

La nueva clase obrera en el cine europeo



Gabriela Fijo Montes
Periodismo y Com. Audiovisual
Facultad de Comunicación
Tutorizado por Manuel Lombardo
Junio 2018

Resumen

Partiendo de la concepción del cine como una disciplina capaz de retratar las estructuras y problemáticas sociales, y siendo, a su vez, inspiración y ejemplo para la sociedad, se utilizará el mundo cinematográfico para analizar la representación que la clase obrera ha tenido en la cultura europea tras la llegada de la crisis económica comenzada en 2008. A través del análisis de seis películas de este período se estudiarán las características comunes del cine que busca retratar las problemáticas de la clase trabajadora y del perfil que se construye de este tipo de personajes.

Palabras clave: clase obrera, cine, representación, crisis económica, Europa y cine social.

Abstract

Starting from the conception of cinema as a discipline able to describe social structures and problems, and being, in turn, an inspiration and example for society, the cinematographic world will be used to analyze the representation that the working class has had in the European culture after the arrival of the economic crisis started in 2008. Through the analysis of six films of this period will be studied the common characteristics of cinema which aims to portray the working class's problems and the profile built of this type of characters .

Keywords: working class, cinema, representation, economic crisis, Europe and social cinema

Índice

• 1. Introducción	5
1.1- Descripción, interés y actualidad del tema	5
1.2- Breve estado de la cuestión	6
1.3- Preguntas de investigación e hipótesis	8
1.4- Objetivos generales y específicos	8
1.5- Método para alcanzar esos objetivos	9
1.6- Descripción de los contenidos del trabajo	10
• 2. Marco teórico: ¿Qué y quién es clase obrera?	10
2.1- Origen de la clase obrero como concepto	11
2.2- ¿Existe para todos la lucha de clases?	12
2.3- ¿Quién pertenece a la clase obrera?	12
2.4- La persecución de la clase trabajadora	13
2.5- Diferencia entre precariado y proletariado	14
2.6- Diferencia entre obrero de cuello blanco y cuello azul	15
2.7- Identidad cultural de la clase trabajadora	17
2.8- Relación entre raza y clase trabajadora	17
2.9- ¿Son los desempleados clase trabajadora?	18
2.10- Conciencia de clase y alienación	18
2.11- Conclusión	19
• 3. Marco histórico: Cine y clase obrera en la historia de Europa	20
3.1- Unión Soviética	21
3.2- Alemania	21
3.3- Italia	23
3.4- Francia	24
3.5- Reino Unido	25
3.6- Grecia	27
3.7- Portugal	28
3.8- España	29
3.9- Cine europeo tras la crisis	30

• 4. Análisis: La clase obrera a través del cine europeo del Siglo XXI	31
4.1- Puntualizaciones previas	31
4.2- Portugal – <i>La fábrica de nada</i>	32
4.3- Irlanda / Reino Unido – <i>Yo, Daniel Blake</i>	35
4.4- Italia – <i>L'intrepido</i>	37
4.5- Grecia – <i>The boy eating the bird's food</i>	39
4.6- España – <i>Techo y comida</i>	41
4.7- Francia – <i>La ley del mercado</i>	43
• 5. Conclusiones	46
5.A. Presupuesto	
5.B. Reconocimientos	
5.C. Crítica	
5.D. Género	
5.E. Metodología	
5.F. Estilo	
5.G. Elementos dramáticos	
5.H. Representación de la clase trabajadora	
5.I. Representación del Estado y la clase capitalista	
5.J. Mensaje	
• 6. Bibliografía	50
• 7. Anexo	52

1. Introducción

1.1 - Descripción, interés y actualidad del tema

Contaba George Burgess, director del Programa de Protección de la Fauna Marina en Florida, que tras el estreno de la película *Tiburón*, y su posterior éxito en taquilla, miles de personas salieron en barco a cazar estos escualos para tenerlos como trofeos en sus naves.

La película *Amadeus* supuso que los CDs de Mozart se vendieran por decenas de millares, llegando a ser todo un fenómeno cultural durante los años ochenta. Roma, por su parte, se convirtió en una de las ciudades más turísticas del mundo, puesto que mantiene en la actualidad, el mismo año en el que se estrenó *Vacaciones en Roma*. Son algunos ejemplos entre los muchísimos que se pueden encontrar de la repercusión del cine en la cultura y el imaginario popular. El cine habla y la sociedad escucha. No obstante, no se trata de una relación unilateral, ya que el cine será, a su vez, un reflejo de la realidad, de los intereses de los ciudadanos, sus inquietudes y sus certezas. Serán las obras, además, respuestas de determinadas corrientes, autores o colectivos políticos, ante situaciones sociales, constituyéndose como un instrumento de expresión, crítica o apoyo ante ciertas realidades. Es por ello interesante analizar cualquier aspecto social a través de la gran pantalla, para comprender de este modo la representación que este fenómeno ha tenido en el mundo cultural, y viceversa.

Por otra parte, España, y Europa se encuentran inmersas en una crisis económica, política, ideológica y cultural que ha dado paso a grandes problemas sociales. Los más afectados han sido aquellos que no contaban con un respaldo económico que cubriera las pérdidas generalizadas, éstos son, la clase trabajadora europea, especialmente en los países mediterráneos.

Uniendo estas dos realidades, la estrecha relación entre el cine y las tendencias sociales, y la crisis económica dentro de la clase trabajadora de la Europa Occidental, se llevará a cabo un análisis sobre la representación de la clase obrera en el cine europeo posterior a la gran crisis económica del Siglo XXI. Si el cine es una puerta a la creación de imaginarios y marcos de pensamiento, ¿qué mensaje se está mandando de la clase trabajadora en el viejo continente?

Otro punto clave será incluir en este análisis las nuevas dinámicas laborales y situaciones familiares a las que se enfrentan los protagonistas de este cine de carácter social, y comprender así si las películas han evolucionado con las nuevas mecánicas profesionales o siguen ancladas en la representación de la figura del trabajador como la de un hombre de mediana edad vestido con un mono azul y empleado en una cadena de montaje.

¿Hay personajes homosexuales en el cine social? ¿Es la mujer protagonista de las películas que retratan la realidad de la clase obrera? ¿Son estos films exclusivamente dramáticos? ¿Son en su totalidad proyectos de bajo presupuesto? ¿Hay diferencias en este tipo de películas dependiendo de su país de origen? ¿Se puede comprender la realidad de la clase trabajadora atendiendo al cine que habla de ella? Éstas y otras preguntas se intentarán responder a través del análisis de películas muy distintas, con temáticas diferentes, de nacionalidades diversas y con tonos completamente opuestos.

La finalidad última será acercarnos a la relación final entre cultura y sociedad, entre el cine y la realidad de los trabajadores, entre el marco de pensamiento y sus consecuencias políticas.

La actualidad de este tema es indiscutible, la situación de la clase trabajadora y en especial su

definición, se encuentran en una posición muy delicada. Son varias las obras que han retratado esta cuestión y que han contribuido a que el debate sea mediático. En este estudio, se contribuirá a la pregunta ¿qué o quién es clase obrera? La respuesta nos la dará el cine, como instrumento capaz de crear imágenes emblemáticas, extender ideologías minoritarias o desarrollar sentimientos colectivos de gran magnitud.

Para limitar la enorme extensión de la relación entre clase obrera y cine, se reducirá el espectro de dos maneras: temporal y geográficamente. El estudio se basará en la situación de la clase obrera de la Europa Occidental, y su aparición en el cine de la nueva sociedad postcrisis económica, es decir, películas que se hayan estrenado después del año 2008.

De esta forma, se realizará un retrato representativo del cine a través de varias películas de distintos países, teniendo en cuenta siempre como hilo conductor la imagen que presentan de la clase trabajadora.

Y es que un tema tan complejo, y carente de consenso, como es la delimitación de la clase obrera en unos momentos tan volubles como los actuales, solo puede ser tratado a través del séptimo arte.

Y es que el cine es capaz de llevar a cabo las tareas más complejas, siendo un instrumento con el que analizar la sociedad, describirla, o motivarla, ya sea a pedir unas condiciones laborales más justas o, mucho más modestamente, a comprar un par de billetes de avión con destino a Roma.

1.2 - Breve estado de la cuestión

Este estudio se basará en dos puntos claves, la clase obrera y su representación en el cine.

De la primera cuestión, se encuentran infinidad de autores, obras y análisis. En primer lugar, son destacables las obras, madres en este campo, *El manifiesto Comunista* de Friedrich Engels y Karl Marx (1848) y *El Capital*, de este último (1867). En estas obras, se presenta por primera vez la teoría de la lucha de clases, por la cual el motor de la historia sería el eterno enfrentamiento entre clases sociales, en particular, entre amos y esclavos, patricios y plebeyos y burgueses y proletarios. En definitiva, entre aquellos que tienen los medios de producción, (clase capitalista) y aquellos que venden su fuerza de trabajo para subsistir (proletariado). En estas obras se describe la clase obrera como ese 99% de la sociedad que no posee los medios de producción y que trabaja a cambio de un salario que le permite cubrir, aunque no siempre, sus necesidades más básicas.

Son muchos otros autores lo que han tratado el concepto de la lucha de clases, más o menos cercanos al marxismo. Pensadores clásicos como E.P Thompson, Herbert Marcuse o Louis Althusser se han posicionado en este tema con visiones sociológicas, filosóficas y políticas. Max Weber por su parte, con la obra *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1905), realizó un extenso análisis con la sociedad de clases como pilar de su estudio.

Situándose en el presente, se pueden destacar varias obras, muy actuales, que han supuesto un nuevo abordaje sobre la clase trabajadora y que han sido, además, éxitos de ventas. Éste caso sería el del libro *Chavs, la demonización de la clase obrera* (2012, Capitan Swing) del periodista y asesor político británico Owen Jones. En este ensayo, de lenguaje accesible y extensa documentación, el también columnista e historiador, describe la discriminación tan marcada que existe en Gran Bretaña hacia la clase trabajadora, retratando cómo tal discriminación aparece en todas las facetas de la sociedad británica, incluyendo una dimensión cultural que abarca desde los informativos

televisivos, a los programas de entretenimiento, los grupos musicales, y por supuesto, las obras cinematográficas del país. Jones sostiene que la clase obrera británica es, o bien calumniada y demonizada, o invisibilizada a través de la creencia colectiva de que todos somos clase media. La clase obrera, su definición y su presencia en el mundo artístico y cultural, fueron tratadas en esta obra, de gran difusión internacional, y en el debate público a partir de su publicación en el año 2012.

No mucho después, en el 2016, e inspirado por *Chavs*, aparece en España el libro *La clase obrera no va al paraíso* (2016, AKAL) de Ricardo Romero y Arantxa Tirado, que toman el testigo de Owen Jones, el cuál escribe el prólogo de esta obra, y describen a la nueva clase obrera.

La tesis principal de este libro, de carácter ensayístico, será que la clase trabajadora está más viva que nunca a pesar de los esfuerzos de las élites, y de la corriente de pensamiento posmodernista, por retratar el término como obsoleto o incapaz de describir a la sociedad actual. A través de distintas perspectivas, como la académica, la musical o la cinematográfica, los autores defenderán que el concepto de clase trabajadora se encuentra en total vigencia y que es, además, completamente necesario para el desarrollo de la lucha obrera y la reivindicación de sus derechos.

No obstante, estos autores y sus teorías se tratarán con mayor detenimiento en el marco teórico de este estudio, donde se tratará de desarrollar una definición concreta y completa del concepto “clase trabajadora”.

Por otra parte, se encuentran las obras que han retratado la representación de la clase obrera en el cine. Éstas son mucho menos extensas pero bastante más específicas y relacionadas con el tema de este estudio. Pueden ser destacadas dos obras.

La primera, *La lucha obrera en el cine: sindicalismo y derechos de los trabajadores en la gran pantalla* (2011, Arkadin Ediciones), desarrolla una narración de la relación entre cine y lucha obrera desde el inicio del séptimo arte hasta la actualidad. José Manuel González-Fierro, su autor, divide la historia del cine por países, corrientes y etapas históricas, y realiza un seguimiento paralelo del desarrollo de la lucha obrera y su representación en la gran pantalla. No obstante, aunque muy detallado y minucioso, este estudio retrata la batalla de los trabajadores por sus derechos, incluyendo huelgas, asambleas, conquistas sindicales, etc, centrándose en este tipo de conflictos sociales y no en la representación del obrero en las películas.

En segundo lugar, y de una forma muchísimo más próxima a la línea del estudio, se encuentra el libro, desarrollado por varios autores, *De Lumière a Kaurismäki: la clase obrera en el cine* (2014, Donostia Kultura). En esta obra se desarrolla un análisis del papel de la clase obrera en el cine durante toda su trayectoria, diferenciando ésta por etapas históricas y países. No obstante, a pesar de que este estudio es un claro referente a la hora de realizar esta tesis, su extensión es demasiado amplia, y al cubrir un espacio de tiempo tan extenso, el trato de las películas retratadas es muy reducido. Es por ello que en este trabajo, partiendo de esta obra, se reducirá el espectro al continente europeo y al siglo XXI (posterior a la crisis económica), para poder profundizar mucho más en las películas presentadas y realizar una visión más concreta de la materia.

De esta forma, se pueden encontrar varias obras que servirán de referencia y fuente a la hora de realizar el estudio, pero ninguna que suponga que éste sea irrelevante o repetitivo, ya que el tema concreto “La representación de la clase obrera en el cine europeo posterior a la crisis económica”, aún no ha sido retratado.

1.3 - Preguntas de investigación e hipótesis

Preguntas:

- ¿Qué tono adoptan las películas que retratan a la clase trabajadora?
- ¿Qué elementos narrativos se repiten en las mismas?
- ¿Qué tipo de personajes son presentados como clase obrera? ¿Qué valores tienen?
- ¿Qué tipo de personajes son presentados como clase capitalista?
- ¿Qué características técnicas tiene este tipo de cine?
- ¿Qué mensaje mandan estas cintas?

Hipótesis:

- **Hipótesis principal:**

-La representación de la clase obrera en el cine reproduce siempre los mismos modelos.

- **Hipótesis específicas:**

-Los protagonistas del cine social son, en su mayoría, hombres de mediana edad.

-El tono de estas cintas tiende al maniqueísmo y al dramatismo.

-El cine social suele ser de bajo presupuesto y con poco público.

-Se está produciendo una ligera introducción de las nuevas dinámicas laborales en este cine.

1.4 - Objetivos generales y específicos

Objetivo general: analizar la representación que ha tenido la clase obrera en las películas realizadas en Europa Occidental posteriores a la crisis económica.

Objetivos específicos:

- Estudiar las diferencias discursivas entre las distintas películas estudiadas, así como sus particularidades.
- Observar qué papeles ocupan los personajes de la clase obrera y qué roles tiende a representar la clase capitalista en estas cintas.
- Apreciar las diferencias de tono y enfoque que presentan estas películas, buscando coincidencias entre ellas, si las hay.
- Contemplar si este cine tiene características técnicas comunes en cuanto a presupuesto, críticas y reconocimientos.

1.5 - Método para alcanzar esos objetivos

La metodología de este estudio está basada en el análisis de distintas obras, especialmente desde el punto de vista de la representación de la clase obrera en ellas, concepto que será descrito en el marco teórico.

Las cintas serán seleccionadas por motivo de su repercusión ante la crítica, el público o el ámbito académico, y procederán de distintos países de Europa Occidental para presentar una visión amplia de las distintas sociedades que conviven en esta parte del continente. Más concretamente, se recogerá un film representativo de cada uno de los países que componen el grupo que Europa, tras la llegada de la crisis económica determinó, de forma burlesca y por sus iniciales en inglés, P.I.I.G.S. Siendo éstos Portugal, Irlanda, (que en este caso será representado por un film inglés por ser éste más influyente en el continente europeo a nivel cultural y más extenso en material audiovisual destacable), Italia, Grecia y España. Éstos países serían, atendiendo a las cifras, los más golpeados por la recesión económica. Además, se añadirá a este análisis un film francés, por ser este país tremendamente representativo de la cultura y de la clase obrera a nivel europeo.

Su fecha de estreno, como ya se ha comentado, también supondría un límite para la inclusión en este estudio, ya que solo se seleccionarán películas que hayan sido estrenadas posteriormente a la crisis económica mundial iniciada en el año 2008. El tono, el presupuesto y la relevancia del reparto que presentarán estas películas será distinto, con el fin de enriquecer la variedad de casos presentado en este estudio.

El instrumento a través del cual se realizará el visionado de estas películas será Filmin, plataforma de cine bajo demanda en *streaming* y de forma legal.

Por otra parte, a la hora de estudiar estas películas, se utilizará un modelo de análisis conjunto, por el cuál todas las cintas deberán responder a las mismas cuestiones y ser consideradas bajo los mismos criterios. De este modo, la comparativa será más justa y exacta, y aportará una visión conjunta de todas las obras incluidas en el estudio.

1.6 - Descripción de los contenidos del trabajo

El trabajo comprende cuatro apartados: el marco teórico, el marco histórico, el análisis y las conclusiones.

En el primer apartado, dedicado al marco teórico, se pretenderá realizar un estudio de los diferentes enfoques que le han sido otorgados al término “clase obrera” y se tratará de concretar una definición precisa y clarificadora que nos permita identificar este sujeto en las películas analizadas. Además, se realizará una aproximación a varios conceptos fundamentales relacionados con este sector de la sociedad, como es la lucha de clases, la alienación o la conciencia de clase.

En el segundo apartado se realizará un recorrido a través de la historia del cine y su relación, más o menos cercana dependiendo del momento histórico, con la lucha y reclamos de la clase trabajadora, así como la presentación de personajes que representen a este sector social. Esta trayectoria se realizará a través de la división por países y puntos históricos claves del continente europeo, así como a través de la descripción de ciertas corrientes de pensamiento muy influyentes en el cine del momento.

En el tercer apartado se realizará un análisis de los discursos de las películas seleccionadas como representativas del cine europeo relativo a temáticas sociales. Se desarrollará una visión completa y equitativa de cada una de estas cintas de cara a validar o desacreditar las hipótesis que se han planteado previamente respecto a la aparición de la clase obrera en estas obras y el carácter y características de las mismas.

Finalmente, en el cuarto apartado, se expondrán las conclusiones del estudio en las que se verán reflejadas de forma resumida las principales ideas de la investigación. A su vez, contendrá una evaluación sobre el cumplimiento de los objetivos planteados y se responderán las preguntas de investigación, determinando si las hipótesis planteadas se han visto validadas o falsadas.

2. Marco teórico

Es fundamental a la hora de realizar este análisis la interpretación del término que da sentido a todo el estudio, siendo éste la clase obrera y la parte de la sociedad que la compone.

No obstante, la definición concreta de este concepto entraña una gran dificultad, ya que su significado ha ido cambiando conforme la sociedad avanzaba. Hay, en la actualidad, dos corrientes teóricas que se enfrentan por la defensa de la existencia, o no, de la clase obrera en nuestros tiempos.

Según algunos autores, este término se encuentra anticuado ante la existencia de una infinidad de puestos de trabajo con distintas remuneraciones y un número ilimitado de profesiones y ocupaciones desarrolladas por la llegada de las nuevas tecnologías y la globalización. Otro sector, sin embargo, defiende la presencia de la clase obrera como un factor constante en la sociedad y, en palabras de Marx, como uno de los contingentes en la lucha de clases que se presenta, para el autor, como el verdadero motor de la historia. No obstante, se tratarán estas dos versiones más adelante, comenzando ahora por los inicios del término.

2.1 - Origen de la clase obrero como concepto

Fueron el propio Karl Marx y Friedrich Engels quienes popularizaron la expresión clase obrera a través del Manifiesto Comunista, un breve escrito que sentaba las bases, a finales del siglo XIX, de la lucha obrera en el continente europeo. Para estos primeros autores, la sociedad, desde sus comienzos en la historia del mundo, se encontraba dividida en sectores que se enfrentaban entre sí por el poder. En palabras de Karl y Engels “toda la historia de la sociedad humana es una historia de luchas de clases. Libres y esclavos, patricios y plebeyos, barones y siervos de la gleba, maestros y oficiales; en una palabra, opresores y oprimidos, frente a frente siempre, empeñados en una lucha ininterrumpida, velada unas veces, y otras franca y abierta, en una lucha que conduce en cada etapa a la transformación revolucionaria de todo el régimen social o al exterminio de ambas clases beligerantes.”¹

Con ésto se describe el pilar básico de la teoría marxista, que es la lucha entre distintas clases sociales por el poder y los privilegios que el sistema ofrece.

No obstante, en la actualidad hay que desprenderse de estas antiguas facciones en lucha para llegar a la división de la sociedad actual. Hoy en día, según la teoría de Marx existirían aún dos clases sociales, y no más, que mantendrían una fuerte tensión por la obtención de ciertos privilegios.

La sociedad capitalista, de este modo, se encuentra dividida entre burguesía y proletariado, entendiéndose éste último como la clase obrera o clase trabajadora.

La diferencia entre estos dos sectores de la sociedad sería, básicamente, la posesión por parte de la burguesía de los medios de producción, a través de los cuáles se elaborarían los bienes y servicios que les permiten un control absoluto de los beneficios creados y del total de la economía. Los trabajadores, obligados de este modo a ser asalariados de los propietarios de los medios, venderían su fuerza de trabajo a cambio de un sueldo muy por debajo de la plusvalía creada por su esfuerzo.

La plusvalía se definiría así como el excedente monetario creado por el trabajo humano, que está presente en cualquier acción productiva y del que se adueña “gratuitamente” el empresario, siempre según la teoría marxista.

De esta manera, según Karl Marx y Friedrich Engels en su *Manifiesto Comunista*, “la burguesía va aglutinando cada vez más los medios de producción, la propiedad y los habitantes del país. Aglomera la población, centraliza los medios de producción y concentra en manos de unos cuantos la propiedad”.² Se produce así una tensión cada vez mayor entre ambas clases sociales que concluirá, de forma inevitable, con la revolución proletaria por la toma del poder.

Así, la clase obrera se describiría como toda aquella parte de la sociedad que debe vender su fuerza de trabajo, sus habilidades físicas, su inteligencia o potencial técnico y su tiempo productivo a cambio de un salario que le permitiría, solo en algunas ocasiones, cubrir sus necesidades, deseos de consumo y aspiraciones vitales.

Llegados a este punto, y como pequeña aclaración sobre la definición marxista del término clase obrera, podría utilizarse la definición que de la misma da Daniel Lacalle, miembro de la Fundación de Investigaciones Marxistas. En su libro *La clase obrera en España* el autor describe al proletariado como al “conjunto de trabajadores asalariados no directamente involucrados en los

¹. Engels, F. and Marx, K, *op. cit.*, p. 51

². Engels, F. and Marx, K, *op. cit.*, p. 56

intereses de los propietarios de los medios de producción”³. Es decir, este autor no solo describe a la clase trabajadora como aquella que no posee los medios de producción, sino como aquella que no se encuentra inmersa en el sistema que explota a los trabajadores para obtener unos beneficios que irán, directamente, a las manos de la burguesía capitalista. Es decir, que no optará por el bando de la burguesía en la ya nombrada lucha de clases.

2.2 - ¿Existe para todos la lucha de clases?

Cabe aclarar que esta teoría de lucha de clases es sostenida, en la actualidad, solo por una parte de la sociedad, siendo defendida en especial por la izquierda académica y rechazada frontalmente por el sector que en palabras de Marx se constituiría como burguesía capitalista. Ésta última, según la teoría marxista, desmentiría su propia existencia. En otras palabras, las del periodista y analista Eduardo Haro Tecglen en su *Diccionario político* “los desposeídos, siguiendo el lenguaje y el pensamiento marxista, creen firmemente en esta división, en la “lucha de clases”, mientras la burguesía dominante niega hoy la existencia de tales cosas, entre otras porque es fiel a sus principios: si las revoluciones burguesas del siglo XIX iban a abolir las diferencias, y triunfaron, ese triunfo indica que hoy no hay clases”⁴.

Los autores que niegan la existencia de la lucha de clases y de la clase obrera como un colectivo definido y con necesidades propias serán dos. Por una parte, los autores neoliberales, que entienden el capitalismo como la forma de organización económica más efectiva y que creen que la determinación de la posición social se debe al mérito personal, al esfuerzo y al trabajo propio. Defenderán estas ideas economistas clásicos como Adam Smith u otros autores actuales como los de la Escuela de Chicago o los de la Escuela Austríaca. El segundo colectivo que negará la teoría de la lucha de clases será el formado por los autores posmodernos, que consideran los conceptos marxistas como anacrónicos e insuficientes para la variedad de puestos de trabajo y de situaciones laborales que existen en la actualidad. Ejemplo de este último son, por ejemplo Guy Standing, que popularizó el término precariado, que entendía más actual y completo que el de clase obrera.

En el caso de este estudio, se aceptará la teoría marxista y se realizará una definición de los términos acorde a las ideas planteadas por este autor. La razón es obvia, si desde este marco teórico utilizado como premisa, se rechaza la existencia de las clases sociales en general, y de la clase trabajadora en particular, este análisis no solo pierde al sujeto cuya representación está en estudio, sino también el sentido para llevarse a cabo.

2.3 - ¿Quién pertenece a la clase obrera?

Partiendo de que las clases sociales son reales y de que existe por ello una división en la ciudadanía entre opresores y oprimidos, hay que tener en cuenta el esbozo político que ofrece Marx de la sociedad de su tiempo y el nuestro, es decir, una gran mayoría de proletariado y una pequeña burguesía propietaria de los medios.

No obstante, aunque esta definición otorgaba un retrato simple y asequible para la sociedad del siglo XIX y mitad del XX, con la llegada de las nuevas tecnologías, de la diversificación del mundo laboral, de la globalización y de un más asequible acceso a la educación superior de las familias con menos recursos el término, antaño sencillo, comenzó a presentar importantes interrogantes.

³. Lacalle, D, *op. cit.*, p. 12

⁴. Haro Tecglen, E, *op. cit.*, p. 76, 77

Es fácil deducir que en una fábrica de construcción de automóviles el director y dueño de la misma formará parte de la burguesía capitalista y los trabajadores de mono azul, alineadas en la cadena de montaje formarán parte del proletariado. Sin embargo, ¿qué papel ocuparía el ingeniero que realiza los diseños automovilísticos? ¿en qué clase social incluiríamos al abogado que defiende los derechos de estos trabajadores? ¿y el doctor al que visitan cuando tienen un accidente laboral?

Para responder a estas preguntas hay que dirigirse al libro *La clase obrera no va al paraíso* donde Ricardo Romero y Arantxa Tirado comentan la tendencia sociológica de los últimos años por diferenciar al proletariado entre obreros de cuello azul y obreros de cuello blanco. Los primeros, serían aquellos trabajadores de clase obrera que venden su fuerza de trabajo y se dedican a labores manuales, siendo un esfuerzo mucho más físico. Ésta sería la sección más cercana a la otorgada por el marxismo a finales del siglo XIX. En esta definición se encontrarían la mano de obra de una fábrica, los albañiles o los jornaleros, por poner algunos ejemplos.

Los obreros de cuello blanco, por su parte, serían, para algunos sociólogos, visitantes de la clase media que, siempre en el sector servicios, realizarían labores no manuales y precisarían de cierta preparación académica de bajo nivel. Podrían incluirse en este apartado administrativos, conductores, camareros o dependientes.

Sin embargo, en la obra *La clase obrera no va al paraíso*, los autores rechazan esta división catalogándola como una forma elitista y malintencionada de dividir a la clase obrera y evitar que ésta exija mayores derechos desde la unidad. Según Romero y Tirado, además, la diferencia entre las tareas que llevan a cabo estos dos conjuntos de trabajadores no sería tal, ya que finalmente en ambos modelos laborales se termina por realizar actividades manuales y físicas que implicarían un gran esfuerzo físico y mental.

2.4 - La persecución de la clase trabajadora

En la obra de Owen Jones, *Chavs, la demonización de la clase obrera*, el historiador y analista inglés retrata la estrategia de dividir a la clase obrera en subgrupos como una táctica empleada por las élites políticas y económicas contra los derechos del proletariado. En su libro se presenta el término *chavs* como una expresión para designar a ciertos individuos que tienen un nivel educativo inferior y presentan una serie de características propias que son percibidas por la sociedad inglesa como negativas y cómicas en ciertos puntos. En castellano, esta palabra podría ser equivalente a “cani” o “choni”, y tendría, a su vez, el mismo tono peyorativo.

Owen Jones, en su libro, parte del uso de esta palabra en la sociedad británica para reflexionar sobre el maltrato social a la clase trabajadora, y sobre como las élites del país han logrado desarrollar una caricaturización de los obreros y su entorno con la cual ni si quiera ellos mismos se quieren ver representados. De esta manera, la burguesía niega la existencia de la clase obrera, y afirma que la sociedad se divide en una homogénea clase media, de distintos niveles adquisitivos, y un reducto de *chavs*, delincuentes e ignorantes, que no forman parte del sistema capitalista y sus beneficios por sus propias acciones, siendo responsables de su miseria y su falta de oportunidades e integración. En palabras de Jones⁵ “pretender que la clase trabajadora ya no existe -o hacerla desaparecer- se ha revelado particularmente útil desde el punto de vista político. Hemos visto como la caricatura *chavs* ha ocultado la realidad de la mayoría de la clase trabajadora. Como bien saben los luchadores de clase de élite, la clase trabajadora siempre ha sido la fuente de apoyo político de la izquierda. Si ya no hay una clase política que defender, la izquierda se queda desprovista de toda misión y sin razón

⁵. Jones, O, *op. cit.*, p. 298

de existir”.

Se presenta así la defensa de una sociedad contemporánea sin clases como un instrumento político e ideológico que nada tiene que ver con la realidad del mundo laboral y social. Y es que si todos somos clase media a excepción de un porcentaje mínimo de individuos indeseables, vagos, criminales y carentes de la cultura y las aspiraciones del resto de la sociedad, ¿se luchará por los derechos de un grupo social que es el propio responsable de su situación? La respuesta, difícilmente será afirmativa.

2.5 - Diferencia entre precariado y proletariado

Es necesario estudiar cuánto hay de verdad en la teoría de los que rechazan la teoría marxista como adecuada a nuestra realidad, ¿es cierto que todos somos clase media? ¿Las nuevas tecnologías y la diversidad de empleos, salarios y formaciones profesionales han provocado que no tenga sentido hablar de clase trabajadora sino de precariado, concepto mucho más transversal y acorde, según sus defensores, de los tiempos actuales?

Se vuelve así a la división entre el proletariado y el precariado. En la obra *La clase obrera no va al paraíso* se presenta la diferencia entre ambos términos, describiendo precariado como un nuevo concepto introducido por la sociología en el siglo XXI que describe a la clase obrera “visitante” o “momentánea”. Para los autores, el precariado es el conjunto de trabajadores que viven una situación de, como su propio nombre indica, precariedad laboral. Las condiciones de sus trabajos serán inseguras, el salario bajo y los derechos laborales muy reducidos. Esta situación conllevará a cierta inestabilidad económica y a una reducción de la calidad de vida y de las oportunidades de progreso.

Sin embargo, Romero y Tirado, basándose en otros autores, describen esta situación como permanente en la clase proletaria, y temporal en la clase media o pequeña burguesía, que visita este “precariado”, (realidad perenne de la clase trabajadora), por situaciones concretas y puntuales a lo largo de la vida.

Un ejemplo, utilizado en este libro, es la situación de una hija de pequeños empresarios que debe trabajar de camarera un verano para costearse su máster. Este sujeto, que pertenece a la clase media por sus oportunidades laborales en el futuro, sus recursos económicos y su estatus social, visitará la situación de precariado de una forma excepcional y completamente transitoria.

La hija de una limpiadora y un conductor de autobús que trabajará ese mismo verano con la futura estudiante de máster se encontrará en la misma situación, pero las perspectivas de futuro no serán las mismas para ambas.

No obstante, puede que esta segunda chica esté, a su vez, ahorrando para una carrera universitaria, en ese caso, ¿cuál sería la verdadera diferencia entre ambas?

En este punto encontramos la verdadera clave para comprender la peculiaridad de la clase obrera, que es el bagaje cultural o expectativas vitales que conlleva el nacimiento en uno u otro lado de la sociedad. El cursar una carrera, obtener un trabajo acorde a unos intereses personales, un salario que permita ciertas comodidades y un nivel de vida favorable son factores que se dan por descontados cuando se pertenece a una familia de clase media o alta. Todos estos privilegios, serán, por el contrario, irregularidades y excepciones en la vida de un joven de clase trabajadora.

Las referencias culturales, las facilidades para continuar los estudios, los recursos económicos y las influencias paternas serán siempre puntos a favor para la clase capitalista, que visitaría de este modo, al precariado, pero jamás se podría considerar clase trabajadora.

2.6 - Diferencia entre obrero de cuello blanco y cuello azul

Volviendo a la división entre el obrero de cuello azul y el obrero de cuello blanco, que comentábamos con anterioridad como conceptos incluidos en la obra *La clase obrera no va al paraíso*, cabe determinar hasta qué punto este segundo sujeto podría considerarse clase obrera tradicional.

El posmodernismo ha utilizado la expansión de este segundo grupo para sentenciar el término clase trabajadora, comprendiendo que la diversificación de este tipo de empleos se alejan del concepto originario de “obrero”, y por lo tanto, debilita la creencia en una masa de proletariado con intereses y experiencias compartidas.

Otro sector de intelectuales, por su parte, afirma que este tipo de empleos pertenecen, puramente, al proletariado, provocando un crecimiento del número de miembros de la clase trabajadora y no una reducción. Este posicionamiento sería clave ya que el número de empleados del sector servicio es en España, siendo esta cifra traspasable a la escala mundial, de un 75,6%, aportando además más de 748.911 millones de euros al PIB nacional. (Garrido, 2017)

Por todo ello, la clave para comprender si la clase obrera decrece o se consolida se encontraría en este tipo de trabajadores de “cuello blanco”, mucho más enfocados al sector de los servicios, con más preparación académica y con un relativo menor esfuerzo físico entre sus características.

Alex Callinicos, politólogo y escritor, defiende en el periódico digital Rebelión, como la posición que defiende la consolidación de la clase trabajadora a través del sector servicios es una realidad a causa de la constante precarización de este tipo de empleos. Además, este autor sostiene que existen distintos grupos de empleados dentro de este modelo de trabajador de cuello blanco. En sus propias palabras⁶ “es necesario distinguir entre tres grupos de trabajadores de “cuello blanco”: primero un grupo minoritario de estos trabajadores que son miembros asalariados de la clase capitalista y que participan en la toma de decisiones de la que depende el proceso de acumulación de capital”. Miembros de este grupo son el subdirector de una sucursal bancaria, el abogado de un gran bufete o un directivo no accionista de una empresa energética.

El segundo grupo sería “mucho más amplio, de trabajadores con altos ingresos, la llamada “nueva clase media”. La mayoría de estos trabajadores desempeñan cargos directivos o de supervisión, y ocupan una posición intermedia entre la clase capitalista y la clase trabajadora”. A éste sector pertenecerían el capataz de una fábrica, el responsable de una tienda de ropa o el oficinista de una aseguradora.

Por último, el tercer grupo descrito por Callinicos serían aquellos que “desempeñan cargos administrativos auxiliares, y cuyo control sobre su propio trabajo es tan limitado como el de los trabajadores manuales y sus ingresos, a menudo, más reducidos”. Un ejemplo de este último grupo serían los teleoperadores, camareros, dependientes en tiendas o conductores de distintos medios.

Con esta clasificación, que no integra a las tres categorías dentro de la clase obrera, (dependiendo cada uno, eso sí, de múltiples factores), el autor reafirma el punto de partida establecido por Marx y

⁶. Callinicos A. and Harman, C, op. Cit., artículo web: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=173370>

Engels en el cuál el proletariado es el conjunto de ciudadanos que vende su fuerza de trabajo a cambio de un salario o contraprestación económica que les otorgan la otra parte de la sociedad, éstos son los dueños de los medios de producción.

Apoyaría esta visión también Owen Jones, que en su ya mencionado libro *Chavs, la demonización de la clase obrera*⁷, afirma de forma simple y llana que “la clase trabajadora es la clase de gente que trabaja para otros a fin de ir tirando”. Jones añade, a esta descripción, otro requisito que, sin embargo, suaviza el carácter integrista de la definición. “El importante matiz que haz que añadir es que no son solo los que venden su trabajo, sino los que carecen de autonomía o control sobre ese trabajo”. Un ejemplo muy ilustrativo para comprender la diferencia entre clase trabajadora al uso y un sector que se encontraría más alejado de la misma es el que presenta el propio Jones. “Tanto un catedrático como el empleado de una tienda deben trabajar para sobrevivir, pero un catedrático tiene un poder enorme sobre su actividad cotidiana, y un dependiente no. El primero tiene parámetros amplios dentro de los cuales debe trabajar, pero hay mucho espacio para la creatividad y para fijarse sus propias tareas. El empleado de una tienda tiene una serie de tareas estrictamente definidas y poco variadas, y debe cumplirlas con arreglo a instrucciones específicas”.

Este punto sería muy clarificador a la hora de realizar la descripción de esta clase trabajadora. Ya no solo basta con trabajar para otros y no poseer los medios de producción, sino que además, deben tenerse unas restricciones en la libertad de acción durante la jornada laboral que impediría la toma de decisiones por cuenta propia.

No obstante, para este autor es fundamental la inclusión de los nuevos empleos del sector servicios como parte del proletariado. Según Jones, en la actualidad una gran mayoría de la sociedad trabaja para otros y carece de control sobre su propio trabajo, pero esta masa de trabajadores ha dejado, como antaño, de encontrarse en las grandes fábricas o en las minas. Para Jones, en las últimas tres décadas se ha producido una afluencia sin parangón de este modelo de trabajador a los nuevos empleados del sector servicios. Además, como Callinicos, el inglés afirma que aunque estos trabajos son “más limpios y menos duros físicamente, son a menudo de un estatus inferior, precarios y mal pagados”.

Sin embargo, aunque la pertenencia de todos estos trabajadores queda clara según los criterios que se han presentado, para Jones existe una problemática que traen consigo estas nuevas dinámicas laborales. “El sector servicios, sencillamente, no ha reproducido el sentimiento comunitario y de pertenencia que la manufacturación podía fomentar”⁸. En otras palabras, esta nueva modalidad de empleos no implicarán una conexión personal de los trabajadores con la cultura en la que lo desarrollan. Las comunidades que giraban en torno a ciertas fábricas, las profesiones que pasaban de generación en generación y por supuesto, la tradición sindicalista, serán factores totalmente olvidados en los nuevos empleos, casi siempre temporales, relacionados con el sector servicios. Este cambio supondrá una dificultad mayúscula para la lucha colectiva por los derechos laborales, lo que a su vez implicará un desapego de los trabajadores con el término, antaño comunitario, de la clase obrera y sus batallas.

Por lo tanto, a modo de resumen, la clase obrera será el conjunto de trabajadores que venden su fuerza de trabajo, no poseen los medios de producción, tienen un control mínimo sobre su actividad laboral y poseen unas raíces culturales y perspectivas profesionales propias.

⁷. Jones, O, *op. cit.*, p. 176, 177

⁸. Jones, O, *op. cit.*, p. 194

Para comprender en profundidad este cuadro hay que centrarse, ahora, en la última de las características, ¿cuáles son los elementos culturales que perfilan a la clase obrera?

2.7 - Identidad cultural de la clase trabajadora

Para Ricardo Romero y Aranxa Tirado la clase obrera no puede entenderse sin su personalidad social propia. “Existe una especie de identidad colectiva de lo que es ser clase obrera -aunque dicha identidad sea difusa- que trasciende en muchos casos las fronteras nacionales”⁹. Esta identificación común tendría que ver, según los autores, con el habla o la forma de vestirse, atendiendo a infinidad de factores geográficos y temporales, pero sobretodo, con unos valores que los autores presentan como determinantes.

La generosidad o la solidaridad serían los principios presentados por Romero y Tirado, que determinan, de forma genérica y esbozada, el perfil de los miembros de la clase obrera. A pesar de que los propios autores describen este boceto como genérico y lleno de excepciones, consideran de gran importancia el reconocimiento de ciertos principios entre la mayoría de miembros de esta clase social. La continua escasez, la falta de recursos, el conformismo o la habituación a ciertas situaciones de adversidad provocan un sentimiento de unidad y apoyo mutuo que ha inculcado estos valores entre los miembros de la clase trabajadora.

No obstante, no todos los factores que se le atribuyen a la clase trabajadora son positivos, otra circunstancia común entre las comunidades calificables como obreras, y descrito por Romero y Tirado, serían las problemáticas de delincuencia y drogas en estos apartados sociales. La escasez de oportunidades, la falta de perspectivas y la ausencia de motivaciones vitales empujan a los miembros de este sector social a vías rápidas para conseguir dinero, formas de evasión y huidas contraproducentes de la repetición de la vida de sus padres.

Aunque no aportando este tipo de detalles específicos, también Owen Jones habla de esta identidad social colectiva en la clase obrera. “La conciencia local, la comunidad compartida y unos valores comunes eran sin duda parte fundamental de mucha gente de clase trabajadora. Las personas crecían juntas; grupos mixtos de familias y amigos hacían cosas juntos, como ver el fútbol en el pub; y la gente se sentía enraizada a una comunidad en la que ellos y sus familias habían vivido todas sus vidas”¹⁰.

De esta forma, el analista inglés retrata ese sentimiento colectivo que existía en los barrios obreros en la Inglaterra previa a Margaret Thatcher, la globalización y la llegada de las nuevas tecnologías. En la actualidad, sin embargo, Jones afirma que estos valores colectivos han ido perdiendo fuerza a causa de la descentralización de los puestos de trabajo, la necesidad por parte de los jóvenes de emigrar y la temporalidad de los empleos. Por todo ello, el sentimiento de comunidad y de unión bajo una misma situación vital, en la que los obreros se sentían hermanados, será mucho menor en el sector servicios que en la industria de la manufacturación.

2.8 - Relación entre raza y clase trabajadora

Otro factor que suele provocar cierta confusión a la hora de presentar un retrato de la clase trabajadora es la cuestión de la raza. Será la inmigración, como el perfil presentado de los chavs en Inglaterra, un punto utilizado por las élites políticas para provocar enfrentamientos y falta de unidad entre los miembros de la clase trabajadora. Sin embargo, poco o nada tiene que ver la cuestión

⁹. Romero, R. and Tirado, A, *op. cit.*, p. 221

¹⁰. Jones, O, *op. cit.*, p. 174, 175

racial con la descripción de la clase obrera. Un ciudadano formará parte del proletariado atendiendo a criterios, como la no pertenencia de los medios de producción o la dependencia económica de la venta de su fuerza de trabajo, en los que la raza o procedencia no tendrán ninguna relevancia. Será igualmente proletario el jardinero negro de origen congolés que reside en Málaga y el español blanco hijo de andaluces que trabaja de conserje en la misma comunidad de vecinos.

Del mismo modo, pertenecerán a la burguesía capitalista igualmente el propietario inglés y blanco de un banco en Manchester, tanto como el jeque árabe dueño de un equipo de fútbol en la misma ciudad.

No obstante, más allá del nivel teórico del término, si es relevante retratar como los barrios tradicionalmente obreros suelen tener una mayor variedad cultural y étnica. La razón se encuentra en la mayor carencia de oportunidades y recursos económicos que suelen presentar los ciudadanos inmigrantes que huyen de sus países precisamente en búsqueda de mayores facilidades a la hora de encontrar trabajo o estabilidad habitacional. Es, por ello, un hecho, que solo un 3'5% de los accionistas de las 100 empresas más importantes de Reino Unido pertenecen a minorías étnicas.

Así lo explica Jones remitiéndose al caso inglés, muy similar al español y representativo de toda la Unión Europea: “los ciudadanos de razas diferentes de la blanca realizan trabajos de clase trabajadora en un porcentaje desproporcionado, y, en muchas áreas urbanas, tienen muchísimas más probabilidades de copar los empleos de menor consideración y peor pagados”¹¹.

2.9 - ¿Son los desempleados clase trabajadora?

Por otra parte, con respecto a la pertenencia o no de las personas desempleadas como parte del proletariado su inclusión en esta clase social obedecerá a la dependencia que presenten estos ciudadanos de las ayudas que les otorgue el Estado por su situación o de otros familiares, de los trabajos que hayan realizado en el pasado o que estén capacitados para llevar a cabo en el futuro y de los valores, oportunidades y perspectivas que hayan adoptado desde su nacimiento. Como ejemplo, una mujer que no encuentre trabajo tras haber abandonado el anterior por ocuparse de un hijo, que dependa de la ayuda económica de sus padres, que tenga poca formación académica y que haya desarrollado toda su vida profesional labores como cuidadora de ancianos será, sin lugar a dudas, de clase obrera. La joven que, al concluir sus estudios universitarios, decide viajar a Canadá para coleccionar experiencias vitales y mientras tanto cubre sus gastos con los ingresos mensuales que le realizan sus padres doctores, no será, de ninguna manera, parte del proletariado.

Son, como se ha retratado, infinidad de factores los que influyen en la consideración de un ciudadano como miembro o no de la clase trabajadora. No es, evidentemente, una ciencia exacta, y existen numerosos sujetos en la actualidad que tendrían grandes dudas a la hora de situarse a sí mismos en la escala social.

2.10 - Conciencia de clase y alienación

Es precisamente por la inexactitud del término que existe un rasgo de algunos miembros de la clase trabajadora fundamental para comprender su situación, su poder y su actitud frente a la lucha por sus derechos, siendo éste la conciencia de clase. Esta concepción del obrero de su propia situación y sus obligaciones con el resto de personas de su clase social determinará la respuesta del proletariado y su poder en la lucha por sus derechos.

¹¹. Jones, O, *op. cit.*, p. 290

Esta conciencia de clase es, como su propio nombre indica, la propia percepción del individuo de su situación social y sus posibilidades en el futuro. Al tener un trabajador conciencia de clase será plenamente conocedor de las relaciones sociales antagónicas que dividen a la sociedad a nivel económico, político e ideológico, y comprenderá a su vez como todas estas condiciones determinarán su día a día y sus perspectivas vitales. Según la teoría marxista, de que los trabajadores tengan esta conciencia dependerá el porvenir de la clase obrera, sus oportunidades de mejorar su situación en el mundo capitalista y el futuro, en su totalidad, de la lucha de clases.

Lo contrario de esta percepción de la propia clase social sería la alienación, siendo este término el que define la imposibilidad de percibir la explotación capitalista en la vida cotidiana de los obreros.

Esta conciencia de clase sería, por su parte, la que tratarían de evitar, según Owen Jones, las élites económicas y políticas con la ya comentada negación de la existencia del proletariado y sus problemas y necesidades específicas.

¿Y cuáles son estos problemas y necesidades? Salarios bajos que impiden la realización personal, jornadas laborales que dejan un tiempo ínfimo a la vida privada, ausencia de pagas extras, no reconocimiento del esfuerzo y dedicación empleados, falta de vacaciones, inseguridad laboral, imposibilidad de avanzar en la carrera profesional, dificultades para financiar los estudios superiores de los hijos y un largo etcétera. Además de todo ello, por si éstas preocupaciones fueran pocas, los trabajadores del siglo XXI también deberán enfrentarse a un estigma social cada vez mayor y a la constante caricaturización de su clase por parte de los medios de comunicación.

2.11 - Conclusión

Todas estas características, particularidades y esbozos de la clase trabajadora, pretenden realizar un perfil más o menos claro de las connotaciones que implica el término, así como de la parte de la sociedad que lo compone.

Clase obrera será entonces un concepto bastante relativo y difuso que, sin embargo, tiene una importancia enorme en la estructura social, la economía y la ideología de una gran parte de la ciudadanía. La opción política de un número muy alto de hombres y mujeres se basará, de forma directa o indirecta, en su percepción de (o pertenencia a) la clase obrera.

Se trata de un marco de pensamiento que lleva batallándose desde su aparición en el siglo XIX, (mucho antes si aceptamos al conjunto de trabajadores u oprimidos como equivalente) y cuyo imaginario colectivo se toma muy en serio por parte de las élites políticas y económicas.

Es por la relación directa entre narrativas y marcos de pensamiento, entre cultura y política y entre cine e ideología, que será de gran valor comprender como se ha retratado a la clase obrera en el séptimo arte.

Teniendo una visión aproximada de la clase obrera como conjunto de trabajadores que venden su fuerza de trabajo a cambio de un salario, no poseen los medios de producción, carecen de autonomía o control sobre ese empleo y comparten un bagaje cultural y unas ciertas expectativas vitales, el siguiente paso será buscar todas esas características en los personajes de las películas que sean analizadas en este estudio.

Partiendo de esta base, en este análisis se buscarán los distintos factores presentados en la teoría marxista, así como el papel de la inmigración, el paro o las nuevas tecnologías en las obras filmicas.

Se analizarán los personajes atendiendo a su pertenencia a los obreros de cuello azul o blanco, al precariado o al proletariado y a la burguesía o a la clase trabajadora.

Ya contamos con la teoría, ahora veamos si en la práctica de las representaciones de esta clase social en el cine estos conceptos se desmienten, se confirman o directamente se ignoran.

Como se ha podido apreciar en este marco teórico, definir a la clase obrera de una forma precisa y sencilla conlleva una gran dificultad, veremos, a continuación, si en el mundo del cine han tenido más suerte.

3. Marco histórico

Una vez hemos desarrollado un perfil teórico de los conceptos principales que definen a la clase obrera y su situación, es necesario lanzar una mirada al pasado para comprobar como se han desarrollado estas temáticas en el séptimo arte durante el pasado siglo. Cómo ha sido la relación entre clase trabajadora y cine o qué películas han retratado mejor a este sector de la sociedad en la pantalla serán preguntas que trataremos de responder en este apartado.

Para centrarnos en el cine que sentó precedente a las cintas que incluye este estudio esta retrospectiva se centrará en la historia de la cinematografía en Europa desde la invención del cine hasta la llegada del siglo XXI.

Es destacable que la aparición del concepto de la clase obrera, en su sentido más estereotipado y arquetípico, nace en el mismo momento en el que se producen las primeras proyecciones filmicas. Como retrata la obra *De Lumière a Kaurismäki*¹², “fue ya en 1895 cuando se pudo ver en una pantalla cómo los trabajadores salían de la fábrica Lumière al terminar su horario laboral. El cine daba así sus primeros pasos, y con él, también, la historia de la representación de la clase obrera en la pantalla”.

De esta manera, a finales del siglo XIX, coincidiendo con la irrupción del capitalismo industrial, la creación y mayor organización de los sindicatos y el desarrollo y divulgación de las ideas marxistas, el cine irrumpe en la sociedad pre-revolución soviética con un carácter de esparcimiento y ocio, pero también como arma propagandística y herramienta de difusión de ideologías.

Sin embargo, la historia de la representación de la clase obrera en el cine depende en gran medida del país que protagonice esta retrospectiva, por lo que, para realizar un retrato completo del continente realizaremos un esbozo histórico de distintos países europeos. Cada uno será fundamental para entender la actual presencia de la clase trabajadora en el cine y las fuentes de las que beben estas producciones en el siglo XXI.

¹². Heredero, C. and Fernández, J, *op. cit.*, p. 14

3.1 - Unión Soviética

Para comenzar, no podría entenderse la historia de la relación entre cultura y clase trabajadora sin dirigir la mirada al nacimiento y caída de la URSS, cuyo proyecto social, económico y cultural marcaría la evolución de la lucha obrera en todo el mundo. El cine, en particular, tendría una gran relevancia en el desarrollo de la ideología socialista en el país soviético, donde este medio tendría grandes avances técnicos y múltiples usos con respecto a su audiencia.

Un claro ejemplo se encontrará en los inicios del cine en este país, donde Dziga Vertov, máxima representación del documentalismo soviético expuso su convicción revolucionaria y su compromiso con el comunismo a través de obras de gran calado social como *Kinodeliya* (1919) *Shagay Sovyet* (1925) o *Odinatsy* (1929), donde retrata la realidad de la clase proletaria tanto en las fábricas como en su vertiente campesina.

Será también de una gran importancia en la concepción del cine como medio de difusión política las obras, clásicas y atemporales, de Sergei M. Eisenstein, que dirigió cintas claves de la lucha obrera como *La huelga* (*Stachka*, 1924) u *Octubre* (*Oktyabr*, 1928), en las que retrata la guerra entre clases a través de una huelga en la que finalmente se suicida un trabajador y a través de los obreros que se preparan para la revolución de 1917, respectivamente.

Sin embargo, con la llegada del estalinismo, la libertad de proyección y difusión de material audiovisual se vio más regulada, y las películas debían pasar por varios filtros institucionales con el fin de no emitir cintas que pusieran en riesgo la legitimidad o continuidad del proyecto soviético.

A pesar de ello, son muchas las obras que retratan la realidad de los trabajadores durante este periodo. Ejemplos que fueron especialmente populares en su época son *La madre* (*Mat*, 1926), de Vsevolod Pudovkin, film que retrata la redención de una madre que primero traiciona a su hijo y a la revolución pero después se vuelve una fiel seguidora de la causa, *El camino de la vida* (*Putyovka v zhizn*, 1931), dirigida por Nikolai Ekk, primer film sonoro en el país, y *Primavera en la calle Zarechnaya* (*Vesna na Zarechnoy ulitse*, 1956), de Marlen Khutsiev y Feliks Mironer, película producida en la última etapa de Stalin, o fase del deshielo, y que tuvo más de 30 millones de espectadores.

A través de estas distintas cintas, y de sus autores, la historia del séptimo arte realizó numerosos avances técnicos y conceptuales que tuvieron una inmensa influencia en la forma de hacer cine en todo el mundo.

3.2 – Alemania

De una forma paralela a esta evolución de la URSS, y también de una gran importancia, será el cine de Alemania, que desde la República de Weimar hasta constituirse como la República Democrática Alemana, bajo el mando de la Unión Soviética, produciría numerosas películas de temática social, donde la clase obrera sería protagonista.

En Alemania, tras la derrota del país en la Primera Guerra Mundial, da comienzo la República de Weimar (1918-1933), momento histórico en el que el cine comienza a tener presencia como fenómeno social. En este periodo, las cintas producidas que otorgan una visión, más o menos cercana, de la clase trabajadora, se centrarán en tres cuestiones. En primer lugar, destaca la

aparición de unos nuevos tipos de trabajadores, ajeno al perfil de obrero de fábrica, y que se definen como los “empleados”. Estos sujetos, en palabras de Vicente Benet, “generan nuevas formas de estructura social, configuración del hábitat urbano y desarrollo de la industria del ocio y el entretenimiento”¹³. Se trata del conjunto de trabajadores definidos en el marco teórico como “trabajadores de cuello blanco”, que incluye a trabajadores de la banca, servicio doméstico, dependientes en grandes almacenes o pequeños ejecutivos, entre otros.

En segundo lugar, se produce una nueva representación del colectivo obrero por el cual se presenta en las obras como un colectivo indivisible, indistinguible y uniforme que se mueve en conjunto y reproduce valores de automatismo, geometría y alienación.

En tercer lugar, se presenta la idea del conjunto de trabajadores como el de una maquinaria de cuyo funcionamiento depende el proceder del mundo. En palabras, de nuevo, de Vicente Benet, “abstraída de lo humano, la figura de la masa de trabajadores se convierte en alegoría de la energía que mueve el mundo. Más allá de los conflictos del trabajo y la explotación, el trabajador pasa a ser el motor de la sociedad.”¹⁴.

Estas tres características, se percibirán, de forma única y representativa, en el film *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, en la que se presenta un futuro distópico donde la sociedad se divide en grandes propietarios, que viven con todo tipo de lujos y privilegios, y una masa de obreros que habita en el subsuelo de la ciudad y trabaja y subsiste bajo condiciones precarias para mantener el estilo de vida de los privilegiados de la superficie. Tanto la trama como las imágenes presentadas en esta cinta cumplen los requisitos presentados como característicos del periodo alemán. Aparecen en pantalla todo tipo de trabajadores, de cuello blanco y cuello azul, se crean imágenes en las que el grupo de trabajadores se presenta cohesionado, indiferenciable y plagado de referencias tecnológicas y, en su propio argumento, se plantea la idea del colectivo obrero como motor social.

Siguiendo la historia de este país encontramos el siguiente periodo de Alemania en el que la clase obrera vuelve a tener cierta representación en la pantalla, la República Democrática Alemana, que como estado socialista perteneciente al territorio de la URSS, comparte su mensaje y, en parte, su línea artística en el cine.

Sin embargo, tuvo que pasar cierto tiempo desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta el renacer de la industria cinematográfica en el estado. Por otra parte, toda la filmografía del periodo será producida por los estudios DEFA, que pertenecían al Gobierno. Esta empresa, nacionalizada, llevó a cabo un estilo cinematográfico propio, expresado en diversos géneros como la historia de la lucha obrera y antifascista, la ciencia ficción, adaptaciones de clásicos literarios y películas documentales. En el primero de los géneros, el más interesante para este estudio, destacan obras como *Los asesinos están entre nosotros* (*Die Mörder sind unter uns*, 1946), de Wolfgang Staudte, que retrata la lucha de dos supervivientes de los campos de exterminio nazis por reiniciar su vida en sociedad en un Berlín devastado por la guerra, *El pan nuestro de cada día* (*Unser täglich Brot*, 1949), de Slatan Dudow, de que cuenta el conflicto entre un padre pequeñoburgués e un hijo comprometido con la causa socialista y *Mujeres de algodón* (*Die buntkarierten*, 1949), de Kurt Maetzig, que narra la vida de varias generaciones de una familia proletaria, cuyo final feliz es encontrar su sitio en la RDA.

¹³. Heredero, C. and Fernández, J, *op. cit.*, p. 91, 92.

¹⁴. Heredero, C. and Fernández, J, *op. cit.*, p. 91, 92.

3.3 - Italia

Contemporáneo con este renacer del cine social en la Alemania posbélica será la aparición del Neorrealismo Italiano, movimiento fundamental en la historia del cine del país y también en la historia del cine mundial. Al igual que en la RDA, en Italia se está viviendo un periodo de posguerra en el que los valores sociales son difusos y la población sufre de una gran escasez. Las producciones cinematográficas que se emitían en Italia hasta el momento son las llamadas “cintas de teléfonos blancos”, en las que se retrataban ligeras comedias de enredo siempre protagonizadas por la burguesía.

Sin embargo, ya en 1945, en el país comienzan a producirse una serie de propuestas que nada tienen que ver con el cine previo. Estas nuevas cintas seguían la proclama del guionista y crítico de cine Cesare Zavattini, escritor clave del movimiento y uno de sus principales teóricos, que animaba a los directores a “colocar una cámara en la calle o en una habitación, ver con incansable paciencia, entrenarnos en la contemplación de nuestros semejantes y en sus acciones elementales”¹⁵. En otras palabras, la intención de este nuevo cine será retratar historias y no inventarlas, ser un altavoz de la sociedad del momento y crear personajes, escenarios y situaciones con los que el espectador se sienta identificado. Para Danny Leigh, el Neorrealismo “debe parte de su genialidad a la sensación que logra transmitir de un mundo que prosigue fuera de plano, ya sea siguiendo pasajeramente incidentes ajenos a los personajes principales o incluyendo el transcurso de la vida real de fondo”¹⁶.

Las diferencias de este nuevo género nos serán solo narrativas, sino también productivas, los escenarios serán reales, los actores no profesionales y los presupuestos mucho más reducidos que en Hollywood.

Sin embargo, estas cintas tendrán una gran repercusión, y pondrán el foco en personajes de clase trabajadora, en familias humildes, en víctimas de la sociedad de la posguerra y en los luchadores antifascistas durante el conflicto.

Son destacables, tanto por su importancia en el movimiento como por su retrato de personajes pertenecientes a la clase obrera, obras como *Roma, Ciudad abierta* (*Roma, Città aperta*, 1945), de Roberto Rossellini, un drama bélico que retrata la lucha de obreros partisanos que deben enfrentarse a los ocupantes nazis, *El ladrón de bicicletas* (*Ladri di biciclette*, 1948), de Vittorio De Sica, un relato social que cuenta la historia de un padre de familia que debe perseguir al joven que le ha robado su bicicleta, único medio del que dispone para trabajar en la empobrecida Roma de la posguerra, *La tierra tiembla* (*La terra trema*, 1948), del director Luchino Visconti, donde se narra la lucha de unos pescadores sicilianos que sufren la explotación y los malos tratos de sus patrones mientras sus familias pasan hambre, *Arroz amargo* (*Riso amaro*, 1949), de Giuseppe De Santis, que relata la historia de dos bandidos que se infiltran en un grupo de mujeres trabajadoras de temporada que recogen arroz para llevar algo de dinero a sus familias, retratando también la vida de los obreros campesinos durante el periodo posbélico en Italia, o por último, *Umberto D* (1952) de Vittorio De Sica, el drama de un anciano, únicamente acompañada por su perro, que vaga por una ciudad italiana, donde va a comedores sociales, pide en la calle, suplica empleo o ayuda a una joven vecina embarazada que ignora quién es el padre de su hijo.

Son muchas más las obras de este periodo, corto pero fructífero, que son representativas del

¹⁵ Kemp, F, *op. cit.*, p. 178

¹⁶ Leigh, D, *op. cit.*, p. 97

Neorrealismo y que demuestran la capacidad de este movimiento de retratar las vidas, preocupaciones y anhelos de los miembros de la clase obrera. Sin embargo, con la llegada de la década de los 50, los líderes políticos democristianos rechazan esta vertiente y favorecen la llegada de películas más comerciales y carentes de crítica social.

3.4 - Francia

En el país francés, mientras tanto, los momentos históricos en los que el cine destaca por su visión de la clase trabajadora son, principalmente, dos. En primer lugar, destaca la aparición de personajes de clase obrera en las primeras cintas sonoras que se producen en el país, durante la década de los años 30. En este periodo, el Frente Popular, una coalición de partidos de izquierda, llega al poder, se consolida como Gobierno del país y fomenta producciones cuyos mensajes apoyen la causa socialista y progresista que representan.

En estos nuevos films la vida de los personajes principales estará marcada por sus relaciones sentimentales, siendo el tema amoroso muy recurrente, pero también por las condiciones materiales y laborales.

Destacan en este sentido, obras como *La Belle Équipe* (1936), de Julien Duvivie, *La vida es nuestra* (*La vie est à nous*, 1936), de Jean Renoir, *La bestia humana* (*La Bête humaine*, 1938), de Jean Renoir, *Le choc en retour* (1937), de Georges Monca o *Le temps des cerises* (1938), de Jean-Paul Le Chanois, obras en las que se retratan distintas industrias y situaciones laborales, como un conductor de ferrocarril, un grupo de desempleados, unas obreras en una fábrica de ropa o un sindicato de mineros. Sin embargo, como se comentaba previamente, estas situaciones se entrelazan con historias melodramáticas y románticas que atraían a un público más amplio. Sindicatos y partidos políticos se encontraban tras la financiación de este tipo de cintas.

Habrà que esperar hasta la década de los 90 para que la temática social y laboral volviera a ser recurrente en el cine. La razón se encuentra en los momentos históricos por los que pasaría el país hasta entonces. En primer lugar, la llegada de la Segunda Guerra Mundial, la ocupación nazi y el colaboracionismo con el bando alemán por parte de la sociedad francesa determinó una línea ideológica posbélica que buscaba en el arte una liberación de la carga ideológica y de los conflictos previos.

Posteriormente, a finales de los años 50, aparece en Francia la *Nouvelle Vague*, que a pesar de constituirse como una corriente de una relevancia indiscutible, es producida por y desde la perspectiva burguesa. Los temas tratados girarán en torno a la libertad, el amor, la búsqueda de la personalidad, etc, siendo siempre conceptos intimistas y personales en los que la lucha salarial, el desempleo o el sentimiento de clase no tendrán ninguna cabida.

No obstante, ciertos autores defienden algunas películas de este periodo como contrarias al capitalismo y a la institución burguesa, por presentar como protagonistas a personajes solitarios, inadaptados y rebeldes contra el sistema. Ejemplos son películas como *Los cuatrocientos golpes* (*Les quatre cents coups*, 1959) de François Truffaut o *Al final de la escapada* (*À bout de souffle*, 1960) de Jean-Luc Godard.

Se llega, de esta manera, al cine contemporáneo de finales de siglo, momento en el que las cuestiones obreras tienen una relativa presencia en las salas de cine. A pesar de no constituir una

norma, este momento histórico puede entenderse como el segundo periodo de la historia francesa en el que el cine tiende a reflejar la realidad de los ciudadanos de clase trabajadora. Un ejemplo de esta tendencia es la película histórica *Germinal* (1993), de Claude Berri, que narra las precarias condiciones de vida de un grupo de mineros durante el siglo XIX. Su lucha contra el patrón y sus debates internos serán los pilares argumentales del film. Otro ejemplo, sin duda representativo, será la película *El odio (La haine, 1995)*, de Mathieu Kassovitz, en la que tres jóvenes, hijos de inmigrantes y de clase trabajadora, se enfrentan a la policía y a la violencia que supone vivir en un barrio de extrarradio en la capital francesa.

3.5 - Reino Unido

No será Francia, como hemos podido apreciar, un país con una especial tradición en la producción de cintas que tengan a la clase trabajadora como protagonista. Al menos como norma. Sí lo será, por el contrario, Reino Unido. Este país se considera como uno de los más activos en la creación de películas comprometidas políticamente, y como un ejemplo e inspiración para numerosos directores que buscaban sumergirse en este tipo de cine.

Esta tendencia al cine social surge en los años 30 como respuesta a unas películas descafeinadas y representativas de una gran minoría de la sociedad. A la puesta en pantalla de comedias burguesas y cintas de aventura en países exóticos, responde un movimiento que atiende las exigencias de los intelectuales de izquierda y de un público mayoritariamente obrero. Leyendo estos deseos en ciertos ámbitos organizativos y en los espectadores, que deseaban conocer historias de la realidad de su país, aparece un grupo de directores, que aunque burgueses y provenientes de universidades elitistas, tienen ciertas convicciones socialistas e ideas de corte progresista que les impulsan a crear un cine distinto a todo el producido anteriormente.

Aparecen así una serie de cintas que, bajo la cobertura primero de EMB Film Unit, y luego de GPO Film Unit¹⁷, logran un hueco en ciertos círculos académicos e institucionales, aunque no tanto en grandes salas, y adquieren una notoriedad y una influencia ideológica, que sentará precedente a todo el cine producido posteriormente.

Ejemplos de esta corriente cinematográfica serán *Drifters* (1929), de John Grierson, *The song of Ceylon* (1933) de Basil Wright, *Housing problems* (1935) de Edgar Anstey, *Workers and jobs* (1935), de Arthur Elton, *They drive by night* (1938) de Raoul Walsh, *Listen to Britain* (1942) de Stewart McAllister y Humphrey Jennings o *Fires were started* (1943), de este último. Estas cintas, de corte documental, tratarán historias muy distintas que tendrán como común denominador el retrato de distintos grupos de trabajadores en Inglaterra, desde pescadores, trabajadores industriales o camioneros, hasta oficinistas en el servicio postal, bomberos o periodistas.

Estos films, servirán, a su vez, como punto de partida de una de los movimientos británicos de mayor importancia, el *Free Cinema*. Esta corriente nace con la generación “Angry young men”, a mediados de los años 50, siendo ésta un grupo de escritores profundamente concienciados con las problemáticas sociales, la situación de las clases trabajadoras, la hipocresía de la clase alta y la escasa representación de estas realidades en la cultura del momento. A raíz de las obras de estos autores surgen una serie de directores que comienzan a filmar cintas con ciertas particularidades. Este cine se caracterizará por su estética realista, sus temáticas centradas en historias cotidianas representativas de la realidad, sus protagonistas humildes y cercanos, y por su profundo

¹⁷. Empire Marketing Board y General Post Office, respectivamente.

compromiso social y político. Rechazará, a su vez, las narrativas, la estética y los criterios del cine británico comercial y de las superproducciones de Hollywood, que hasta entonces, habían sido obras de referencia.

En el *Free Cinema*, la clase trabajadora será protagonista, pero con una particularidad, en esta corriente, los protagonistas serán individuos concretos y no colectivos o grupos de trabajadores. El foco se centrará en personas con objetivos, aspiraciones, rasgos característicos e ideas propias, personajes a quienes, en palabras de Heredero¹⁸, “retratan casi siempre no en sus puestos de trabajo, sino durante el resto de su existencia; es decir, durante su tiempo libre o vida familiar, fuera de la oficina o de la fábrica, allá donde buscan una manera de dar sentido a su vida enajenada, donde tratan de encontrarse a sí mismos fuera de la norma o donde pugnan por romper las barreras de clase y escalar peldaños en la jerarquía social”.

Pueden nombrarse numerosas películas de esta corriente, como por ejemplo *Un lugar en la cumbre* (*Room at the Top*, 1959) de Jack Clayton, *Sábado noche, domingo mañana* (*Saturday Night and Sunday Morning*, 1960) de Karel Reisz o *El ingenuo salvaje* (*This Sporting Life*, 1963) de Lindsay Anderson. Destaca especialmente la filmografía de Tony Richardson, con cintas como *Mirando hacia atrás con ira* (*Look Back in Anger*, 1959), *Un sabor a miel* (*A Taste of Honey*, 1961) o *La soledad del corredor de fondo* (*The Loneliness of the Long Distance Runner*, 1962).

En todas estas películas encontraremos a personajes que buscan una salida a la vida que su clase social les ha impuesto. Se trata de individuos desubicados, perdidos, inadaptados, que usan las armas de las que disponen para escapar de sus realidades. Su encanto personal, sus dotes deportivas, su físico, su inteligencia o su rebeldía les servirán para combatir contra un futuro que se presenta como ineludible a pesar de sus esfuerzos. Se trata de historias, en su mayor parte dramáticas, que retratan vivencias con las que el público puede verse identificado y que perfilan una sociedad en la que no todos tienen las mismas oportunidades ni derechos.

De este tipo de cintas y de la perspectiva de estos directores de lo que debe ser el cine, junto a la tradición documentalista británica, surgen autores como Bill Douglas, Ken Loach, Terence Davies o Mike Leigh, que producen en sus carreras diversas cintas en las que la clase obrera tiene voz y representación, y en la que la realidad y sus imperfecciones siempre son pilares de las historias narradas.

Bill Douglas, un autor proveniente de la clase obrera, narra sus propias vivencias con la trilogía *My childhood* (1972), *My ain folk* (1973) y *My way home* (1978) y seguirá comprometido con la causa cuando rueda *Comrades* (1986), un film histórico que cuenta la creación de un sindicato de agricultores.

Ken Loach, uno de los autores incluidos en este estudio, realizará innumerables obras en las que retrata la problemática de la clase trabajadora. Destacan, entre muchas otras, *Riff-Raff* (1991), *Mi nombre es Joe* (*My Name Is Joe*, 1998), *Felices 16* (*Sweet Sixteen*, 2002), *La cuadrilla* (*The Navigators*, 2001) o *Ladybird ladybird* (1994). Contará también su filmografía con películas históricas como *Tierra y Libertad* (*Land and freedom*, 1995) o *El viento que agita la cebada* (*The Wind that Shakes the Barley*, 2006).

Terence Davies, por su parte, dirigirá *Voces distantes* (*Distant Voices, Still Lives*, 1988), que narra la historia, con sus alegrías y tristezas, de una familia obrera de Liverpool, o *El largo día acaba* (*The*

¹⁸. Heredero, C. and Fernández, J, *op. cit.*, p. 131

Long Day Closes, 1992), en la que un niño de una familia de clase trabajadora se refugia en el cine para huir del mundo de los adultos.

Mike Leigh, por último, será el director de *Grandes ambiciones* (*High hopes*, 1988), una comedia de enredo en la que tres familias de distintas clases sociales deben enfrentarse a problemas familiares y sentimentales que terminan por unirlos a todos, o *Secretos y mentiras* (*Secrets and Lies* 1996), en la que una joven adoptada busca y conoce a su madre biológica, una mujer que trabaja en una fábrica y tiene constantes problemas con su hermano.

Estos autores, entre otros, continuarán con la tradición británica de crear películas donde la clase obrera tenga papeles de importancia, un cine crítico y reivindicativo que va de la mano con la ideología política y las luchas sociales de sus directores. Un tipo de cine realista, que sin obtener grandes cifras en taquilla, se mantiene y es respetado y aclamado por la crítica.

3.6 – Grecia

Mucha menos tradición en este tipo de cine tendrá Grecia. En este país, el cine surgió como una continuación del teatro, resultando una mayoría de sus producciones grandes recreaciones épicas de obras clásicas. No es hasta la década de los años 30 cuando llega el cine sonoro al país y con él las primeras cintas en las que se narran historias ajenas a los clásicos griegos. Sin embargo, con la llegada de la Segunda Guerra Mundial y la lucha del pueblo griego contra el ejército fascista italiano primero, y contra la ocupación alemana después, la industria del cine queda totalmente desabastecida de fondos y sufre de una importante inactividad que dura hasta comienzos de los 50.

En ese momento, las nuevas productoras comienzan a producir nuevas cintas que sirvieron para dar un impulso a la industria. Aparecen entonces las primeras obras en las que se retrata la realidad de la lucha antifascista y de la precariedad de la sociedad griega tras la guerra. Son ejemplos *Santa Chiquita* (*Santa Tsikita*, 1953), de Alekos Sakellarios, o *La bella de Atenas*, (*I oréa ton Athinon*, 1954), de Níkos Tsifóros que abordan temas como el desempleo, la destrucción y la desesperanza tras la guerra o la pobreza de los ciudadanos.

No obstante, es unos años antes cuando se produce la primera película griega verdaderamente centrada en la clase obrera, llamada *Pan amargo* (*Pikró psomí*, 1950) del director Grigoris Grigoriou. Con esta película, llega a Grecia el Neorrealismo surgido en Italia. Sin embargo, la acogida del público no será la misma en este país, y este tipo de cine será residual, fomentándose en mucha mayor medida las producciones de carácter comercial. A pesar de ello, con una regularidad muy baja, comienzan a aparecer algunas películas que continúan con la tradición neorrealista y retratan situaciones reales y representativas de la vida de muchos ciudadanos griegos. Un ejemplo es *La ciudad mágica* (*Magikí póli*, 1954) del director Nikos Kunduros, que cuenta la historia de un taxista que lucha por salir adelante sin tener que trabajar para un grupo mafioso de Atenas.

Continúa esta dinámica durante una década más, en la que la representación de la clase obrera se limita a contextualizar a personajes cuyos alegrías o tragedias poco o nada tienen que ver con su situación social.

No será hasta mediados de los años 70, tras un periodo de dictadura que sucedió a la Guerra Civil, cuando el cine político cobra protagonismo en el país. Películas como *Happy Day* (1976), de Pandelis Voulgaris, *El viaje de los comediantes* (*O thíassos*, 1974) o *Megalexandros* (1980), ambas

de Theo Angelopoulos, son películas que reflejarán los puntos de vista políticos de sus directores a través de cintas sobre la historia de Grecia.

También profundamente políticas serán *Los desocupados del valle de la fertilidad (I teméelides tis éforis kiládas, 1978)* de Panayotopulos o la cinta *1922 (1978)* de Nikos Koundouros.

Destacable también será la cinta *El paso suspendido de la cigüeña (To meteoro vima tou pelargou, 1991)*, de Theo Angelopoulos, en la que Marcello Mastroianni encarna a un burgués que viaja al norte de Grecia y se encuentra con las dificultades que allí atraviesan los inmigrantes.

Mención aparte merece el director franco-griego Costa-Gavras, que a pesar de producir sus películas en países como Argelia, *Z (1969)*, Francia, *Estado de sitio (1972)*, o Estados Unidos *Desaparecido (1982)*, puede considerarse como uno de los autores de origen griego con mayor repercusión internacional, con un tipo de cine profundamente social y comprometido, y en el que suele reflejar momentos históricos que le sirven para validar ciertas ideas políticas.

3.7 – Portugal

No fue hasta la década de los 60 que el cine político cobró importancia en una Grecia torturada por las guerras, las crisis económicas y los regímenes dictatoriales. Una situación muy similar será la atravesada por Portugal. En el país luso el cambio en el tipo de películas llegará con la llamada Revolución de los claveles, que derrocó la Dictadura de Salazar, un régimen que llevaba coartando la libertad del pueblo portugués desde hacía 50 años.

Con este cambio en el sistema político cambiaron también las inquietudes sociales y las expresiones culturales, sufriendo el cine una gran transformación. La Revolución de los claveles inspiró infinidad de obras de distintas disciplinas artísticas. Aparece entonces el Sindicato de Trabajadores de la Producción de Cine y Televisión, que se constituye como la máxima autoridad en la producción cinematográfica, y lucha por abolir la censura del régimen anterior. Surge por ello el documental colectivo *As armas e o povo (1974)*, una película en la que colaboraron numerosos directores portugueses, algunos desde el exilio, y que narra la visión de estos autores de la lucha de clases, reflejándose en ella la importancia de la resistencia colectiva frente al poder corrupto.

Ante esta experiencia revolucionaria en el país surgen grupos de creación colectiva y cooperativas como la Cinequipa, la Cinequanon o el Grupo Zero.

A partir de este momento histórico en Portugal el cine comprometido y político será una constante en el país, creándose numerosas cintas en las que la clase obrera cuenta con cierta representación. Ejemplos son *Otro país: memorias, sueños, ilusiones (Outro País: Memórias, Sonhos, Ilusões... Portugal, 1974)* de Sérgio Tréfaut, *Buen pueblo portugués (Bom povo Português, 1980-81)* de Rui Simoes o *Cinco días, cinco noches (Cinco dias, cinco noites, 1996)* de José Fonseca e Costa, que narran, desde la perspectiva de distintos personajes y con fórmulas narrativas más o menos cercanas al documental, la Revolución de 1974.

Más actual encontramos *El principio de la incertidumbre (O princípio da incerteza, 2003)* de Manoel De Oliveira, en la que se sigue la historia de dos jóvenes, un señorito y un sirviente, que verán sus destinos unidos a pesar de la distancia de clase que los separa. En *Juventud en marcha (Juventude em marcha, 2006)* de Pedro Costa, se retrata el día a día de un obrero jubilado que

malvive en un apartamento de protección oficial. Por último, *Sangre de mi sangre* (*Sangue do meu sangue*, 2011) de *João Canijo*, es una cinta algo polémica en la que se narra la historia de una familia desestructurada que vive en un barrio marginal de Lisboa y que se enfrenta a numerosos problemas derivados de su posición social. No obstante, la cinta moderna en este campo con mayor notoriedad será la que estudiaremos posteriormente en el análisis, *La fábrica de nada*.

3.8 – España

Por último, en nuestro viaje a través de la historia del cine con representación obrera en Europa, llegamos a España. En nuestro país ha sucedido algo parecido a lo acontecido en Portugal, ya que hasta la muerte de Franco y posterior Transición el cine sería un arma propagandística de la derecha franquista, en el que la clase obrera tendría una representación escasa y tramposa.

Sin embargo, es necesario destacar que el cine español en el que la clase obrera tiene representación tuvo un momento de desarrollo previo a la década de los 70. Sería en los años previos a la Guerra Civil Española cuando surgen algunas películas que tendrán un gran impacto en la sociedad del momento. Ejemplos son *La aldea maldita* (1930), de Florián Rey, en la que un pueblo entero, dedicado a la agricultura, debe emigrar a causa de la sequía que imposibilita el desarrollo de su medio de subsistencia, o el documental de Luis Buñuel *Las Hurdes, Tierra sin pan* (1933), en la que se narra la escasez y necesidades de un pueblo extremeño.

Sin embargo, con la llegada de la guerra, el cine se convierte en un arma propagandística en la que la clase obrera será un instrumento con el que tratar de persuadir, hacia un bando u otro, durante el conflicto civil. Destacan en este sentido películas como *Nosotros somos así* (1936), *Así venceremos* (1937) o *Aurora de esperanza* (1937), desde el Frente Popular, o *Hacia la nueva España* (1937), una de las pocas películas realizadas desde el bando franquista, cuya estrategia comunicativa tendía más a la censura de las cintas republicanas que a la creación de obras propias.

Posteriormente, con la victoria de Franco, se producen una serie de cintas destinadas a la legitimación del levantamiento militar y el posterior mandato del Caudillo, poniéndose en pantalla una serie de obras profundamente propagandísticas y politizadas. Algunos ejemplos, los más destacados, son *Raza* (1941), producida por el propio Francisco Franco, *Suspense en comunismo* (1955) o *Morir en España* (1965).

No obstante, cuanto más nos acercamos a la muerte del dictador, más libertad se aprecia en la producción cinematográfica, llegando a realizarse obras profundamente políticas, que lograban escapar de la censura y en las que la clase obrera tenía una fuerte representación. Destacan las obras de Luis García Berlanga, como *Bienvenido, Mister Marshall* (1953) o *El verdugo* (1964), José Antonio Nieves Conde, que dirige *Surcos* (1951) o *El inquilino* (1963), Juan Antonio Bardem, autor de *Calle Mayor* (1956) o *El puente* (1977), y Fernando Fernán Gómez, director *El mundo sigue* (1963) o *El extraño viaje* (1964).

Sin embargo, tras la muerte de Franco y la Transición a la democracia, en España comienzan a producirse numerosas obras con un mayor contenido político y en la que la clase obrera tendrá una mayor representación. En estas últimas décadas destacan algunos directores por su compromiso con el Realismo Social y el cine comprometido. Ejemplos son Eloy de la Iglesia, Mario Camus, Víctor Erice, Carlos Saura, José Luis Cuerda o Fernando León de Aranoa, entre otros. Destaca, del cine reciente previo a la crisis económica, la película *Los lunes al Sol* (2002) de León de Aranoa, que

recaudó 10 millones de euros a nivel mundial, logró 5 premios Goya, obtuvo la Concha de oro en San Sebastián y fue tres veces nominada en los premios del cine europeo, sentando precedente en nuestro país de todo lo que podía lograr un film con temática social.

3.9 - Cine europeo tras la crisis

Tanto en España, como en el resto de países europeos, (y mundiales, aunque no sea relevante para el estudio), el mundo cinematográfico cambió de forma drástica tras la gran crisis económica que comenzó en el año 2008. El cine de protesta, o de compromiso social, se multiplicó, e incluso en las películas ajenas a la tendencia política la temática económica y social que alude a la crisis será constante. Cualquier cinta en la que se pretenda reflejar la actualidad deberá incluir en su argumento referencias a la problemática económica.

Es por todo ello, que nuestro estudio analizará las distintas películas que han surgido desde el comienzo de la crisis y que serán representativas del cine social en la actualidad de Europa.

Las cintas estudiadas supondrán la conclusión de esta retrospectiva histórica sobre la relación entre cine y clase obrera en el continente. No solo serán las últimas obras en este campo de forma cronológica, sino que supondrán la evolución última de este tipo de cine, sabiendo que las grandes cintas que hemos comentado en este marco histórico sirvieron como ejemplo, inspiración o referencia, para las obras que, a continuación, serán analizadas.

4. Análisis

4.1 - Puntualizaciones previas

Antes de comenzar con las películas de los países seleccionados cabe mencionar tres perspectivas que no se incluirán en este estudio, por cuestión de concreción, pero que aportan al conjunto del cine europeo una visión más completa y heterogénea.

En primer lugar, debe comentarse como, aunque los países nórdicos no serán incluidos en este análisis, centrándonos en la Europa occidental más afectada por la crisis económica, no se puede hablar de cine social sin mencionar a Aki Kaurismäki. Este director finlandés será un referente en el cine comprometido y en la creación de cintas que retratan la realidad de la clase trabajadora. El papel de la mujer en el mundo laboral, los problemas que sufren los inmigrantes o los abusos por parte de los empresarios serán algunas de las temáticas tratadas por este autor. Destacan en su filmografía la llamada *Trilogía del proletariado*, compuesta por *Sombras en el paraíso* (*Varjoja paratiisissa*, 1986), *Ariel* (1988) y *La chica de la fábrica de cerillas* (*Tulitikkutehtaan tyttö*, 1990), y otros films más actuales como *Nubes pasajeras* (*Kauas pilvet karkaavat*, 1996), *El Havre* (*Le Havre*, 2011) o *El otro lado de la esperanza* (*Toivon tuolla puolen*, 2017).

En segundo lugar, debe destacarse un film que ha sido suprimido de este estudio por su extensión, pero que supone un ejemplo profundamente representativo del cine social europeo. Se trata de la película belga *Dos días y una noche* (*Deux jours, une nuit*, 2014) de Jean-Pierre y Luc Dardenne. En esta cinta, una mujer que vuelve a incorporarse al trabajo tras una baja por depresión descubre que sus jefes han decidido despedirla forzando a sus trabajadores a elegir entre mantenerla en plantilla o conservar su paga extra. Esta obra de los aclamados hermanos Dardenne, que tienden al cine social y de protesta en muchas de sus obras, nos muestra los mundos particulares de cada uno de los empleados de la fábrica donde trabaja la mujer, aportando una narrativa realista y compleja en la que, además, destaca el género femenino de la protagonista, interpretada por Marion Cotillard.

En último lugar, debe mencionarse, con respecto a los países de Europa Oriental, la existencia de una nueva corriente de cine social que desde la última década ha lanzado producciones muy interesantes con respecto a la situación de la clase obrera. Ejemplos son las cintas rusas *For Marx* (*Za Marska*, 2012), de Svetlana Baskova, sobre la creación de sindicatos en la Rusia capitalista ante la precaria situación de los trabajadores, o *Una larga y feliz vida* (*Dólgaya Schastlívaya Zhizn*, 2012), de Boris Jlébnikov que cuenta la historia de un colectivo de agricultores que intentan resistir ante la llegada de la libre empresa.

Otras películas de la Europa Oriental que igualmente podrían haber formado parte de este estudio son, la cinta checa *Algo parecido a la felicidad* (*Stesti*, 2005), de Bohdan Sláma, en la se narran las desventuras de una familia obrera en un barrio periférico, o la búlgara *El juicio* (*Sadilishteto*, 2014), de Stephan Komandarev, que retrata la historia de un hombre que es despedido de su trabajo como lechero y debe entrar en negocios ilegales para poder mantener a su hijo.

No obstante, como ya se ha comentado, para hacer de este estudio una muestra representativa y concreta de la fórmula cinematográfica empleada en el cine social nos centraremos en la Europa

Occidental más maltratada por la crisis, siendo representativa de ella los países denominados por el resto de la Unión Europea, de forma peyorativa, como PIIGS. Siendo éstos Portugal, Irlanda, Italia, Grecia y España. Además, se añadirá Francia, por ser un país cuyo cine y cultura son modelos para toda Europa y muy representativos del estilo y la sociedad que la componen.

4.2 - Portugal – *La fábrica de nada* (2017, Pedro Pinho)

En primer lugar, encontramos la cinta más reciente de este estudio, *La fábrica de nada* del director Pedro Pinho. Esta película portuguesa, estrenada en septiembre del 2017, cosecha, por lo general, críticas muy positivas, sin encontrar ni siquiera una valoración suspensa por ninguna de los principales medios de comunicación de nuestro país. Algunas de ellas¹⁹, como la realizada por Javier Ocaña en el diario *El País*, la califica como “una obra extrema, de fundamentada radicalidad en el fondo, en las formas y hasta en su duración, tres horas, que emociona desde su absoluta coherencia con sus postulados políticos”. Para Luis Martínez, crítico del diario *El Mundo*, “estamos delante de unas de las obras más libres, ácidas, divertidas, críticas y memorables del año”. Según el criterio de Federico Marín Bellón, de *ABC*, se trata de “un *desmesurado experimento, bien peinado desde el título y con brillantísimas mechas*” o “un regalo para aquellos que creemos que la coherencia entre el fondo y la forma es un criterio esencial para distinguir el gran cine del que no lo es”, en palabras de Manu Yáñez, de la revista *Fotogramas*. Para Alexander Zárate de *El Prural*, “*La fábrica de nada* se define por esa narrativa discontinua que, en ciertos pasajes, por su extensa duración, tres horas, se resiente, y desequilibra puntualmente”²⁰.

Además, los reconocimientos no han dejado de caer sobre este film, que ya cuenta con el premio de la Federación de críticos del festival de Cannes, el Giraldillo de oro en el Festival de Cine Europeo de Sevilla, el premio a mejor película en el Festival de Cine de Múnich o el Gran Premio del Jurado del festival internacional del cine Cinefest en Hungría. Las nominaciones, por su parte, son innumerables.

Sin embargo, el presupuesto de esta cinta, fue “ajustado” en palabras del director, aunque la cifra exacta, por ahora, no es pública. Sin embargo, el cine portugués sufre de una financiación bastante reducida que deja toda la responsabilidad del film al trabajo y la creatividad de sus creadores.

Los espectadores que han visto el film en Portugal, por ahora, son más de 6800, aunque la cifra aumentará considerablemente durante este mes (mayo del 2018), cuando *La fábrica de nada* se estrenará en países como Francia, España, Reino Unido, Serbia, Croacia, Bosnia, Kosovo, Suiza, Brasil, Argentina o China.

La trayectoria del director, por su parte, será muy reducida en este campo, ya que *La fábrica de nada* es su primer largometraje de ficción. Anteriormente, Pinho realizó dos largometrajes documentales, *Bob Sebta* (2008), que narra los problemas y sueños de los inmigrantes que llegan desde África a Bob Sebta (Puerta de Ceuta en árabe), con la intención de cruzar la frontera y empezar una nueva vida en Europa, y *As cidades e as trocas* (2014), en la que se narran las problemáticas que conllevó el conflicto por la crisis de turismo entre Mauritania y Cabo Verde. Por

¹⁹. Críticas obtenidas de la página web: <https://www.filmaffinity.com/es/pro-reviews.php?movie-id=480290>

²⁰. Crítica obtenida del periódico digital *El Prural*: <https://www.elplural.com/playtime/2018/05/11/la-fabrica-de-nada-la-economia-como-apocalipsis-sostenido>

último, en el terreno de la ficción, Pedro Pinho realiza el mediodmetraje *The End of the World* (*Um fim do mundo*, 2013), que narra las relaciones sociales entre un grupo de jóvenes cuando comienzan las vacaciones de verano en un barrio residencial de Lisboa.

Sin embargo, es en esta película en la que el director expresa en mayor medida sus inquietudes políticas y otorga una visión personal e individual del mundo laboral, el sistema económico capitalista y la realidad social de su país. En palabras del propio director “en 2013-2014 se produjo el pico de la crisis en Portugal. Había un sentimiento de frustración, de impotencia y de humillación muy fuerte. No solo en los trabajadores u operarios que estaban en el paro, sino entre toda la población portuguesa (...) Empezamos a realizar este proceso de investigación, queriendo que lo presidiera esa idea moral que hay en la quiebra de las empresas, en cuanto al modo en que se desmoronaron y, sobre todo, la idea de impotencia, también. (...) La película habla, por tanto, de esa dificultad, de esa complejidad y de ese sentimiento de impotencia que acompañaba esta situación”²¹. Se tratará, de este modo, de una visión particular del mundo por parte del director, que busca con este film no entretener, evadir o convencer al espectador, sino hacerle reflexionar, sin dar ninguna versión por sentada. Como el mismo Pedro Pinha afirma “no hay un discurso claro y válido para analizar lo que estamos viviendo, y por tanto hay que seguir hablando muchas horas y discutiendo”.

No obstante, centrándonos ahora en la cinta, cabe describirla como una narración en la que se mezclan varios géneros, incluyendo el drama, el cine social, el documental en algunos puntos, la meta-narración e incluso una escena musical a apenas media hora del final de la película. Todas estas perspectivas se fusionarán en la historia de un grupo de trabajadores de una ciudad portuguesa que descubren como los directivos de su empresa comienzan, una noche a retirar la maquinaria de su fábrica. Sin embargo, al ser sorprendidos por los empleados, les comunican que la empresa está en quiebra y que todos serán despedidos. Ante esta circunstancia los obreros ocupan la fábrica y siguen asistiendo a su puesto de trabajo esperando encontrar algún acuerdo o salida a su situación. Mientras tanto, un director de cine se interesará por la situación de autogestión de la fábrica y se integrará en el grupo para documentar la particular lucha de estos trabajadores por mantener su puesto de trabajo. No obstante, llegar a acuerdos para mantener en actividad la fábrica será más complejo de lo que esperan.

Se presentan así una serie de personajes que cumplen las características de los llamados obreros de cuello azul, siendo trabajadores que otorgan su fuerza de trabajo, su esfuerzo físico y sus conocimientos, a cambio de un salario. Cuando éste desaparece, el grupo tratará de hacerse cargo de los medios de producción, no estando, sin embargo, preparados académicamente para ello, y es que su pertenencia a la clase obrera será indiscutible. Sus circunstancias familiares, su dependencia al sueldo que les niegan o su propia conciencia de clase harán de estos individuos ejemplos de lo que la teoría marxista califica como proletariado.

El estilo del film, por su parte, a pesar de ser un compendio de géneros, a priori indisolubles, será muy efectivo, ya que la película posee esa atmósfera de realidad que tiene la vida y que el cine, en pocas ocasiones, consigue reproducir. Las conversaciones parecen auténticas porque lo son, ya que gran parte de los diálogos son completamente improvisados, los personajes no parecen actores, porque no lo son y la historia es totalmente creíble, porque ocurrió. La cinta está, así, llena de verdad. En palabras de Bénédicte Prot, que realiza una crítica de esta cinta en Cineuropa²²: “El

²¹. Liébana, R. Entrevista de Pedro Pinho en: <http://www.elspectadorimaginario.com/pedro-pinha-director-de-a-fabrica-de-nada/>

²². Crítica obtenida de la página Cineuropa: <http://cineuropa.org/es/newsdetail/329123/>

cineasta nos propone un discurso social comprometido, pero no sentencioso; un discurso pragmático, sin ilusiones fantasiosas sobre la realidad del destino de una fábrica como la que aparece en el film, pero no desencantado, pues la chispa mágica que perdura, y que da lugar a los cantos y coreografías que salpican la narración, es la chispa del elemento humano”.

Este mismo crítico, a su vez, realizará una definición propia y concreta del estilo de la cinta, de la que dice que es una “mezcla sorprendente de austeridad y exuberancia, disfruta plenamente de la libertad de herramientas (estéticas, visuales y sonoras, musicales a veces, pues Pinho nos ofrece varias impresionantes escenas de comedia musical) que ofrece la ficción, y, sin embargo, el impacto de su hiperrealismo inmersivo remite a un espíritu propio del documental.”

Por otra parte, con respecto a los personajes, a pesar de que el gran protagonista será Zé, un joven inteligente, aparentemente impasible y algo desorientado con los problemas que le atropellan, será todo el grupo de trabajadores los retratados por el film. Las características que se les achacarán a estos obreros, mayoritariamente hombres, de, eso sí, edades muy distintas, serán muchas y distintas. Algunos aceptan el dinero que se les ofrece sin pensárselo y se marchan, otros se ven jóvenes para empezar otra vida y deciden abandonar la fábrica, otros hacen grandes discursos, otros apenas emiten frases hechas. La decencia, será, entre los que permanecen, una característica común, ya que, a pesar de que la cinta carece de toda épica o heroicidad filmica, aparece una frase que resume la idea de la lucha de estos obreros. Uno de los más ancianos, respondiéndole a una trabajadora que afirma que aceptaría el dinero que le ofrecen los directivos si no consiguen un trato mejor, pregunta: ¿10.000 euros vale tu dignidad?

Será también una característica común la capacidad de estos trabajadores de exponer sus opiniones, de tener ideas propias y de no retratarse ante la cámara de una forma infantilizada o ruda. El protagonista, Zé, por su parte, tendrá conversaciones de gran profundidad intelectual con el director de cine, y sufrirá, en un mundo ajeno al laboral, una crisis de pareja con su novia, una inmigrante brasileña con un hijo, a la que no parece prestarle ninguna atención salvo para satisfacer sus deseos sexuales. Con sus compañeros, sin embargo, sí parecerá tener una gran empatía, creando con ellos un gran lazo de confraternidad y apoyo mutuo que solo se rompe, en ciertos momentos, por la desconfianza de que alguno de éstos acepten el dinero que les ofrecen los directivos de la fábrica.

Éstos, ajenos a la clase obrera y propietarios de los medios de producción, serán presentados como cínicos, insensibles a los problemas de los empleados y profundamente manipuladores.

Interesante también será la visión que se otorga de los intelectuales, que debaten en conversaciones de gran complejidad teórica sobre lo que deben o no hacer los trabajadores, creándose así una gran distancia entre los que viven los problemas reales y los que comentan sobre ellos como si se tratara del argumento de una novela.

El final del film, por su parte, seguirá la línea de toda la cinta, dejándose en suspense lo que ocurrirá con la fábrica y sus empleados, a los que el director parece dejar de enfocar con su cámara a sabiendas de que su historia, como la de tantos otros obreros europeos, no cabría en una sola película.

4.3 - Irlanda/Reino Unido – *Yo, Daniel Blake* (2016, Ken Loach)

En segundo lugar, tenemos la cinta *Yo, Daniel Blake*, del clásico director del cine social de protesta Ken Loach. Esta cinta, estrenada en octubre del 2016, tuvo una recaudación mundial de 446.993 €, siendo vista, en toda Europa, por más de 74000 espectadores, un número muy alto teniendo en cuenta su bajo presupuesto y la aparición de actores no profesionales. Sus críticas en España son, aunque positivas, no muy entusiastas, aludiendo en muchos de los casos a lo maniqueo de los personajes y a la previsibilidad de la cinta. Un ejemplo de esta visión será la crítica de Luis Martínez²³, del diario *El Mundo*, que la describe como “una cinta transparente, limpia y sin más lecturas que la pedrada, (...) tanta evidencia, tanto insistir, termina por arruinar un proyecto perfectamente previsible a cada paso”. No obstante, otros autores serán mucho más benévolo con la cinta, como Carlos Boyero del diario *El País*, que la describirá como “estremecedora (...) cine en carne viva, pleno de lucidez amarga”, o Oti Rodríguez, de *ABC*, que la define como “un drama social fresco y humano, que se parece tanto a otras películas de Loach y Laverly como una mano a la otra”. También más entusiasta será el crítico Álex Montoya, de la revista *Fotogramas*, que comentaba como “el corazón rojo del cineasta busca, y encuentra, la complicidad y la empatía (y el *encabronamiento*) del espectador medio”. Por último, en palabras de Carlos Colón, crítico en *El Diario de Sevilla*, “*Yo, Daniel Blake* convence si sus acumulaciones de desdichas en unos mismos personajes conmovedores y su esquematismo en la representación de los malos (o del mal: el sistema) se toman como recursos retóricos para elaborar la denuncia y defender a los humillados y ofendidos”²⁴.

Sin embargo, a pesar de un conjunto de la crítica un tanto tibia, esta cinta ha obtenido reconocimientos de gran importancia, entre los que destaca la Palma de Oro en el Festival de Cannes, el Premio del Público en los Festivales de San Sebastián y Locarno, el Premio a Mejor Película Extranjera en los Premios César o la nominación a Mejor Película Europea en los Goya.

No es, sin embargo, la primera Palma de Oro del director, que cuenta con infinidad de premios a lo largo de su carrera por películas de la importancia de *Kes* (1969), *Tierra y Libertad* (*Land and freedom*, 1995), *Mi nombre es Joe* (*My name is joe*, 1998), *Buscando a Eric* (*Looking for Eric*, 2009), *La parte de los ángeles* (*The Angels' Share*, 2012), *Jimmy's Hall* (2014) o *El viento que agita la cebada* (*The Wind that Shakes the Barley*, 2006), por la que ganó su primera Palma de Oro. En esta ocasión, dirige este drama social co-escrito con su colaborador habitual, Paul Laverly, en el que narra las desventuras de Daniel Blake, un hombre mayor que no puede seguir trabajando como carpintero por sus problemas de corazón, pero al que tampoco le otorgan una ayuda económica por invalidez, viviendo en un trance burocrático exasperante. Conoce, además, en una de sus visitas a la oficina de desempleo, a una joven madre soltera a la que, por trámites equívocos y otras desventuras tampoco le conceden la prestación con la que mantener a sus hijos. La lucha de estos personajes por conseguir, sin éxito, lo justo para pasar los días, será el tema principal de esta cinta.

De esta manera, la situación de desempleo del protagonista, como comentábamos previamente en el marco teórico, no impide a este personaje una completa integración en la clase trabajadora, teniendo en cuenta para ello su previo historial como carpintero, su situación económica o los lazos de solidaridad que este personaje muestra hacia otros miembros del proletariado.

²³. Críticas obtenidas de la página web: <https://www.filmaffinity.com/es/film245859.html>

²⁴. Crítica obtenida de *El Diario de Sevilla*, edición online: http://www.diariodesevilla.es/ocio/Loach-dickensiano_0_1076892854.html

La representación de esta clase obrera y sus problemas no será, ni mucho menos, una excepción en la obra de Loach, ya que como se ha comentado previamente, este director es considerado como un referente en el cine social, cuyo compromiso político (autodeclarado como trotskista convencido), y sus orígenes obreros (nació en el seno de una familia trabajadora en 1936), perfilan una figura que ha logrado convertirse en un referente del Realismo Social y de la coherencia en la creación de cine de protesta.

En esta cinta, en concreto, el tono de la historia será profundamente trágico, con numerosas escenas a lo largo de la narración que aportan más y más drama a la situación. La incapacidad del protagonista de utilizar las nuevas tecnologías, la historia de cómo perdió a su mujer por una enfermedad, la responsabilidad que se asigna sobre la familia de la madre soltera, la situación de altísima precariedad de ésta o la delicada salud de Daniel, harán del film un suceder de desgracias cuya tendencia difícilmente podrá ser optimista.

Los valores que se le achacan a este trabajador, y también a los personajes secundarios que aparecen en escena, como la madre soltera o el vecino hijo de inmigrantes, serán siempre positivos, de generosidad, dignidad y solidaridad, poniendo siempre por delante a otros personajes antes que a ellos mismos, y provocando una simpatía inmediata con el espectador.

Los funcionarios, por su parte, representarán la cara humana de un estado frío e indiferente cuya única preocupación es la logística, la rentabilidad y el cumplimiento inmisericorde del proceso burocrático. De esta manera, y teniendo en cuenta la teoría expuesta por Daniel Lacalle, estos trabajadores, a pesar de ser asalariados, serán excluidos del conjunto de la clase trabajadora por la defensa que hacen del sistema capitalista, y por defender, a sabiendas, los privilegios de la burguesía y del Estado ante la miseria de los ciudadanos. Según Loach, ambos actores políticos no solo se encontrarán impasibles ante esta situación, sino que la fomentarán. En palabras del director británico:

“Creo que el sistema utiliza el hambre como una herramienta para disciplinar a la población más pobre, como una forma de mantenerlos atemorizados. Cuando la gente tiene hambre no puede devolver el golpe, no tiene energías para luchar. Eso es un poco lo que describo en *Yo, Daniel Blake*. Esa es la posición ideológica de la película y espero que se entienda como el Estado utiliza el hambre para mantener a la gente atemorizada, débil y sin capacidad de lucha”²⁵.

Es por esta clara división en el tratamiento de los personajes, dependiendo de su clase social, por la crítica feroz al sistema capitalista y por el retrato impoluto y homogéneo de los trabajadores, que en esta obra, como en otras del director, puede hablarse de una cierta mitificación de la clase obrera.

El final de la obra, con la muerte del protagonista, inmerso aún en las dificultades del proceso legal para conseguir una ayuda, será el broche a un drama cuyo desenlace busca enfurecer al espectador, golpearle la conciencia y lanzarlo, indignado, contra un sistema que permite que buenas personas, como Daniel Blake, no tengan un final feliz. Y es que la postura del director, sobre el cine, se resume en la siguiente frase:

“Una película no es un movimiento político, ni un partido, ni un artículo. Es solo una película. Aunque en el mejor de los casos, puede agregar su voz a la indignación pública” - Ken Loach.

²⁵. Declaraciones extraídas del Portal sobre cultura: <http://culto.latercera.com/2017/10/01/ken-loach-la-idea-sustenta-daniel-blake-conflicto-clases/>

4.4 - Italia – *L'intrepido* (2013, Gianni Amelio)

Nos encontramos ahora ante la obra *L'intrepido* de Gianni Amelio, estrenada en Italia en septiembre del 2013, y cuya trama debe incluirse en el drama social y en este estudio por la representación que hace de un hombre de clase obrera. Sin embargo, su repercusión en cuanto a premios no estará a la altura de las cintas analizadas previamente y sus críticas distan bastante de ser positivas, destacando la de Luis Martínez en el diario *El Mundo*, en la que la describe como una “tragicomedia cursi (...) un recital de bondades a cuenta del pobre hombre pobre”, o la de Carlos Boyero en *El País*, “todo me resulta de una intensidad agotadora, forzado y hueco, seudolírico, escasamente creíble”. Algo más amable será Jay Weissberg, que afirma que “la idea de un hombre cualquiera haciendo de trabajador temporal en cientos de puestos de trabajo es un tema atractivo”. No obstante, este crítico sostendrá que el director del film “no sabe sostener el concepto.” Deborah Young, por su parte, afirmará en *The Hollywood Reporter*, que “la capacidad de Albanese para poner una cara cómica a una situación dramática puede tocar una fibra sensible en su país, pero esta película resulta excesivamente elaborada y carece de espontaneidad en todos sus frentes”²⁶. Sin embargo, si nos dirigimos a Bloglo, portal italiano de referencia, encontramos la siguiente crítica: “Una temática evidentemente actual, que a pesar de su familiaridad se pierde en una hora y media excesiva, sorprendentemente pálida, recargada por una dirección aséptica, basada esencialmente en diálogos puntuales que no consiguen, casi nunca, resolver un film generalmente plano”²⁷. El film tampoco recibirá, como se aprecia, buenas críticas en su país, demostrándolo, como último ejemplo, la visión de Mauro Donzelli en el portal *Coming Soon Italia*²⁸, donde el crítico afirma que “Amelio quiere contar la lucha de la Italia de hoy, pero parece más bien perderse en los recuerdos de un país lejano, que quizás no existió nunca si no en las páginas de *L'intrepido*. Las premisas de tebeo dejan pronto espacio, como si se dejaran llevar por el automatismo, al retorno del realismo de rutinas donde no se consigue desarrollar una historia completa, ni a explotar de lleno la “suavidad” expresiva de Albanese”.

Algo más de suerte tuvo este film en su país con respecto a los reconocimientos de los festivales, recibiendo una nominación al León de Oro en la Muestra de Venecia para su director Gianni Amelio, nominaciones a mejor banda sonora y mejor escenografía en los premios Nastro d'argento, un premio cinematográfico concedido por el Sindicato Nacional Italiano de Periodistas de Cine, una nominación a mejor fotografía en los Globos de oro, y, finalmente, el Globo de Oro a Mejor Actor a su protagonista, Antonio Albanese.

Tampoco deben despreciarse el millón y medio de euros que ha obtenido en la taquilla de Italia, o el más de medio millón de personas que han ido a verla, a pesar de no ser una superproducción y tener un presupuesto limitado. Sin embargo, su director contará con una carrera llena de éxitos, entre los que sobresalen *Golpear al corazón* (*Colpire al cuore*, 1983), presentada en la Muestra de Venecia, *Puertas abiertas* (*Porte aperte*, 1990), por la que dos de sus protagonistas fueron nominados a los Oscars, *Niños robados* (*Il ladro di bambini*, 1992), que obtuvo el Gran Premio el Jurado en Cannes, *Lamerica* (1994), que logró el Goya a mejor película Europea y el Premio del Cine Europeo a mejor película, o *Así reían* (*Così ridevano*, 1998) que fue León de Oro en la Muestra de Venecia. Por esta trayectoria, muy consolidada y llena de reconocimientos, esta película es interesante desde el punto

²⁶. Críticas obtenidas de la página web: <https://www.filmaffinity.com/es/film314509.html>

²⁷. Crítica traducida del italiano de la plataforma: <http://www.cineblog.it/post/303369/lintrepido-recensione-in-anteprima-del-film-di-gianni-amelio>

²⁸. Crítica traducida del italiano de la plataforma: <https://www.comingsoon.it/film/l-intrepido/49595/recensione/Amelio>

de vista de la postura política de este autor. Destacan en su filmografía cintas que retratan la historia fascista de Italia, dramas familiares, dilemas políticos y judiciales o problemáticas económicas.

Es por ello que este director, en mayor o menor medida, siempre ha tratado temas en los que la clase obrera se veía, de una forma más principal o secundaria, representada. Además, este autor, que se declara seguidor del Neorrealismo, fue un emigrante argentino en su infancia y en la actualidad es un defensor público de los derechos de los homosexuales. Es por todo ello que pueda considerarse a Gianni Amelio como un director que proviene de la clase trabajadora y que ha adquirido un cierto compromiso con causas sociales y políticas.

En este drama social, *L'intrepido*, este director retrata una historia de la Italia pos-crisis económica, en la que el desempleo y la precariedad laboral afecta a un gran número de ciudadanos, entre ellos, a Antonio, un italiano de mediana edad que ha acabado ejerciendo una curiosa labor para un hombre de dudosos negocios legales, que le paga, muy de vez en cuando, por sustituir, de forma momentánea, a otros trabajadores que se ausentan de sus puestos de trabajo. Por unas horas o unos días, Antonio debe realizar todo tipo de empleos para, así, no pedirle dinero a su hijo, un saxofonista de 20 años que sufre de depresión. Desde repartir pizzas, trabajar en una obra, limpiar un estadio de fútbol, conducir un autobús municipal o pegar carteles publicitarios, el protagonista se convierte así en un obrero todoterreno, que trabaja, en la mayoría de los casos, sin ningún tipo de remuneración. Esta situación lo convierte en clase trabajadora por las labores realizadas y la precariedad de su situación, pero, irónicamente, no en un asalariado del sistema.

Su vida transcurre así, sin apenas descanso entre trabajo y trabajo, hasta que conoce a una joven, tremendamente triste, de la que se siente responsable y a la que trata de ayudar hasta que ésta se suicida. Es a través de las conversaciones con esta mujer, que termina por ser de una familia rica, como se descubre la razón de Antonio para trabajar sin descanso por una remuneración mínima. En palabras de este personaje “Así practico para cuando encuentre un trabajo de verdad, es feo quedarse sin salir, no tener razones para afeitarse por la mañana porque no saldrás de casa”.

Se otorga así una imagen de sacrificio, de humildad y de esfuerzo por parte de este personaje, representante del trabajador medio que, además, da muestras durante toda la cinta, de una bondad y una generosidad infinitas. Estos valores se contrapondrán, en el film, con la imagen de algunos de sus superiores en sus diversos empleos, personajes fríos y lejanos de los que apenas se conocen datos, así como del jefe que, entre insinuaciones de su pertenencia a la mafia, le trata de forma irrespetuosa y despótica. Él, sin embargo, se mostrará siempre firme en sus valores, y se negará a realizar tareas que considera inmorales. De esta manera, el tono de este film se moverá entre la tragedia y la comedia, a lo que ayuda lo surrealista de ciertas situaciones y el estilo pausado de la narrativa, que se regodea en las imágenes seudopoéticas de los distintos trabajos del protagonista y que se acompañarán de una banda sonora que se mueve entre la música clásica y el jazz, otorgándole un tono nostálgico y taciturno al relato. El estilo de la narración acompañará así a la historia, triste y desencantada del personaje, produciéndose además, de una forma sutil, un cierto paternalismo hacia el trabajador, que es demasiado bueno, demasiado inocente y demasiado resentido con su situación.

Destacable es la imagen de Antonio, limpiando una plaza mientras de fondo se escucha el discurso del líder de un sindicato que habla sobre exigir más derechos laborales. El protagonista, como si no lo escuchara, continúa limpiando, sin darse por aludido. Solo saldrá de este conformismo crónico en un momento en el que, por accidente, se encuentra con su exmujer, junto a su nuevo marido,

cenando en un restaurante mientras él vende rosas para conseguir algo de dinero. Es entonces el único momento del film en el que el personaje parece avergonzarse de su situación o, simplemente, ser conocedor de la misma. Sin embargo, la conciencia obrera de Antonio no se percibirá en ningún momento del film, mostrando al protagonista como ajeno a su propia clase social e ignorante de la lucha de clases que, sin embargo, sí defiende su joven amiga, a pesar de que al final se conoce su pertenencia a una familia burguesa. Se percibe esta postura de la mujer cuando, en una conversación con Antonio, le recrimina su actitud pasiva ante sus empleos no remunerados, criticando el servilismo y la deslealtad que esta conducta supone para el resto de trabajadores.

Finalmente la cinta concluye con una crisis del hijo del protagonista, que termina por provocar que Antonio realice una última sustitución tocando el saxofón en un concierto.

El mensaje de la cinta estará abierto a muchas interpretaciones, aunque es, claramente, una llamada de atención a la importancia del trabajo como forma de dignificar a las personas y darles un sentido. Resume bien este mensaje una frase que el protagonista, con esa actitud dócil y paciente, le dice a un compañero de uno de sus muchos empleos, por estar éste indignado por las condiciones en las que se encuentran:

“Bueno... afortunado el que trabaja, al menos puede hacer huelga”.

4.5 - Grecia – *The boy eating the bird's food* (2014, Ektoras Lygizos)

The boy eating the bird's food es un film crudo, atípico y de una gran dureza, que merece, por la representación que hace de la juventud griega afectada por la crisis económica, un lugar en este análisis. Esta cinta, estrenada en octubre del 2014, y dirigida por Ektoras Lygizos, tuvo considerables reconocimientos y obtuvo unas críticas unánimemente positivas, que la describen como “una muy interesante película extrema, con alguna escena fuerte donde conviven Robert Bresson con el primer John Waters”, según Jordi Batle Caminal en *La Vanguardia* o como “un grito cinematográfico sincero de una nación que se encuentra física y psicológicamente en una situación desesperada.”, en palabras de Boyd van Hoeij, de *Variety*. Jordi Costa, del Diario *El País*, dirá de su director que “frente al humor esquinado de anteriores trabajos y su gusto por el lenguaje simbólico, Lygizos contrapone austeridad y despojamiento”, describiendo la película como “Durísima y extraordinaria.” No será menos generoso en halagos Philipp Engel de *Fotogramas*, que le dedicará la siguiente crítica: “Brutal al tiempo que delicado, el cuento de este pajarito al que no dejan cantar está pensado para no dejar indiferente, y no sólo por su moraleja, cosa que consigue con creces. Más que provocar, estremece”²⁹. Por último, será destacable por reflejar la internacionalidad del film, la crítica realizada por Jessica Shields, desde el *New York Times*: “Boy Eating the Bird’s Food es un poderoso, incómodamente honesto y verdaderamente devastador retrato de un hombre joven, luchando no solo por alimentarse o pagar su casa, sino también por aferrarse a una identidad propia, una masculinidad y una autoestima que se desvanecen”³⁰.

²⁹. Críticas obtenidas de la página web: <https://www.filmaffinity.com/es/film940073.html>

³⁰. Crítica traducida del inglés y obtenida del portal Filmin: <https://www.filmin.es/pelicula/boy-eating-the-birds-food?origin=searcher&origin-type=primary>

Fue, además, seleccionada por el Festival de Toronto, y recibió el Giraldillo de Plata del Festival de Sevilla a mejor película y a mejor actor.

Es destacable que todo este reconocimiento llegue ante el primer largometraje del director, que previamente se dedicaba a la dirección de obras de teatro, con una película que solo fue estrenada en las salas de Grecia, y en festivales, y cuyo presupuesto es muy reducido. Sin embargo, esta historia, un drama social despiadado, sobrio y prácticamente carente de diálogos, ha logrado conquistar a la crítica por su retrato, feroz y pesimista, de la sociedad griega tras la crisis.

En esta historia, se narra el día a día de un joven contratenor griego que, sin ningún tipo de ingresos, sin un trabajo, una novia o un proyecto de futuro de ningún tipo, malvive en un apartamento que no puede pagar, con la única compañía de un canario con el que, cuando no ve otra salida, comparte el alpiste para alimentarse. De vez en cuando, escucha música clásica a todo volumen, persigue a una joven dependiente por la calle, o hace alguna audición sin recibir nunca una respuesta. El resto del tiempo lo pasa buscando algo para comer, robándole a su vecino anciano, recogiendo comida de la basura o rebuscando en las ruinas de edificios abandonados.

Se produce de esta manera la narración de una historia cuyo protagonista no sería de clase trabajadora en otro contexto distinto a la Europa de esta década, retratando como la crisis económica ha creado nuevos sujetos que visitan la precariedad no por su falta de oportunidades vitales o por la ausencia de estudios superiores, sino por las condiciones laborales, políticas y económicas que ha impuesto la sociedad postcrisis capitalista.

La historia, de una extensión reducida, se narra con un estilo austero, con numerosos primeros planos y planos secuencia en los que se percibe mucho movimiento, dando una sensación de desorden e incomodidad que se complementa con la trama. No suceden grandes giros, apenas hay conversaciones y del protagonista a duras penas tenemos datos, sin embargo, con escenas de la vida cotidiana del personaje apreciamos como su situación se va volviendo cada vez más insostenible y como la desesperanza es total. El personaje, con el tiempo, verá como le cortan el agua de su apartamento y como finalmente, es expulsado del mismo, llevándose consigo únicamente una maleta y la jaula de su inseparable canario, al que esconderá en unos apartamentos en obras.

Interesantes son dos escenas posteriores, que otorgan una mayor profundidad y aportan más información sobre el punto de vista del protagonista, del que únicamente se conoce su inconmensurable estoicismo y su incapacidad de pedir ayuda.

En la primera, el protagonista se encuentra rezando, junto a una mujer mayor, en una iglesia vacía, cuando, de pronto, comienza a interpretar una triste canción ante la cual, la anciana, comienza a llorar y le da las gracias.

En la segunda escena, el protagonista logra ir a casa de la chica, dependiente de un hotel, de la que parece estar enamorado, para después, sin embargo, que todo se tuerza cuando ella descubre que a él se la cae el pelo debido a su terrible situación. Le pregunta ella, entonces, qué le ocurre, y él le contesta con la reflexión más oscura, y también con la intervención más larga, de toda la película:

“Cuando llevo más de un día sin comer, siento que se me derrite el cerebro y fluye despacito y se me va de la cabeza, y la cabeza se queda vacía, como si no pesara, y cuando miro a alguien a los ojos, siento que mis ojos están muy abiertos, y completamente quietos, como los de un muerto”.

La joven, asustada, lo echa de su casa y él pasea por Atenas. Sucede entonces una larga escena en la

que el protagonista observa al resto de jóvenes que disfrutan la noche mientras él devora su primera cena en muchos días. Se produce así una representación de la distancia que existe entre los miembros de una misma sociedad, en la que mientras unos disfrutan del ocio y las oportunidades de la ciudad, otros luchan, en silencio, por alimentarse cada día. No se proporcionará, sin embargo, desde el film, una mirada a los responsables o culpables de la situación, existiendo un vacío absoluto de la representación de la burguesía o la clase alta, más allá de los clientes, anónimos, que entran en el hotel que el protagonista observa en sus ratos libres.

La película termina con el joven volviendo a recoger a su canario, al que primero no puede acceder porque han cerrado las puertas de la obra, pero al que finalmente llega, libera y alimenta, mientras le promete que “no dejará que le coman los gatos”, proporcionando la primera escena positiva de todo el film.

La moraleja o la enseñanza que esta película nos señala es profundamente difusa, proporcionando al espectador, más que una indicación o una instrucción sobre lo correcto o lo incorrecto, una fotografía del mundo, una muestra, sobria y trágica, de la realidad de un joven griego, que parece representar a todo un país.

4.6 - España – *Techo y comida* (2015, Juan Miguel del Castillo)

Nos encontramos ahora con la cinta española *Techo y comida*, dirigida por Juan Miguel del Castillo y estrenada en noviembre del 2015. Esta película, con el presupuesto menor de los films estudiados (170.000 euros), obtuvo, sin embargo, importantes reconocimientos, especialmente para su protagonista, Natalia de Molina, que logró el Goya a Mejor actriz, el premio del público del Festival de Málaga, el premio Sant Jordi y el premio Feroz, que también fue para *Techo y comida* en la categoría de Mejor Película. Sus críticas, además, son predominantemente positivas³¹, siendo calificada como un “sincero drama social” con “la portentosa actuación de Natalia de Molina”, en palabras de Beatriz Martínez, crítica de la revista *Fotogramas*. Jodri Costa, del diario *El País* dirá que “el debutante Juan Miguel del Castillo sabe que su película es una Natalia de Molina excepcional. Evita tremendismos y es loable su capacidad de retratar ambientes y personajes con un realismo libre de afectaciones”. Desde el diario *ABC*, Antonio Weinrichter la califica como “una propuesta impecable, desde luego, desde el punto de vista de sus (buenas) intenciones pero lo que la redime finalmente, lo que la hace realmente efectiva, es su ejecución” y desde *La Razón*, Carlos Pumares la describe como una “película dura, real como la vida misma, muy bien realizada”, resaltando la interpretación de Natalia de Molina como “magnífica”.

No obstante, también recibió esta cinta críticas menos entusiastas, como la de Luis Martínez, crítico de *El Mundo*: “Quiere ser una descripción cruda, emotiva y perfectamente comprometida de la crisis (...) El problema es que la cinta pocas veces consigue superar el listón de lo evidente (...) se mantiene en pie gracias a una interpretación de las de antes”. Tampoco convencerá a Quim Casas, del diario *El periódico*, que dice del film que “es honesto pero, para ser más efectivo, necesitaría de una pausa dramática que no tiene. Pese a ello, y su carácter acumulativo, el buen y comedido trabajo de la actriz Natalia de Molina dignifica el relato”.

La taquilla, a pesar de los reconocimientos posteriores, sería bastante escasa, siendo unas 11.700

³¹. Críticas obtenidas de la página web: <https://www.filmaffinity.com/es/film560429.html>

personas las que acudieron a las salas para ver este film y recaudando 66.938,00 €. No obstante, el resultado del film fue predominantemente positivo teniendo en cuenta que se trataba del primer largometraje de su director, Juan Miguel del Castillo, que previamente había realizado, mayormente, videoclips comerciales y cortometrajes.

Sin embargo, con este film, profundamente político, el director se posiciona ante la crisis y retrata la lucha de una joven jerezana, Natalia de Molina, que a cargo de su hijo de ocho años, debe hacer frente a continuos gastos con unos ingresos mínimos, procedentes de trabajos precarios y puntuales como repartidora de papeletas en la calle. Sin embargo, su situación, y la falta de ayudas económicas por parte del Estado, que no para de postergar la fecha en la que recibirá algún subsidio, se complica más y más hasta desembocar, tras un sin fin de situaciones de precariedad, en el desahucio de esta madre soltera.

La protagonista, Rocío, no contará con la ayuda de ningún familiar ni amigo, siendo su vecina la única que se preocupa por su situación, y con la que se desarrollan ciertos lazos de solidaridad y compañerismo que retratan esa actitud de hermandad de la clase obrera ante las situaciones adversas.

Se produce así un intenso drama social situado en Jerez, una zona profundamente afectada por la crisis económica, que en el año 2012 fue la ciudad en la que se produjo un mayor número de desahucios, donde, además, nació el director del film, lo que justifica su cercanía con la problemática del lugar y sus deseos de colocar la ciudad ante el foco público.

En esta cinta, se desarrollan así una serie de escenas de gran dureza que, sin embargo, no conducen a la película a un tono lastimero o melodramático, si no que presenta un estilo realista y comedido que sirve, desde España, para poner en el ojo público las difíciles situaciones que atraviesan los ciudadanos del país tras el comienzo de la crisis. En palabras de Maria José Hellín y Helena Tayada en el libro *El cine de la crisis*, “es innegable la determinación visibilizadora de la película a la hora de retratar la crisis española. Del Castillo nos ha ofrecido una valiosa obra que retrata el presente, y que, (...) será en el futuro un documento a tomar en cuenta a la hora de examinar la historia de España”³².

Con esa finalidad casi documentalista, se van desarrollando distintas situaciones en las que se aprecia la ausencia de oportunidades, la falta de ayudas y la espiral de impedimentos que evitan que la protagonista pueda tener una vida digna. La ausencia de trabajo, retratada a través de las negativas del currículum de Rocío por parte de varios negocios, la precariedad en las condiciones laborales, vistas a través del despido de la protagonista en medio de la calle, la frialdad de los funcionarios públicos, percibida en las escenas en las que la joven va a informarse sobre las posibles ayudas que puede recibir o la vergüenza social, representada por la actitud esquiva ante sus vecinos o las otras madres en el colegio, son algunos de los temas que el director busca reproducir en esta cinta. La clase obrera, encarnada por la protagonista, se representará así como deseosa de trabajo y dignidad, y contraria a la lástima, la compasión o la caridad, aunque las situaciones a las que se enfrenten sean, cada vez más, contrarias a estos deseos. Sin embargo, Juan Miguel del Castillo no buscaba un dramatismo excesivo, en sus palabras, trataba de contarlo “con sobriedad, sin buscar la lágrima”³³

Eso no impedirá, sin embargo, una crítica feroz a la gestión de los representantes públicos, al

³². Hellín, M.J and Talaza, M, *op. cit.*, p. 50

³³. Morales, C, *op. cit.*, edición online.

sistema económico y a la indiferencia de la sociedad ante estos problemas. Ejemplos de esta implicación política de la obra serán, por ejemplo, el título del film, “Techo y comida”, que hace referencia a los derechos universales. La impasibilidad de la sociedad ante la problemática se remarcará en situaciones como la indiferencia de una conocida de la protagonista, que al verla en la entrada de un comedor social la ignora, o en una escena en la que madre e hijo se abrazan, a sabiendas de que el desahucio será una realidad, mientras de fondo una multitud celebra la victoria de la Selección Española de fútbol en la Eurocopa. Será también un mensaje crítico la camiseta que lleva la protagonista en varios momentos del film, en la que está escrito “Rescue me”, una alusión a lo que después se remarca con el mensaje final de la película, en el que se puede leer:

“En España 526 personas pierden su vivienda cada día en 2012. La tasa de paro alcanza 21,26%, la más alta de su historia. 13 millones de personas se encuentran en riesgo de pobreza o exclusión social. Se rescata a la banca con 100.000 millones de euros. ¿Y a ti quién te rescata?”.

Se produce así una clara distinción, por parte del director, entre la clase trabajadora, a la que dirige la pregunta, y la clase capitalista, propietaria de los organismos bancarios, cuyas demandas han sido priorizadas por parte de los representantes públicos frente a las necesidades de la clase obrera.

De esta manera, el director lanza un mensaje evidente y ausente de dobles sentidos, quiere hacer ver a los espectadores lo injusto de la situación y el ataque a los derechos de los ciudadanos que se ha producido tras la crisis económica. En palabras del director:

“Yo, en realidad, quería concienciar a la gente. Pero si te soy sincero, aunque te parezca muy dura, no es nada comparado con lo que está pasando. Yo tampoco me quería pasar, solo pretendía contar lo mínimo para que a la gente le llegue”.

4.7 - Francia – *La ley del mercado* (2016, Stéphane Brizé)

La última película que analizaremos en este estudio será *La ley del mercado*, del director francés Stéphane Brizé. Este film, estrenado en enero del 2016, logró una recaudación de 92.870,00 €, siendo vista por 15775 espectadores. La crítica, en España, no logró ponerse de acuerdo con esta película, recibiendo halagos e indiferencia a partes iguales. Algunas opiniones favorables serían las de Luis Martínez, del diario *El Mundo*, que afirmaría que “la cámara se maneja a distancia de los personajes sin juzgarlos ni conducir la mirada del espectador. (...) es en ese espacio de reflexión antes y después, desde dentro y desde fuera, donde el drama cobra sentido y la película, importancia.”, o la de Javier Ocaña, de *El País*, que alabaría a Brizé comentando como “el director arriesga con la sistemática, porque las escenas se eternizan, y no es una crítica sino una virtud, pasando del tedio a la angustia, y de la angustia a la ruina del corazón.” y diciendo del film que “exige un esfuerzo, pero a cambio ofrece compensaciones”. También convencería esta cinta a Sergi Sánchez, del diario *La Razón*, que a pesar de apuntar como “a Brizé se le va la mano en el círculo de desgracias que encierran a su personaje” destaca como la cinta “capta con rigor naturalista lo que tantos parados tienen que sufrir día tras día en nuestro país.”.

Otras críticas, sin embargo, no fueron tan positivas, como la de Boyero en *El País*, que entiende que “pretende ser vigoroso cine social, pero no transmite nada especial. Rodada con vocación experimental y tediosa a ratos”, afirmando, como conclusión que le “deja indiferente.”. Tampoco

será del agrado de Philipp Engel, de *Fotogramas*, para el que “da la impresión de ser un paseo turístico por el lado chungo de la vida (...) una propuesta que se presiente como deshonesto por seguir al pie de la letra el libro de estilo del cine social”. Por último, Oti Rodríguez, de *ABC*, le dedicará las siguientes palabras: “Tiene como mayor y casi única cualidad la interpretación de Vincent Lindon (...) La película, sin duda, pretende algo, aunque lo único que llega de ella es lo enormemente serio que se pone para no conseguirlo”.

No obstante, en cuanto a reconocimientos, la película obtuvo una gran acogida, recibiendo su protagonista, Vincent Lindon, el premio a Mejor Actor tanto en el Festival de Cannes como en los Premios César, así como una nominación en los Premios del Cine Europeo. Su director, por su parte, fue nominado en los Premios César, sin obtener finalmente el galardón, que sí se llevó su película, en Cannes, a mejor película del Jurado Ecuménico.

No serían, sin embargo, los primeros premios que lograba Stéphane Brizé, ya que son numerosos los reconocimientos que han obtenido las cintas de este director, en cuya filmografía destacan *Le bleu des villes* (1999), *No estoy hecho para ser amado* (*Je ne suis pas là pour être aimé*, 2005), *Mademoiselle Chambon* (2009), *Algunas horas de Primavera* (*Quelques heures de printemps*, 2012), *Una vida* (*Une vie*, 2016) o *En guerra* (2018), película que podría estar en este estudio por retratar el conflicto entre los obreros y el poder económico, contando la historia de un sindicalista que se opone al cierre de su fábrica.

Sin embargo, no será ésta la única obra en la que este director buscará retratar a la clase trabajadora y sus problemas. En palabras del director³⁴ “filmo personajes en los grandes edificios grises y pobres de la periferia”.

Su cine, sin embargo, estará carente del dramatismo de algunas películas analizadas previamente, siendo una forma de cine social cuyo objetivo principal es el realismo y la búsqueda de situaciones y personajes creíbles y humanos.

En esta cinta, el protagonista será un hombre francés de mediana edad, Thierry Taugourdeau, que tras casi dos años en paro tras ser despedido de la fábrica en la que trabajaba, se ve incapaz de encontrar un trabajo y ayudar económicamente a su familia, compuesta por su mujer y su hijo discapacitado. Sus carencias con las nuevas tecnologías y su edad complicarán este proceso. Sin embargo, tras numerosas entrevistas de trabajo, charlas y cursos, el protagonista logra un puesto de vigilante de seguridad en un hipermercado, en el que, progresivamente, verá cómo se abusa del resto de trabajadores y se humilla a los clientes que son descubiertos robando. La situación se hará cada vez más insostenible hasta que, Thierry, tras vivir el suicidio de una compañera de trabajo tras ser despedida, decide dejar su puesto a pesar de sus necesidades económicas.

Se retratará, de esta manera, la historia de un obrero de cuello blanco, que vende su fuerza de trabajo pero no a través de un esfuerzo físico, si no en el sector de los servicios, ampliando así el abanico de posibilidades en los que la clase obrera puede encontrarse. Además, será retratada también en esta cinta, aunque no de una forma explícita, la conciencia de clase, por la que el protagonista se sentirá doblemente responsable al juzgar a sus compañeros de trabajo, siendo estos de su misma clase social y compartiendo con él preocupaciones e inquietudes.

³⁴. Entrevista realizada en Cineuropa: <http://cineuropa.org/es/interview/290975/>

Lo que motivó al director a la realización de este film, será, en sus palabras “las ganas de enfrentar y dar voz a la humanidad de un hombre frente a la brutalidad de un sistema”³⁵. Es con esta intención que la película se narra de una forma profundamente realista, con secuencias de gran duración, actores no profesionales (a excepción de su protagonista), un ritmo profundamente pausado y diálogos sin giros ni complejidades. Con respecto al tono de esta cinta dirá Pedro Moral Martín en *El Diario* que “Brizé rueda los diálogos casi escondido, su ejercicio con la cámara es de un naturalismo muy severo, a veces lento pero tan real que nos parece estar viendo un documental”³⁶. El director, además, huye de los maniqueísmos presentando personajes redondos, cuyas propias dificultades y problemáticas les justifican ante el espectador por sus acciones, especialmente, en el caso de los personajes de clase trabajadora.

La clase obrera, de este modo, será representada de una forma ambigua, con personajes que realizan buenas y malas acciones ante la cámara. Serán interesantes dos escenas, respecto a este punto. En la primera, Thierry, junto a sus antiguos compañeros de trabajo, que recuerdan a los obreros portugueses de *La fábrica de nada*, debaten sobre qué medidas tomar ante su despido masivo un tiempo atrás. Algunos optan por plantar cara y no permitir que sus años de trabajo y su esfuerzo sea obviado, otros, prefieren seguir con su vida y evitar el trámite jurídico de la contienda. Ambas posturas son presentadas como válidas, al igual que los personajes que las sostienen son retratados como hombres con preocupaciones e inquietudes propias sin aplicarles ningún juicio de valor en la narrativa.

Otra escena interesante será la despedida por parte de sus compañeros a una trabajadora del hipermercado que se jubila, y a la que el resto de empleados dedica unas palabras de agradecimiento, apreciándose así la relación de compañerismo que, sin embargo, se verá rota por las exigencias de los jefes del negocio. Thierry, como guardia de seguridad, deberá juzgar e inculpar a sus propios compañeros cuando éstos no siguen las estrictas normas de la empresa, provocando con ello despidos y reprimendas. No se provoca, sin embargo, una crítica a la actitud del protagonista, cuya forma de actuar debe ser juzgada por el espectador, que justificará sus actos por la situación en la que se encuentra el personaje, o le culpará por traicionar a sus compañeros.

No obstante, sí se apreciarán ciertas críticas contra los funcionarios de las oficinas de empleo, a los que el protagonista se dirige en busca de orientación, y a los que se retrata como sujetos pasivos y apáticos, o contra los empleados del banco, que aprovechan cualquier situación para venderle productos al protagonista a pesar de conocer su situación económica y, especialmente, contra los jefes del hipermercado, que provocan situaciones humillantes e injustas para los trabajadores y recurren a la justificación y el cinismo ante las trágicas consecuencias que provocan.

Se desarrollará así este drama social cuyo realismo es el objetivo principal del director. Para alcanzarlo, la cinta está plagada de situaciones cotidianas, como reuniones de padres con el director del instituto de su hijo, clases de baile de salón para matrimonios o crudas negociaciones para fijar el precio de una caravana en venta. La película transcurrirá a un ritmo pausado y reflexivo, en la que los personajes son observados sin mucha atención ni interés, como a desconocidos en el metro, provocando así que la vista no se fije en las acciones de los trabajadores o sus bondades o defectos, sino en el sistema, injusto, en el que les ha tocado vivir.

³⁵. Entrevista realizada en Cineuropa: <http://cineuropa.org/es/interview/290975/>

³⁶. Crítica obtenida del periódico digital *El Diario*: https://www.eldiario.es/cultura/cine/mercado-Interiorizar-sistema-capitalista-pasos_0_482252705.html

5. Conclusiones

Tras el análisis de las películas seleccionadas, y representativas del conjunto de la Europa Occidental más afectada por la crisis, se pueden obtener una serie de conclusiones sobre la representación que de la clase obrera hace el cine europeo del Siglo XXI, y sobre las características que definen este tipo de films:

A) Presupuesto: En primer lugar, cabe destacar el presupuesto de estas cintas, que será, en las seis obras analizadas, bastante reducido, y que no incluirá, en ningún caso, grandes efectos especiales, localizaciones exóticas o plantillas de actores pagadas de grandes estrellas internacionales.

B) Reconocimientos: A pesar de estas circunstancias descritas en la primera cuestión, todas las películas analizadas coincidirán en un segundo punto, la obtención de numerosos premios de gran reconocimiento, como el Festival de Cannes, los Goya, los Premios César, la Mostra de Venecia, los Globos de Oro, el Festival del Cine Europeo, etc, que las validan como obras de importancia e interés.

C) Crítica: Sus críticas, por otra parte, serán heterogéneas, aunque debe aclararse que la predilección de los críticos hacia este tipo de cine es superior a su rechazo.

D) Género: Entrando en la materia de estas cintas, destaca la predilección de los autores del cine social por el género dramático. Todos los films analizados tendrán un fuerte carácter trágico, presentando situaciones, por lo general, ajenas a la épica, en un contexto serio, y con un tono que pretende inspirar tristeza y compasión más que entretener o divertir.

Es por ello que todas estas cintas serán predominantemente dramáticas, con escasas escenas de alivio cómico y con la excepción de la escena musical de *La fábrica de nada*, que en ningún caso será representativa de la línea general de este tipo de cine.

E) Metodología: El rodaje de estos films buscará, en todo caso, la mayor verosimilitud posible, utilizando en todos los casos, actores no profesionales, salvo algunos protagonistas (Natalia de Molina en *Techo y comida*, Antonio Albanese en *L'intrepido* y Vincent Lindon en *La ley del mercado*), localizaciones reales, profundas investigaciones previas sobre los temas tratados, improvisaciones en los diálogos, selección de ciudades como escenario que viven la realidad retratada en la obra, etc.

F) Estilo: La fórmula narrativa será predominantemente realista, recreando situaciones aceptables y creíbles, así como personajes redondos y complejos, con preocupaciones cotidianas y vidas comunes. Ninguno de los protagonistas de las cintas previamente analizadas tendrá habilidades prodigiosas, talentos increíbles o recursos ilimitados. Desde Rocío, en *Techo y comida*, pasando por el joven contratador griego de *The boy eating the bird's food*, hasta Daniel Blake, el portugués Zé, Thierry, el guardia de seguridad de *La ley del mercado* o el italiano Antonio, de *L'intrepido*, presentará características especiales, físicos portentosos o comportamientos heroicos. Todos serán profundamente humanos, débiles, comunes y corrientes.

G) Elementos dramáticos: A sus vidas, sin embargo, sí se les añadirán toda clase de complejas

situaciones, en las que la inestabilidad, el dramatismo y la fragilidad de los personajes serán siempre una constante. Situaciones laborales negativas, como despidos, desempleo, precariedad, abusos por parte de los jefes o injusticias, serán factores comunes en estas cintas, en las que la clase obrera parece no poder ser representada en situaciones de normalidad, con preocupaciones y problemáticas ajenas al puesto de trabajo.

El aspecto personal, además, será utilizado como factor con el que añadir más dramatismo a la vida de los trabajadores. La dependencia económica de otras personas sobre el protagonista, será otro factor constante en casi todas las cintas, con el que se logrará una mayor carga emocional sobre la cuestión laboral. En *La fábrica de nada*, el protagonista se enfrentará al cierre de su fábrica mientras afronta una crisis de pareja con su novia. Además, tanto esta mujer como su hijo, serán otro elemento a tener en cuenta por el protagonista, que debe aportar un salario a la vida familiar.

Los niños serán otra constante, como elemento dramático y como método de presión, sobre el personaje y su situación económica.

En *Techo y comida*, este recurso será evidente, siendo el hijo de ocho años de la protagonista un punto clave de la posición de la mujer, que llega a dejar de comer en momentos extremos para que su hijo se alimente bien. Aportará, este personaje, muchísima profundidad y razón a Rocío, cuyos actos estarán siempre motivados por su deseo de proteger la seguridad de su hijo.

Lo mismo ocurrirá en *La ley del mercado*, en la que el hijo del protagonista, aunque más mayor, tendrá una minusvalía que le convierte en un sujeto profundamente dependiente de Thierry, y más vulnerable económicamente.

En *Yo, Daniel Blake*, este recurso será instalado durante el film, solucionando la ausencia de familia del protagonista con su encuentro con una madre soltera con dos hijos pequeños, de los que rápidamente Daniel se hará cargo, añadiendo así una situación de mayor dramatismo cuando éste se encuentre en, cada vez, mayores problemas económicos.

En *L'intrepido*, a su vez, también se dará esta dependencia económica, pero de una forma invertida, añadiéndole tensión al protagonista por no querer, éste, pedirle préstamos a su hijo, a sabiendas de que este dinero proviene de su exmujer. El hijo, sin embargo, sí se presentará como dependiente emocionalmente de su padre, debido a sus depresiones y ataques nerviosos.

La excepción de esta dinámica la dará *The boy eating the bird's food*, en la que la ausencia de familia o amigos del protagonista es, en sí, un elemento dramático, que define al joven griego como una persona totalmente solitaria y que vive ajena a la sociedad.

H) Representación de la clase trabajadora: Otro rasgo de este cine será el retrato que de la clase obrera ofrecen las historias narradas. Aunque no todos los personajes tendrán los mismos perfiles, ni la misma complejidad, sí pueden destacarse ciertas características recurrentes en los representantes de la clase obrera de este tipo de cintas.

En primer lugar, aunque existen otros films, de importancia, en la que esta característica no se cumpla, como en la obra de este estudio *Techo y comida*, o como en la película *Dos días y una noche*, de los hermanos Dardenne, la mayoría de los protagonistas de estas cintas serán hombres de mediana edad, (excepción será el joven griego de *The boy eating the bird's food*). Además, todos los personajes tendrán un rasgo común muy marcado, su incapacidad de pedir ayuda o de reconocer lo crítico de su situación. Todos los protagonistas de las seis cintas, tendrán momentos en los que

pueden admitir, ante un familiar, un amigo o una institución, la gravedad de su situación económica o laboral, y todos ellos, decidirán, en mayor o menor medida, no hacerlo.

Este tipo de actitudes representan dos realidades. En primer lugar, son una muestra del orgullo de la clase obrera, que busca mantener la dignidad y huir de la caridad o la compasión de otros, y en segundo lugar, la tendencia a huir del estigma, como si ser pobre fuera una vergüenza que la clase trabajadora no puede permitirse.

Es por ello que solo se permitirán la debilidad de reconocerse como víctimas del sistema ante personajes que se encuentren en su misma situación. Ejemplos son los lazos de unión y solidaridad creados entre Daniel Blake y la joven madre de la que se hace amigo, la relación de honestidad entre el grupo de obreros de *La fábrica de nada*, la estrecha relación de apoyo mutuo entre Antonio y la joven a la que conoce en uno de sus múltiples empleos en *L'intrepido*, el cariño y los cuidados entre Rocío y su vecina en *Techo y comida* o el respeto entre Thierry y sus excompañeros de la fábrica en *La ley del mercado*. Todos ellos, en estas ocasiones, se reconocen en los otros como iguales, reflejando en pantalla una conciencia de clase que les permite verse como aliados contra la precariedad que les persigue.

Será también destacable en estas cintas la relación de los protagonistas más mayores con las nuevas tecnologías, que se presentan más que como avance, como impedimento en la lucha de estos personajes por encontrar un trabajo, retratándose como sujetos incómodos en un mundo laboral despiadado para los obreros sin conocimientos informáticos. Ejemplos serán Daniel Blake, y su desconocimiento sobre la creación de currículums digitales, o el simple uso del ratón, o el francés Thierry, que se reconoce incapaz de manejar los últimos programas informáticos necesarios para su antigua profesión.

I) Representación del Estado y la clase capitalista: Por otra parte, como contraposición a la figura de la clase obrera, y este tipo de problemáticas, aparecerán distintos actores sociales. En primer lugar, es destacable la crítica generalizada que se aprecia en todas estas cintas contra la figura de los funcionarios públicos, que se muestran siempre como ajenos a los problemas de los ciudadanos, impersonales e insensibles. Ejemplos son los trabajadores sociales de *Yo, Daniel Blake*, *La ley del Mercado* o *Techo y comida*.

También será profundamente criticada la figura de los policías y otras fuerzas de seguridad, que se perciben como sustento del sistema que explota a los trabajadores y oprime a los ciudadanos. Se aprecia esta imagen en todas las cintas, en las que la policía aparecerá para detener a Daniel Blake cuando éste protesta frente a la oficina de empleo, para echar a Rocío y su hijo de su casa o para impedir la ocupación de la fábrica por parte de Zé y sus compañeros.

La clase capitalista, por su parte, se mostrará como ambiciosa, manipuladora y cínica, sus prioridades serán, en todo momento, los beneficios económicos, siendo completamente insensibles ante los problemas de los trabajadores. Los dueños de *La fábrica de nada*, mandarán a unos abogados que manipulen a los trabajadores para aceptar sus despidos sin quejas, el jefe de Thierry en *La ley del mercado* culpará al hijo de una trabajadora por su suicidio tras ser despedida, las madres acomodadas del colegio a dónde va el hijo de Rocío le harán el vacío por su situación social, el joven músico griego se paseará por la ciudad, casi desfallecido por el hambre, sin recibir la mínima atención por parte del resto de ciudadanos y Antonio, de *L'intrepido*, será continuamente despreciado, ridiculizado y estafado por sus diversos jefes.

Los dueños de los medios de producción, la élite económica, o al menos los representantes que ésta tiene en el mundo laboral, serán retratados como personajes sin valores, sin emociones propias y sin situaciones que les personalicen. Serán, en estas historias, un engranaje del sistema capitalista que todos los directores, por igual, rechazan.

J) Mensaje: La última característica común apreciada en todas las cintas del estudio, será, basándonos en el punto anterior, una crítica profunda y argumentada del capitalismo y la sociedad que confecciona. Todas las historias, grandes dramas de personas a las que se les niega una vida digna, son provocadas por el mismo villano, el mismo antagonista, siendo éste el capitalismo y las crisis que lo caracterizan. A través de historias de personajes reales y cercanos, los directores irán de lo más particular a lo más general para desmontar todo un sistema económico, político, social y cultural, a través de hombres de mediana edad que no pueden pagar el alquiler.

La representación de la clase obrera en el cine del Siglo XXI, centrándonos en los países europeos más afectados por la crisis, será, de esta manera, muy diferente pero muy parecida en todas las cintas, ya que, aunque sus historias sean totalmente distintas, se incluyan elementos diversos, como las nuevas tecnologías, la autogestión de fábricas o los desahucios, se recreen personajes más profundos o más planos o se utilicen estilos narrativos de una u otra tendencia, el fondo de todas estas nuevas cintas será el mismo, el deseo de sus directores de concienciar, retratar y matizar las desigualdades e injusticias que provoca el sistema capitalista, uniendo así, de forma indisociable y trascendente, arte y política, y creando, por último, reflejos de la realidad en el cine y reflejos del cine en el mundo.

6. Bibliografía

- Abate, A. (2013). *L'intrepido: Recensione in Anteprima del film di Gianni Amelio* [online] Blog. Available at: <http://www.cineblog.it/post/303369/lintrepido-recensione-in-anteprima-del-film-di-gianni-amelio>
- Ayuso, M. and Grasso, D. (2018). *Todos somos pobres: por qué el 55% de España es ya proletaria*. [online] El Confidencial. Available at: https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2013-10-19/todos-somos-pobres-por-que-el-55-de-espana-es-ya-proletaria_43222/
- Besteiro, C. and Rivaya, B. (2008). *Trabajo y cine, una introducción al mundo del trabajo a través del cine*. Gijón: Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- Bruck, V. (2014). *El cine de los claveles*. [online] *La Izquierda Diario*. Available at: <https://www.laizquierdadiario.com/El-cine-de-los-claveles>
- Callinicos A. and Harman, C. (1987). *The Changing Working Class: Essays on Class Structure Today*. Londres: Bookmarks.
- Colón, C. (2016). *El Loach más dickensiano*. [online] *El diario de Sevilla*. Available at: http://www.diariodesevilla.es/ocio/Loach-dickensiano_0_1076892854.html
- Costa, J. (2015). *La crisis, de cerca*. [Online] *El País*. Available at: https://elpais.com/cultura/2015/12/03/actualidad/1449164529_281091.html
- Engels, F. and Marx, K. (2012). *El manifiesto comunista ilustrado*. Ottawa: Red Quill Books.
- Garrido, H. (2017). *España revive por los servicios, el único sector que recupera el empleo y PIB perdido en la crisis*. [Online] *20minutos.es*/ Available at: <https://www.20minutos.es/noticia/3033212/0/espana-sector-servicios-base-recuperacion/>
- González, R. (2017). *Ken Loach: "La idea que sustenta Yo, Daniel Blake es el conflicto de clases"*. [Online] *Culto*/ Available at: <http://culto.latercera.com/2017/10/01/ken-loach-la-idea-sustenta-daniel-blake-conflicto-clases/>
- Haro Tecglen, E. (1974). *Diccionario político*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Hellín García, M.J. And Talaya Manso, H. (2018). *El cine de la crisis, respuestas cinematográficas a la crisis española en el Siglo XXI*. Barcelona: Editorial UOC.
- Herederó, C. and Fernández, J. (2014). *De Lumière a Kaurismäki, la clase obrera en el cine*. Donostia: Donostia Kultura.
- Jones, O. (2013). *Chavs, la demonización de la clase obrera*. Madrid: Capitan Swing.
- Kemp, P. (2017). *Cine, toda la historia*. Barcelona: Blume.
- Komninos, M. (2004). *Entre el Olimpo y la tierra, el cine griego*. [Online] *Nueva Revista*/ Available at: <https://www.nuevarevista.net/revista-artes/entre-el-olimpio-y-la-tierra-el-cine-griego/>
- Lacalle, D. (2006). *La clase obrera en España. Continuidades, transformaciones, cambios*. Barcelona: El

viejo topo.

-Leigh, D and others (2014). *El libro del cine*. Madrid: Ediciones Akal.

-Lemercier, F. (2015). "La ética personal y el lugar que aceptamos ocupar" - Stéphane Brizé [Online] Cineuropa. Available at: <http://cineuropa.org/es/interview/290975/>

-Liébana, R. (2017). *Pedro Pinho, director de A fábrica de nada* [Online] *El espectador imaginario*. Available at: <http://www.elspectadorimaginario.com/pedro-pinha-director-de-a-fabrica-de-nada/>

-Marx, K. (2000). *El capital*. Siglo XXI de España Editores, S.A.

-Moral Martín, P. (2016). 'La ley del mercado': interiorizar el sistema capitalista en tres pasos [Online] eldiario.es. Available at: https://www.eldiario.es/cultura/cine/mercado-Interiorizar-sistema-capitalista-pasos_0_482252705.html

-Morales, C. (2015). 'Techo y comida': la larga caída hacia el desahucio, [Online] Infolibre. Available at: https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2015/12/04/techo_comida_larga_caída_hacia_desahucio_41665_1026.html

-Navarro, V. (2018). *El clasismo (discriminación de clase) que aparece en el lenguaje dominante en España*. [online] Pensamiento crítico. Available at: <http://blogs.publico.es/vicenc-navarro/2018/02/16/el-clasismo-discriminacion-de-clase-que-aparece-en-el-lenguaje-dominante-en-espana/>

-Pérez Romero, E. and González-Fierro Santos, JM. (2011). *La lucha obrera en el cine, sindicalismo y derechos de los trabajadores en la gran pantalla*. Madrid: Arkadin Ediciones.

-Prot, B. (2017). *A fábrica de nada: entre la lucha social y la comedia musical* [Online] Cineuropa. Available at: <http://cineuropa.org/es/newsdetail/329123/>

-Romero Laullón, R. and Tirado Sánchez, A. (2016). *La clase obrera no va al paraíso*. Madrid: Ediciones Akal.

-Sanmarco, V. (2013) *L'intrepido*. [Online] Cinematografo. Available at: <https://www.cinematografo.it/recensioni/lintrepido/>

-Venegas, W. (2017). *Crítica de cine: 'Yo, Daniel Blake'* [Online]. *La Nación* / Available at: <https://www.nacion.com/viva/cine/critica-de-cine-yo-daniel-blake/7LX2JJR73BGGVFHQVRVRAIMJWX4/story/>

-Zárate, A. (2018). *'La fábrica de nada': La economía como apocalipsis sostenido* [Online]. *Elplural.com* / Available at: <https://www.elplural.com/playtime/2018/05/11/la-fabrica-de-nada-la-economia-como-apocalipsis-sostenido>

7. Anexo

En este apartado se incluyen algunas de las películas que, aunque finalmente fueron descartadas, fueron barajadas para ser incluidas en este estudio, y que, por lo tanto, cumplen todas las características delimitadas para ser representativas del cine en sus determinados países:

Portugal: *América, una historia muy portuguesa* (2010) o *Sangue do meu sangue* (2011)

España: *Murieron por encima de sus posibilidades* (2014), *Cinco metros cuadrados* (2011), *El mundo es nuestro* (2012), *Hermosa Juventud* (2014), *Cerda de tu casa* (2016)

Italia: *El capital humano* (2013), *La nostra Vita* (2010), *La tenerezza* (2017), *Le meraviglie* (2014)

Reino Unido: *Buscando a Eric* (2009), *The hooligan factory* (2014)

Grecia: *A blast* (2014), *Wasteh Youth* (2011), *Next Stop: Utopia* (Doc) (2015)

Francia: *Je suis un soldat* (2015), *El capital* (2012), *Bird people* (2014)