los trabajadores.

Los sueños nunca se realizarán. Susan nunca cantará con Elton John, Desmond nunca volverá a África, y quizá nunca lleguen a Canadá la hermana y el cuñado de Stevie. La única salida es la gran llamarada en la que se convierte el edificio donde las ratas enloquecidas reflejan la vida de los protagonistas. Incluso Jesse, el guionista que había vivido en propia carne la historia de Riff-Raff, murió al poco de terminar la película sin conocer su éxito y reconocimiento.

Inolvidable es el personaje de Larry, un obrero que sueña con una clase obrera organizada y fuerte, que se enfrenta al capataz y que es finalmente despedido. Sus palabras huelen a política demagógica y aburren a todos, pero sirven para que la cantante abochornada vuelva a cantar en el pub. Mientras toma un baño en el apartamento-piloto lleno de lujos es sorprendido por la vendedora que muestra la vivienda a unas mujeres árabes ataviadas con velo y que se escandalizan con la imagen: la sutil ironía revela la grandeza de un director.

Otras críticas

“Con leves variantes en su uso, riff-raff significa «ralea», «canalla», «gentuza». El término contiene ese tanto de desprecio y afectación con que la gente convencional mira de arriba abajo a los protagonistas de esta película: subproletarios obligados a trabajos precarios, en condiciones ilegales, sin protecciones ni seguros. Asumir esta perspectiva acaba por ser o una opción irónica, o una provocación, o una invitación a mirar con ojos distintos, sin prejuicios, una humanidad confinada en los márgenes en un contexto social en el que la clase dominante es también responsable del lenguaje que la condena». (L. De Giusti, Ken Loach, 1999, 121-122)

“La visión de Bill Jesse era cómica, pero también brutal. En Riff-Raff nos propusimos hacer algo sobre el trabajo y sobre lo que los obreros ingleses llaman el «crack»: el humor y el compadreo que les mantiene arriba, a pesar de las horrosas condiciones y las autoritarias jerarquías que se dan en una obra. Es una forma de dar salida a la presión, una afirmación del compañerismo y la camaradería y la solidaridad frente a un enemigo común”. (Ken Loach en entrevista a Julian Petley)



3.3

Lloviendo piedras

Ficha básica

Director:	Ken Loach (1993, Gran Bretaña, 87 min.)
Título original:	Raining Stones
Intérpretes:	Bruce Jones (Bob); Julie Brown (Anne); Gemma Phoenix (Coleen); Ricky Tomlinson (Tommy); Tom Hickey (Padre Barry).
Guión:	Jim Allen
Música:	Steward Copeland
Fotografía:	Barry Ackroyd
Producción:	Sally Hibbin para Parallax Pictures (Suevia Films, MND 1265)

Sinopsis

“Bob es un obrero en paro que con su amigo Tom se buscan la vida como pueden, con chapuzas, pequeños robos y trabajos clandestinos. Coleen, la hija de Bob va a hacer la primera comunión y su padre que está muy orgulloso del acontecimiento no quiere que a su hija le falte de nada. Necesita comprarle un traje que le cuesta más de cien libras que no tiene, además, le han robado una furgoneta. Intenta algunos trabajos y se emplea como guarda de seguridad en una discoteca donde ve a la hija de su amigo vender droga y trata de impedirlo, por lo que es despedido del trabajo. Al final ha de pedir un préstamo. Un mafioso del barrio, que ha comprado la deuda, extorsiona y amenaza a su esposa y a su hija. Bob se enfurece y se pelea con el usurero, quien trata de huir cuando tiene un accidente que le cuesta la vida, con lo que Bob ha saldado su deuda; sin embargo se siente culpable pero el párroco le da ánimos y lo confiesa. Al final celebran la primera comunión” (J. L. Sánchez Noriega - F. Moreno, *Cine para ver en casa*, 200)





Premios

Premio Especial del Jurado del Festival de Cannes 1993.

Comentario

Esta película muestra de cerca la vida de un parado mayor y nos permite aventurar las causas y los desafíos que esta situación produce en la vida de la gente. Hay varios asuntos reseñables en la película. En primer lugar, un conflicto identitario, donde la dignidad del protagonista se pone frente al realismo representado por su esposa y por el sacerdote. Se puede llegar a una solución de compromiso, pero en el símbolo del traje de comunión está concentrada la esencia del personaje, sus valores y su orgullo irrenunciable. Este católico, que roba para comer, no puede empañar “el día más feliz” de la vida de su hija, a quien cada día le repasa la vida de Jesús en una catequesis familiar inolvidable que le da en la cocina de su apartamento. En segundo lugar, vale la pena contemplar la función social de la religión, que en su coherencia y autenticidad proyecta el reducto íntimo de la persona en sus manifestaciones públicas y sociales. Esta “primera comunión” no se asemeja en nada a las celebraciones paganizadas a las que nos hemos acostumbrado en España; aquí reserva lo que pudiera tener de noble, de puro y de auténtico. El papel de lo religioso en este filme es digno de ser estudiado con detenimiento: un hombre despojado de todos sus bienes demuestra su grandeza defendiendo sus valores y creencias. En tercer y último lugar, la película plantea un difícil dilema moral: ¿cómo responder ante la extorsión y la injusticia? ¿Se puede matar en defensa propia?

Inolvidable la escena -casi al final- en el aparcamiento subterráneo donde es ajusticiado el prestamista usurero. Dudo que algún espectador, incluido el confesor, no legitime su muerte.

Otras críticas

“La consideración que Loach ha dado en su cine y en su trabajo a los marginados, a los débiles, a los excluidos, a todos aquellos que sufren el infortunio y se esfuerzan por remontar su situación es un aspecto francamente positivo de su cine. Entre los protagonistas de su cine y entre sus colaboradores hay parados, enfermos mentales o sujetos que han pasado una época de fuerte depresión, ex-delincentes, emigrados indocumentados, albañiles, squatters, cantantes sin éxito, disidentes políticos, trostkistas y anarquistas en armas, espías con conciencia, defensores de los derechos humanos, permanentes perdedores de la historia esforzándose para iniciar la que va a ser la lucha final” (C. García Brusco, 1996, 142-143).



¿No trata además de cómo mantener la dignidad en un momento en el que te han golpeado?

“Habla de gente que es golpeada, pero que no se rinde. Lo importante de Bob no es que está destrozado y que intenta desesperadamente mantener limpio su conciencia. También habla de diferentes tipos de moral. No hay nada malo en robar una oveja en el páramo para vendérsela a un carnicero o en birlar el césped de la pista de los bowls del Partido Conservador. Eso es juego limpio. Sin embargo, explotar a los de tu propia clase como hace el estafador, eso es inaceptable”

¿Corrías el riesgo de que el asesinato del estafador a manos de Bob convirtiese la película en un melodrama?

Corrimos ese riesgo y fuimos conscientes de ello. Pero creo que es una situación que me ha ocurrido una o dos veces en las películas que he hecho; la gente llega a tal grado de desesperación que es inevitable que acaben arremetiendo contra algo, que es lo que hace Bob cuando se encuentra al usurero en el aparcamiento. La secuencia más arriesgada fue la del cura, cuando Bob le confiesa lo que ha hecho y el cura le responde: “Que se joda”. La gente a menudo se ríe o sonríe cuando la ve porque nadie se espera eso de un cura. Pensamos que la escena podía restarle importancia al sentimiento de culpabilidad de Bob, pero sólo si lo hacíamos a través de la frase adecuada. Quizá nos hayamos equivocado, aunque realmente no lo sé. Creo que está bien.

(Entrevista a Ken Loach, en G. Fuller, Ken Loach por Ken Loach, 166)

3.4

Ladybird Ladybird

Ficha básica

Director:	Ken Loach (1993, Gran Bretaña, 102 min.)
Título original:	Ladybird, Ladybird
Intérpretes:	Crissy Rock (Maggie), Vladimir Vega (Jorge), Sandie Lavelle (Mairead), Mauricio Venegas (Adrián), Ray Winstone (Simon), Clare Perkins (Jill)
Guión:	Rona Munro
Música:	George Fenton
Fotografía:	Barry Ackroyd
Producción:	Sally Hibbin para Parallax Pictures (Four Channel International, Pioneer)



Sinopsis

Es importante hacer notar que la película refleja un caso rigurosamente real. Una mujer (Maggie) conoce a un hombre (Jorge) en un pub-karaoke. Aunque ella canta, en su interpretación manifiesta la tristeza de una madre a quien los servicios sociales le han arrebatado a sus cuatro hijos (de cuatro maridos). Toda la historia intenta mostrar una resistencia existencial y una lucha por recuperar a los hijos perdidos. Se enamoran y tienen otras dos hijas que también les serán arrebatadas. Es una historia de amor y de ternura, especialmente la historia de una mujer que es machacada por los hombres (no por todos), y machacada también por los que están llamados a recuperarla, los servicios sociales. La paradoja profunda es ser víctima de exclusión, precisamente de aquellos que tienen que luchar y favorecer la integración. Las marcas del pasado pesan más que las del presente, haciendo imposible el futuro. Los rótulos del final de la película informan de la dura realidad: sólo les permitieron convivir con tres hijos, mientras los otros seis no pudieron recuperarlos.



“Mariquita, mariquita
abandona tu hogar
tu hogar está en llamas
y tus hijos se han ido”.

Ladybird, ladybird
fly away home
your house is on fire
and your children are gone.

Premios

Oso de Plata, Festival de Cine de Berlín 1994.

Comentario

Hay un tema recurrente en el Trabajo Social: los modelos se repiten y la madre maltratada prepara a una hija maltratada y el padre maltratador prepara a un hijo que mañana será maltratador. Esta tesis, bellísimamente mantenida, sostiene este filme. Otro eje vertebrador de la película es la maternidad como rebeldía: si no se puede generar riqueza (porque no hay trabajo ni recursos), si no se puede generar familia (porque los servicios sociales, la policía e incluso los vecinos no te dejan), una y otra vez se puede engendrar una nueva vida como única salida posible a la propia vida de quien no tiene escapatoria. Es como si la protagonista dijera con sus partos sucesivos: sólo puedo desarrollarme así. Ésta también es la película que resultaría incómoda si se proyectara en un Congreso de Trabajadores Sociales, pero que no deja de ser imprescindible para mejorar algunas lagunas de



quien tiene como oficio ayudar.

Inolvidable la pelea con Jorge donde ella, por una vez, golpea a su compañero, que le había dicho anteriormente: si me quieres, ¡aquí estoy!; si no me quieres, ¡aquí estoy! No merezco el amor.

Otras críticas

“Loach, mediante un estilo que se ha simplificado hasta hacerse cada vez más puro, estructura la historia de este nuevo caso de prevaricación en dos partes. La primera, que narra el conocimiento recíproco y la compasión amorosa que nace entre Maggie y Jorge, está puntuada por los flash-back sobre el pasado de Maggie: una niña aterrorizada presencia el maltrato de su madre por un marido violento, a continuación es ella la que es maltratada por Simon, el último compañero antes de Jorge. La segunda parte, toda ella en el presente, está construida por acumulación y se desarrolla en forma de hipérbole, alternando la obstinada y tenaz resistencia de Maggie con la reiterada violencia de las instituciones, en una tensión creciente intolerable (...) A la presión normalizadora de la sociedad, los inermes protagonistas contraponen su resistencia, igualmente obstinada y tenaz: la vida que se perpetúa a través de la procreación. Responden, golpe a golpe, con el arma de la fertilidad, irreductible trinchera sobre la que resisten los ataques de un poder persecutorio que no tolera la biodiversidad y pretende enjaularla” (L. De Giusti, Ken Loach, 139-148)

“Ladybird, ladybird es ante todo una historia de amor casi imposible dadas las injustas circunstancias externas que la rodean. Paralelamente nos brinda la oportunidad -a menudo los vencidos de la tierra nos ofertan el regalo impagable de su voluntad insumisamos brinda, digo, la oportunidad de asistir a la porfía de una mujer por mantener a su lado a sus hijos y continuar una relación sentimental verdadera (...) Arroja la película una acusación lacerada, no por extrema menos lúcida, contra el automatismo y la falta de preparación y de tacto con que se mueve, a veces, la asistencia social, lo que viene a traducirse entonces en gestos paradójicamente despiadados contra la dignidad de la persona a la que se dice ayudar. (Luis Urbez, Cine para leer 1994, 273-275)

3.5

Tierra y libertad**Ficha básica**

Director:	Ken Loach (1994, Gran Bretaña-España-Alemania, 104 min.)
Título original:	Land and Freedom
Intérpretes:	Ian Hart (David), Rosanna Pastor (Blanca), Icíar Bollain (Maite), Tom Gilroy (Lawrence)
Guión:	Jim Allen
Música:	George Fenton
Fotografía:	Barry Ackroyd
Producción:	Rebecca O'Brien para Parallax Pictures (Cameo media)

Sinopsis

Liverpool años 90, el viejo David muere en una ambulancia acompañado de su nieta Kim que lo cuida. Antes del funeral que cierra la película, la nieta va leyendo las cartas que encuentra en una maleta junto a varios objetos, recortes de prensa y algunas fotografías. Todo ello pertenece a la época en que el abuelo participó en la Guerra de España. La nieta va evocando la participación de David en el frente de Aragón, sus decepciones, sus descubrimientos y sobre todo el contraste entre la utopía de la revolución permanente pretendida por el POUM y las milicias populares.

**Premios**

Premio especial del Jurado Ecuménico en el Festival de Cannes.



Comentario

“El film no es en ningún momento una “película de guerra”. Loach sumerge su cámara en esas vidas entre explosiones, charlas de trinchera, pequeños éxitos y escaramuzas en aldeas. Mezcla a sus actores con la gente del pueblo, a los que exigió una única condición, que tuvieran cara de “antiguos”. Y los deja hablar, mezclar incluso sus diferentes lenguas, entrar en amistad y conflicto, sentir la camaradería y la muerte. El nudo del film se produce en la división de los combatientes, cuando la República decide uniformar en un solo ejército organizado a los milicianos. Es como si se hubiera roto el sueño. Como si se hubiera despojado de idealismo el ímpetu libertario de aquellos aventureros de la guerra. La película se decanta sin rodeo contra la dictadura estalinista, que nunca quiso en realidad el poder del pueblo y el colectivismo” (P. M. Lamet, *Cine para leer* 1995, 532-533). Tampoco la película es una revisión de la Guerra de España, sino una relectura de la crisis ideológica y la división de la izquierda, así como un homenaje al trotskismo. Se presentan antagónicamente la utopía -perdida o evocada- y el principio de realidad. La herencia de los viejos militantes es un desafío para las jóvenes generaciones, llamadas a una revolución permanente. También destaca en el filme una perspectiva femenina de la guerra y la revolución y lleva dentro un reto para todos nosotros: ¿puede enseñarnos algo la historia reciente?

Inolvidable es la escena en el Ayuntamiento recién ocupado donde la Asamblea de vecinos debate -a modo de catequesis marxista- algunos problemas demasiado actuales.

Otras críticas

“Uno de los temas más duraderos en la historia política de la izquierda durante este siglo es que la gente corriente, los trabajadores, llámalos como quieras, han demostrado tener un inmenso potencial para lograr cambios, pero en su lucha no sólo han tenido que enfrentarse a los bajos sueldos, al cierre de las fábricas, al malestar y a la falta de servicios sanitarios, sino también a los problemas internos de liderazgo. Los dos males gemelos que los han asediado son, a mi entender, la socialdemocracia y el estalinismo. A la izquierda la han llevado constantemente por el camino de la desorganización y de la desorientación hasta callejones sin salida. Un grupo de trabajadores que empiece una huelga verá inmediatamente cómo todos los demás se esconden hasta que sean derrotados. Luego surge esa tendencia política de decir: “Volved a casa, chicos. Hoy no, hacedlo mañana”. Pero claro, ese mañana nunca llega. (Entrevista a Ken Loach, G. Fuller, Ken Loach por Ken Loach, 182-183).



Cuando trabajó para Ken Loach en *Tierra y libertad*, ¿compartía su visión sobre la Guerra Civil española?

No la conocía. De todo el tema del POUM y el trotskismo no tenía ni idea. Me enteré rodando.

Y, en general, ¿comparte su visión política?

Él es trotskista y tampoco lo conozco tanto. Sí puedo compartir con él el interés por una serie de temas sociales. Lo que más comparto es la parte humana que tiene hacia los personajes y hacia las historias que cuenta. En el aspecto político no me siento tan radical, él está siempre cuestionando el poder, de dónde viene el poder, quién tiene el poder. Yo me lo pregunto, pero no me siento tan activista.

¿No le parece una cierta tiranía por parte de Loach hacer rodar a los actores sin conocer el guión? ¿No exige una confianza ciega?

Sí, claro que sí. De todas formas, yo creo que el director siempre es un poco tirano, al fin y al cabo es el que tiene la última palabra. No es democrático, en un equipo de cine no hay democracia, no se vota ni se decide en común. La gente propone, la gente hace su trabajo, pero quien decide finalmente es una sola persona. Luego, puedes ser más amable o menos.

*(Entrevista a Iciar Bollaín, en La revista de El Mundo, n. 85]
(J. L. Sánchez Noriega, en Cine para leer 1997)*



3.6

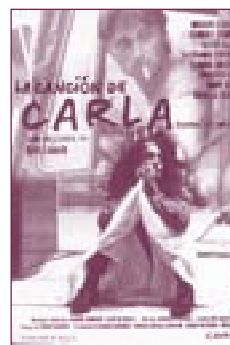
La canción de Carla

Ficha básica

Director:	Ken Loach (1996, Gran Bretaña-España-Alemania, 110 min.)
Título original:	Carla's Song
Intérpretes:	Robert Carlyle (George), Oyanka Cabezas (Carla), Scott Glenn (Bradley)
Guión:	Paul Laverty
Música:	George Fenton
Fotografía:	Barry Ackroyd
Producción:	Sally Hibbin, para Parallax Pictures (Cameo media 0032)

Sinopsis

George es un conductor de autobús que se enamora de Carla, una inmigrante nicaragüense. Juntos viajan desde Escocia hasta Nicaragua para averiguar qué ha sido del antiguo novio de Carla, desaparecido en una escaramuza de un comando de la “contra”. George no entiende el idioma, ni la guerra, y tardará mucho en entender los motivos de Carla.



Comentario

La película es ante todo una historia de amor que poco a poco se muestra imposible por el trasfondo político que arrincona lo privado e íntimo en aras de la coherencia y el amor primero. También revisa el filme las revoluciones latinoamericanas de los años 70, especialmente la revolución sandinista. Es ocasión para plantear el clásico dilema ¿Lucha armada, sí o no? Más allá, el director nos muestra el impagable papel de los poetas en cualquier proceso de transformación, el papel de los artistas y la fuerza revolucionaria de la música y la danza. Aunque tradicionalmente el peso de la reflexión cae sobre los intelectuales, los artistas



divulgan y entusiasman más que los pensadores. Hay un debate ideológico sobre el sandinismo, pero sobre todo hay una denuncia a los Estados Unidos y su financiación de la contrarrevolución. Como siempre, en los filmes de Loach, las víctimas cobran todo el protagonismo.

Inolvidable la escena del autobús conducido por un conductor británico en plena vegetación tropical, entre tiroteos y jugándose una vez más la vida.

Otras críticas

“La canción de Carla no se dirige a aquellos que, al estar al tanto, pueden encontrar banal el mensaje, sino a los que no saben, a los culpables de ser inocentes. Les pide que vean y sepan, que dirijan su mirada más allá del estrecho límite de su pequeña patria para reconocerse en las heridas del mundo. En su lucha contra la culpable inocencia de los inocentes, Loach trasplanta su personaje a Nicaragua y lo pone en contacto con un remoto segmento de la historia contemporánea. La línea que divide la película por la mitad -el aquí y el allí- encierra en sí misma la obligación de no olvidar. Loach sabe que se mueve más a su aire en el terreno familiar de casa y escribe la parte inglesa de la película con su acostumbrada elegancia contenida. Pero es consciente también de que es necesario sacrificar el estilo, llevar la cámara hasta donde existe una historia que hay que contar. Se siente impelido a la vez, por la pasión política y la ética. Incluso a costa de sacrificar la estética. Loach renuncia a las más sublimes formas de oscuridad poética, a ese equilibrio entre el decir y el no decir”.

“Loach cuenta al espectador pedagógicamente lo que pasó en Nicaragua; quién fue Somoza y Sandino; la intervención instigada y financiada por los Estados Unidos y algo de las carnicerías que han sido comunes en países como El Salvador y Guatemala. Está bien dibujado el personaje del agente de la CIA arrepentido, Bradley, interpretado por Scott Glenn, con el que los productores han hecho aceptable este film para el espectador americano. Cuando Loach se mete dentro de un tiroteo, te lo crees, pero cuando quiere reflejar la vida de los campesinos nicaragüenses y referir sus relatos de horror se queda fuera, no da claves, no deja de ser un forastero inglés asombrado e ingenuo”. (P. M. Lamet, Cine para leer 1996, 198)



3.7

Mi nombre es Joe**Ficha básica**

Director:	Ken Loach (1998, Gran Bretaña-España-Alemania, 105 min.)
Título original:	My name is Joe
Intérpretes:	Peter Mullan (Joe Kavanagh), Louise Goodall (Sarah Downie), David McKay (Liam), Anne-Marie Kennedy (Sabine), David Hayman (McGowan)
Guión:	Paul Laverty
Música:	George Fenton
Fotografía:	Barry Ackroyd
Producción:	Rebecca O'Brien

Sinopsis

Joe es un ex-alcohólico que hace de monitor en un grupo de alcohólicos anónimos. Su vida transcurre en Possilpark, un barrio marginal de Glasgow, una de las ciudades inglesas afectadas por el paro tras la reconversión industrial de la reforma Thatcher. Se ocupa de entrenar a un equipo de fútbol formado por un grupo de chicos de la calle para mantenerlos alejados de los pequeños delitos. Conoce a una trabajadora social del Centro de Salud del barrio que logra entender lo que ocurre en las personas de las que se ocupa gracias a la visión que le da Joe. Cuando todo parece que va a ir bien, la realidad se impone, los problemas se acumulan y la muerte hace su aparición.

**Premios**

Premio a la Mejor Película y Premio del Público en la Seminci de Valladolid 1998.

Premio al Mejor Actor, Peter Mullan, Festival de Cannes 1998.

Comentario

Los servicios sociales no siempre actúan como en *Ladybird, Ladybird*. Aquí hay una relación entre la trabajadora social y el parado. Será posible el amor, el conocimiento mutuo y la empatía de quien se pone en la piel de otro. ¿No será



un aviso para navegantes? ¿Hay redención para Joe? ¿Volverá el ex-alcohólico, el ex-presidiario, parado... al redil de la familia y la paternidad? ¿Hay redención para los padres drogadictos Liam y Sabine o sólo les quedará la muerte como horizonte? No es fácil la película ni permite concesiones, pero la magnífica interpretación de Peter Mullan (Joe) la sostiene. Decae algo el guión, pero la historia, una vez más nos devuelve a la realidad. El equipo de fútbol reúne irónicamente todas las desgracias posibles, como flaco perro al que le acuden todas las plagas. Hay un día de gloria, pero sólo un día.

Inolvidable la escena donde el improvisado pintor pinta el coche azul marino del inspector de trabajo. Verdaderamente está en paro, cobrando un subsidio insuficiente, y realiza una chapuza en la casa de quien será su novia, pero no es posible aguantar más y explota entre la rabia y el sentido del humor de quien tiene muy poco que perder.

Otras críticas

“Lavery narra dos historias paralelas en un juego que no se descubre hasta el final. La poética del género suele exigir una trama y una subtrama. Un tema principal y algo más suave que descargue la tensión del primero. Una venganza y una historia de amor. Un reto y una historia de amor. Una muerte y una historia de amor. Aquí, claro, el tema es Joe y su equipo. El equipo de Joe funciona como una imagen del propio Joe: el contrario siempre está mejor preparado, tiene uniformes bonitos y juega en casa. A Joe sólo le queda enfrentarse a ellos sin camisetas, como en el primer partido, y tratar de recibir los menos goles posibles. Y hacer de la única victoria lograda, reflejada en una noticia de periódico, un pequeño momento histórico guardado en un rincón especial de la casa. Basta echar un vistazo al equipo para darse cuenta de las pocas armas que tiene Joe para seguir avanzando. (F.J. Sánchez en Criticasdecine.com)

Ya el “cartel” puede ser paradigmático: Joe es la radiografía de la sociedad que Loach quiere denunciarnos. Quiere trabajar, no le dejan; quiere amar, no sabe; quiere ayudar, no puede; quiere protestar, es castigado; quiere vivir, ... tiene que conformarse con sobrevivir malamente. Con los brazos abiertos, con el cubo de pintura blanca y la brocha, con una amplia e ilusionada sonrisa, es el retrato de la impotencia, la limitación, la marginación, la injusticia. Los elementos de su posterior puesta en escena -rollos de papel, contrato, negociación, inspector, persecución, ducha, mirada final- son pinceladas primitivas, viscerales, ilógicas, geniales, llenas de deliciosa ironía y de denuncia programática” (F. Moreno Muguruza, en Galiciacity.com)



3.8

Pan y rosas**Ficha básica**

Director:	Ken Loach (2000, Gran Bretaña-Alemania-España, 110 min.)
Título original:	Bread and roses
Intérpretes:	Pilar Padilla (Maya); Adrien Brody (Sam); Elpidia Carrillo (Rosa); Jack McGee (Bert); George López (Pérez).
Guión:	Paul Laverty.
Música:	George Fenton.
Fotografía:	Barry Ackroyd.
Producción:	Parallax (Filmax 67960)

Sinopsis

Maya y Rosa, dos hermanas mexicanas, trabajan como limpiadoras en un edificio de oficinas de Los Ángeles. Un encuentro con Sam, apasionado activista norteamericano, es decisivo para que emprendan una campaña de lucha contra sus empleadores. Pero ese combate las pone en peligro de perder su sustento, amenaza a su familia y supone para ellas el riesgo de ser expulsadas del país.

Premios

Participó fuera de concurso en la Seminci de Valladolid y en la sección oficial del Festival de Cannes 2000. Premio a la mejor película extranjera en el Festival de Río de Janeiro.

Comentario

¿Qué significa el lema "Pan y rosas"? El pan simboliza la seguridad económica (mejores condiciones de trabajo, jornadas más cortas, mejores salarios, equidad en la paga) y las rosas la calidad de vida (conquista de una vida plena, llena de belleza y alegría). Se trata de otro film en la línea de Loach donde lo dramático está asentado en lo cotidiano. También aquí caben el didactismo y el historicismo ideológico y moral. Para unos ojos europeos, Norteamérica significa la absoluta desasistencia sanitaria, social, familiar; en definitiva, la inexistencia del Estado del



Bienestar. Aquí se vuelven a mostrar las víctimas del sistema y se denuncia la corrupción de las instituciones llamadas a la defensa de los débiles y de la clase trabajadora como sindicatos y partidos. Como en todo el cine de este director, de nuevo el amor, la ternura y la familia son el “lugar de la dignidad”. Probablemente, Maya y Rosa -las dos hermanas protagonistas- simbolicen ambas, a un tiempo, el pan y las rosas: el sentido práctico y el sentido utópico, el sacrificio y el entusiasmo, la eficacia y los sueños, la lucha y la resistencia.

Inolvidable y de tremenda fuerza la escena frente a la tabla de planchar donde Rosa desvela la trágica verdad de su vida: vender su cuerpo para obtener trabajo con el que ayudar a su familia en México.

Otras críticas

“Loach se emplea a fondo para mostrar todo aquello con lo que se encuentra un hispanoamericano que llega a Estados Unidos soñando un mundo mejor: la inmigración ilegal, la prostitución, el racismo, la amenaza y el miedo sistemáticos, las mafias, la extorsión..., un poliédrico cuadro de avasallamiento e indignidad. Es llamativo y loable que Ken Loach no se haya separado un milímetro de sus presupuestos motivacionales e ideológicos desde hace ocho o nueve películas, y que sin embargo, en todas ellas, exista una frescura y espontaneidad que las hace a todas primogénitas. Siempre está en la frontera de lo cargante, de lo maniqueo, de lo demagógico, pero nunca traspasa ese límite de inaceptabilidad. A pesar del riesgo, hay que reconocer que Pan y Rosas es una película contundente, impactante, conmovedora y, además, redonda. (...) Merece la pena que el espectador custodie en su memoria el arranque y el cierre del film, porque en definitiva es el desarraigo, la pérdida de raíces, la violencia de tener que estar siempre dejando a tu gente, lo que convierte a los seres humanos en vulnerables, en carne de cañón, en indignos indefensos” (Juan Orellana, Pantalla 90).

“La película de Ken Loach logra un ritmo sostenido, sin altibajos, en la filmación. Cada personaje cumple su objetivo. La heroína, el bueno, el malo, la traidora, todos encajan dentro de una historia social real. No hay rosas y para obtenerlas primero hay que lograr el pan (...) Hay duros calificativos para el país del Norte y asombra, en un primer momento, que esta película haya podido llegar a su fin, si bien se sabe que Loach, de origen inglés, tuvo varios inconvenientes de producción. Impecable realización, buenas actuaciones, y un hecho social que debe tenerse en cuenta. (Elsa Bragato, en: desde la plateaonline)



3.9

La cuadrilla

Ficha básica

Director:	Ken Loach (2001, Gran Bretaña-Alemania-España, 93 min.)
Título original:	The navigators
Intérpretes:	Dean Andrews (John), Tom Craig (Mick), Joe Duttine (Paul), Steve Huison (Jim), Venn Tracey (Gerry), Andy Swallow (Leo), Sean Glenn (Harpic), Charlie Brown (Jack), John Aston (Bill Walters), Juliet Bates (Fiona), Graham Heptinstall (Owen).
Guión:	George Fenton
Música:	Barry Ackroyd y Mike Eley
Fotografía:	Rob Dawber.
Producción:	Rebecca O'Brien para Parallax Pictures (Manga films, D0334)

Sinopsis

“Un grupo de operarios de la British Rail, la empresa estatal británica de ferrocarriles, cuyo trabajo consiste en la reparación de vías de tren, al sur de la región de York, pasa a una nueva situación laboral a causa de la privatización de la misma. Sus condiciones de trabajo, entonces, cambian significativamente: se les pagará por trabajo realizado, vacaciones no retribuidas, etc. O aceptan las nuevas condiciones laborales o deberán optar por una indemnización, siendo despedidos, pasando a "buscarse la vida" entre las ETTs. Con ello se inicia la descomposición del grupo, inicialmente muy cohesionado, provisto de una gran conciencia profesional, y que transmite la existencia entre ellos de una buena amistad. El sindicalismo clásico, encarnado en la figura de un veterano trabajador, no es capaz de asimilar los cambios, siendo el último empleado de la empresa que permanece en la misma, sin hacer nada, a la espera del cierre. Simboliza, de esa manera, la creciente incapacidad de los sindicatos británicos para afrontar la nueva realidad. Las condiciones laborales se irán degradando, progresivamente, hasta el punto de que, en manos ya de una ETT, las medidas de seguridad, uno de los logros históricos del sector, son ignoradas en aras de una puntual finalización del trabajo, aun con el riesgo de un fatal accidente que casi se adivina...” (F.J. Vaquero Oroquieta, en *Revista Arbil*, n. 54)





Comentario

Esta película refleja la nueva situación que viven las grandes empresas, nacionalizadas antes y privatizadas ahora por tramos y sectores. No lejos de nosotros ha habido grandes resistencias a un proceso que ya se extiende por todo el mundo. A la hora de adelgazar al estado y de reducir sus gastos las grandes empresas han sido objetivo primordial: la razón dada, ganar eficacia y controlar el déficit. En la historia no queda muy clarificado el proceso interior de los personajes, ni el drama interior de quien traiciona la amistad hasta el fatídico desenlace final. Probablemente hay más de crónica descriptiva que de tensión cinematográfica.

Otras críticas

“Una de las banderas ideológicas de los conservadores en la década de los noventa ha sido la privatización de los servicios públicos. Dicha política se sustentaba sobre la idea de la mayor eficacia por definición de las empresas privadas mientras que lo público se asociaba con el despilfarro. El beneficio económico reflejado en cifras por encima de cualquier otro parámetro ha sido la manera de justificar esos procesos de venta de las empresas públicas a gestores privados que las hicieran funcionar en competencia dentro del mercado. En último término se trata de acabar con el estado del bienestar (...) en el cual todo ciudadano por el mero hecho de serlo tenía derecho a prestaciones como la educación, la sanidad, las pensiones, la cobertura del desempleo, el transporte colectivo, etc.”

(Javier Tarín, en: labutaca.net)

*“Como ya había hecho en *Ladybird, ladybird*, la maquinaria narrativa de la película ha sido despojada de todo adorno y artificio, y se nos ofrece con total crudeza y ascetismo. Si antes mostrábamos algunas carencias importantes en la interpretación social de la realidad laboral, al hablar de las cuestiones cinematográficas no tenemos sino que alabar la buena dirección del británico, que ha hecho una adecuada labor de casting al elegir a actores no de primera línea pero que actúan con una naturalidad que da espontaneidad y credibilidad a la historia. El ambiente laboral es mostrado con una sobriedad de imágenes, duras y apenas sin concesiones al sentimentalismo. Se trata de un discurso reivindicativo, donde lo que importa es el mensaje, y donde la forma debe hacer llegar esa realidad al espectador de la manera más impactante y concisa posible, de manera que le mueva a tomar postura.”*

(Julio Rodríguez Chico, en: labutaca.net)



3.10

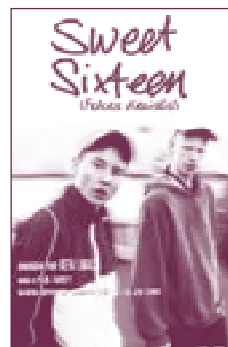
Sweet Sixteen (Felices dieciséis)

Ficha básica

Director:	Ken Loach (2003, Gran Bretaña-Alemania-España, 106 min.)
Título original:	Sweet Sixteen
Intérpretes:	Martin Compston, Annmarie Fulton, William Ruane, Michelle Coulter, Michelle Abercromby, Gary McCormack, Tommy McKee, Martin McCardie.
Guión:	Paul Laverty
Música:	George Fenton
Fotografía:	Barry Ackroyd
Producción:	Rebecca O'Brien para Parallax (Manga Films, D0629)

Sinopsis

En unos días, Liam (Martin Compston) cumplirá 16 años. Su madre, Jean, que está en la cárcel por un asunto de drogas, debería ser liberada a tiempo para asistir al cumpleaños. Liam, hijo de una familia rota en un barrio obrero, espera ansiosamente ese momento. Sueña con una situación familiar diferente, mientras teme la influencia de su abuelo y del novio de su madre, Stan. Quisiera tener un hogar en el que acoger a su madre y vivir con ella y su hermana Chantelle (Annmarie Fulton). Sin embargo, para conseguirla hace falta dinero, algo nada fácil para un adolescente marginal. Liam se dedica al "trapicheo", pero eso no hace sino causarle problemas, que se van agravando.



Premios

Gran premio al guión. Festival de Cannes 2002.

Espiga de oro a la Mejor película. Seminci Valladolid 2002.



Comentario

Hasta este momento, en casi todas las películas de Loach aparecían algunas referencias a la juventud marginal, pero los protagonistas siempre eran adultos. Por vez primera un adolescente, un teenager y todo su entorno, es el centro de la historia. Pero no es el adolescente de clase media o desclasado de sus orígenes, Liam es ya un excluido que por más que lo intente se verá situado más al margen. De nuevo aparece el Loach más sensible y más crudo, con una narrativa audiovisual impecable. Nunca es fácil sobrevivir en la adolescencia, pero a este quinceañero las oportunidades le van fallando una a una: el padre ausente, la madre encarcelada, el amigo que lo traiciona, el asesinato no premeditado...

Inolvidable la última escena, en la playa donde el móvil se queda sin batería como si se tratara de un pre-anuncio de una vida abocada al lodo: en el día de su dieciséis cumpleaños se intuye -sin retorno- su particular descenso a los infiernos.

Otras críticas

“Algunos detalles estadísticos sobre la juventud escocesa: 40.000 niños en Escocia quedan fuera del sistema educativo; el 75% de los que están en los colegios no llegan a completar sus estudios y menos del 1% alcanza la Universidad. El porcentaje de adolescentes embarazadas es el más alto de Europa (en un país en el que, hipócritamente, sigue sin haber ningún tipo de educación sexual) y se supone que al menos 100.000 niños son víctimas de la violencia doméstica. El caso de Liam, de su hermana, madre casi adolescente y de su amigo Pinball, abandonado por su familia, tiene de ficción solamente los nombres porque sus carencias y problemas son los mismos que hoy asolan a su sociedad.” (De las informaciones anexas al Guión)

El tacto y la elegancia con que Laverty y, a su sombra, Loach logran engarzar el documento y la ficción, el cálculo descriptivo de una forma de supervivencia y el torrente lírico que mana por detrás de esa lucha, son algunos nuevos indicios de ese cine necesario que Loach busca y elabora pacientemente y que aquí acaricia de nuevo con las yemas de los dedos. Loach y sus actores devuelven a la pantalla el inconfundible sabor de la verdad, que es lo que más necesita el cine para oponerse y desenmascarar a la enorme fábrica de mentiras con que el seudocine ofende últimamente a las pantallas.” (Ángel Fernández Santos, El País)



Sugerencias educativas

De estas propuestas, algunas tienen un acento más cinematográfico y otras más reflexivo y temático. En general todas ellas servirán para el aula y para grupos de reflexión. Pueden utilizarse en actividades de Ciencias Sociales, de Lengua Extranjera, de asignaturas relativas a Imagen y Comunicación Audiovisual, y de Religión e incluso servirán para la tutoría tanto en Bachillerato como en Secundaria. Sin duda, estas películas serán útiles para actividades relacionadas con animación socio-cultural del mundo juvenil y del mundo adulto. En cursos de formación y orientación laboral también podrían utilizarse.

Reconstruir la biografía de Ken Loach

Apoyándose en informaciones de la bibliografía o de Internet descubrir el compromiso ético e ideológico de un profesional del cine, más allá de la industria cultural.

Analizar un guión cinematográfico

Tomando como base el guión publicado de *Felices dieciséis* aprender las partes de un guión, cómo se concibe la idea y se pone por escrito, cuál es la trama principal o las secundarias, el planteamiento, los puntos de giro, el nudo, el desenlace, los tiempos y las características del clímax, etc.

Rehacer la filmografía de Ken Loach

Investigar todas las producciones televisivas y cinematográficas de un autor identificando sus períodos, ciclos, las motivaciones de cada fase de su creación, etc. Conviene detectar los aspectos que se llevan a cabo en el campo de la producción de un filme.

Detectar los mecanismos de exclusión de la mujer y los comportamientos machistas

Los personajes femeninos son decisivos en las películas de Loach, de ahí que podamos trabajar una tipología de mujer y muchas cuestiones de género. Hay mujeres que protagonizan de lleno las historias y son fuertes o débiles, pero



siempre sujetos de la historia. Por ejemplo, Ingrid en *Agenda*, Maggie en *Ladybird*, Carla, Maya en *Pan y rosas*. Otras mujeres son menos protagonistas, pero su intervención en la trama siempre resulta decisiva: Susan en *Riff-Raff*, Anne en *Lloviendo*, Blanca en *Tierra y libertad*, Sarah en *Mi nombre y la madre de Liam - Jean-* en *Felices*. ¿Cómo es su relación con los hombres? ¿Cuál es su papel familiar, social, laboral, etc.?

Conocer la situación laboral de los inmigrantes

En la misma dirección se puede trabajar el tema de la inmigración latinoamericana, africana, etc. Condiciones laborales, desafíos socio-culturales, integración, costumbres, mitos, creencias, estereotipos, etc. Para el tema es decisiva *Pan y rosas*, e indirectamente *Riff-Raff*, *La canción de Carla*, e incluso el personaje de Jorge en *Ladybird*.

Identificar los postulados ideológicos de la izquierda: socialismo, comunismo, trotskismo, etc.

Las películas de Loach servirán de introducción al conocimiento de las ideas políticas y a problemas relacionados con ellas. Buena excusa para refrescar conceptos, trayectorias históricas, compromisos, luces y sombras de las ideas que cambiaron el mundo. Ante la aversión generacional que tienen muchos jóvenes con la política, alguna de estas películas servirá de antídoto.

Droga, Alcohol

En ocasiones, la marginalidad se origina a partir del consumo de determinadas sustancias, pero otras veces sucede al contrario, el consumo de drogas es consecuencia de la marginalidad, que te hace convivir con las drogas y sólo en ella te permiten evadirte de la dramática realidad. El alcoholismo, las drogas en general y sus consecuencias en particular están muy bien tratadas en *Mi nombre es Joe*, pero también salpican otras películas; *Felices dieciséis* desvela con escasa credibilidad el mundo de los traficantes y *Riff-Raff* las consecuencias de la heroína.



Conclusiones

“A pesar de lo cargante que les pueda parecer a algunos el cine de Loach, no está de más que, de vez en cuando, el cine no sea una fábrica de sueños sino un empujón hacia la realidad. A fin de cuentas, es esa una de las vocaciones irrenunciables del séptimo arte”.
(Juan Orellana, La nostalgia revolucionaria, Páginasparaalmes.com)

Estamos muy acostumbrados a ver cine como evasión de la realidad y como quien participa de un juego de 100 minutos o algo más. Justamente este director nos ayudará a experimentar el cine como todo lo contrario. También estamos muy acostumbrados a ver cine de modo aislado, como espectáculo individual de quien contempla una obra aislada, sin tener en cuenta la película en el conjunto de la producción de una realizador o una corriente o género. Creemos, ingenuamente, que el cine es un arte sin técnica, sin ideología, improvisado o espontáneo, carente de esfuerzo o planificación, sin intereses explícitos. Este cuaderno quiere servir a una forma diferente de acercarse al mundo audiovisual. Pretendemos que ayude a comprender la obra de un director, a identificar las características de su estilo y a captar el trasfondo filmico e ideológico del mismo. Cuando hayamos visto y comentado las diez últimas películas de Loach, nos pasará como con los grandes pintores. Viendo una nueva película, reconoceremos fácilmente su firma y su estilo. Con poco que entendamos de pintura, sabemos que un cuadro es del Greco, que otro es de Van Gogh, que éste es un Picasso o un Renoir. ¿Por qué no sucede lo propio en el cine?

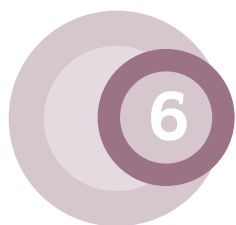
Loach repite temas, encuadres, tratamientos... machaca una y otra vez su posición ideológica y política, critica una y mil veces a Margaret Thatcher, expone sus tesis anarco-trostkistas. Vuelve una y otra vez a sus paisajes urbanos degradados, a sus escenas de amor con sexo limitado y llenas de ternura. Una y otra vez recurre a su radical mirada.

Si los espectadores conociéramos el estilo y las características de un director, valoraríamos su obra teniendo en cuenta el contexto creativo, sus límites y sus aportaciones en la historia del medio. Desearía que una vez estudiado el ciclo de películas, a partir de un solo fotograma, o de una frase que dice un actor



secundario, o con el modo de componer una escena de figurantes captáramos todo lo que el realizador quiere mostrarnos.

Aprender a ver cine es una manera -imprescindible hoy- de ver la realidad incluyendo todas sus perspectivas. Loach enfoca preferentemente a los excluidos, y su mirada tiene un doble mérito: de una parte, nos enseña a ver, y de otra parte, confía en que aquellos que sepan ver podrán no sólo conocer o celebrar el mundo, sino también mejorarlo.



6

Bibliografía

BOLLAÍN, I., (1996), *Ken Loach, diario de un rodaje*, Aguilar, Madrid, 180 pp.

[Algo más que un relato del rodaje de *La canción de Carla*]

DE GIUSTI, L. (1999), *Ken Loach*, Mensajero, Bilbao, 204 pp.

[Amplio estudio que incluye bibliografía en italiano sobre el director hasta 1998]

FULLER, G. (ed.) (1999), *Ken Loach por Ken Loach*, Alba Editorial, Barcelona, 234 pp.

[Libro-entrevista al director. Incluye selección bibliográfica en inglés]

GARCÍA BRUSCO, C. (1996), *Ken Loach*, Ediciones JC, Madrid, 157 pp.

[Incluye bibliografía en castellano sobre el director hasta 1995]

LAVERTY, P. - PUJOLVALLS, N (2003), *Guión de Sweet Sixteen*, Ocho y Medio, Libros de Cine, Madrid, 160 pp.

LEÓN LEDESMA, M. J. (2001), *Ken Loach*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Santa Cruz de Tenerife, 49 pp.

NOTA BIBLIOGRÁFICA:

En las fechas cercanas al estreno pueden encontrarse reseñas y críticas de todas las películas en los principales diarios y en algunas revistas, por ejemplo *Reseña*, *Dirigido por*, *Pantalla 90*, *Fotogramas*, *Cinemanía* o *Fila siete*; también hay documentación abundante en Internet, bastaría buscar por "Ken Loach" o por el título de la película. Cada año suelen aparecer diversos anuarios con todos los estrenos: desde 1972 ve la luz *Cine para leer*, de Editorial Mensajero patrocinado por la Compañía de Jesús y su Revista *Reseña* lamentablemente recién desaparecida; desde 1988, el de Ediciones JC; desde 1994 a 1999 el de la Editorial Palabra y más recientemente el titulado *CineFórum* de Ediciones Dossat.

El **Foro Ignacio Ellacuría** es una asociación sin ánimo de lucro cuya finalidad es promover la reflexión, la investigación y el debate de cara a tomar el pulso a la realidad social, cultural y religiosa del presente desde una sensibilidad solidaria y de universalización de la justicia. De este modo pretende prestar un servicio de apoyo a personas, grupos y movimientos comprometidos en la transformación radical de la sociedad, con especial atención a la solidaridad con el Tercer y Cuarto Mundo, a la lucha contra la marginación y la pobreza, la transformación del sistema económico injusto, las alternativas a la industria cultural y el protagonismo de las bases.

La colección **Contraste** presenta algunas de las reflexiones e investigaciones elaboradas por miembros del Equipo de la asociación o colaboradores con motivo de cursos, seminarios, conferencias, etc. organizadas por la misma.

1. M. J. LUCERGA: Cultura y publicidad en el nuevo capitalismo globalizado
2. J. C. GARCÍA DOMENE: Inmigrantes en el cine
3. F. MONTALBÁN LÓPEZ: Inmigrantes en lucha
4. J. C. GARCÍA DOMENE: El cine de Ken Loach

El Foro Ignacio Ellacuría envía gratuitamente los cuadernos de la colección **Contraste** a quienes los soliciten. Si desea recibirlos, pídales a:

Foro Ignacio Ellacuría
C/. Navegante Macías del Poyo, 3 – Bj-J
30007 MURCIA
Tel. 968230450
foro.i.ellacuria@forodigital.es



SOLIDARIDAD Y CRISTIANISMO



OBRAS SOCIALES