

Autor / Author

ORELLANA GUTIÉRREZ DE TERÁN, Juan

Universidad CEU San Pablo, Madrid (España)

orellana@ceu.es

RECIBIDO / RECEIVED 25 de mayo de 2015

ACEPTADO / ACCEPTED 1 de junio de 2015

PÁGINAS / PAGES De la 37 a la 48

ISSN / ISSN 2386-2912

El marxismo ambivalente del cine de Ken Loach (2000-2015)

Ambivalent marxism in Ken Loach's films (2000-2015)

En el cine del británico Ken Loach convive una ideología marxista radical y revolucionaria, con un planteamiento antropológico de ecos cristianos y humanistas. Esto se traduce en películas que cuentan con un protagonismo compartido entre la “colectividad” genérica y sujetos individuales, con sus dramas personales e intransferibles. Del mismo modo, la responsabilidad de las injusticias que aquejan a la sociedad, en unos casos se atribuye genéricamente al sistema capitalista, y en otros a la libertad y voluntad particulares de un personaje concreto. En cualquier caso, no se percibe ninguna evolución en los planteamientos ideológicos del autor.

#Ken Loach #Paul Laverty #ideología #marxismo #humanismo #anticapitalismo

In British director Ken Loach's cinema we can find a radical and revolutionary marxist ideology, along with a humanist, Christian-derived anthropological approach. This results in films that have a shared leading role between the generic “collective” and individual subjects, with their personal and non transferable dramas. Similarly, the responsibility for the injustices that afflict society, in some cases is generically attributed to Capitalism, and in others to the freedom and will of a particular character. In any case, there are no signs of evolution in his ideological positions.

#Ken Loach #Paul Laverty, ideology, marxism, humanism, anticapitalism

1. Pervivencia del marxismo como ideología

En el verano de 1989, ciertamente influido por el deshielo de la Guerra Fría y pocos meses antes de caída del Muro de Berlín, el ensayista y politólogo de Chicago Francis Fukuyama publicaba en *The National Interest* su famoso y polémico artículo titulado *El fin de la historia*, germen de su libro *El fin de la Historia y el último hombre* (1992). En él afirmaba que tras el triunfo histórico de la idea “liberal” se podía dar por concluido el proceso ilustrado llamado

"Historia"; dicho de otra forma, que se había llegado "al punto final de la evolución ideológica de la humanidad y a la universalización de la democracia liberal occidental como la forma final de gobierno humano" (Fukuyama, 1989: 4).

El autor entiende la historia como un proceso racional encaminado a la consecución de la mejor forma de convivencia y sociedad posibles. Ese proceso racional es el sucederse en la historia de las distintas ideologías que han justificado los diferentes modelos socio-políticos de cada época. Fukuyama afirma, dentro de su particular lectura de Hegel, que "el verdadero subtexto que subyace a la maraña aparente de acontecimientos es la historia de la ideología" (Fukuyama, 1989: 6).

Fukuyama identifica la ideología con un estado de conciencia genérico, con una visión global de la vida, en la que religión y cultura tienen un papel especialmente significativo, que él denomina "el ámbito del espíritu" (Fukuyama, 1989: 7). Y esto tiene para él un valor positivo frente a una concepción materialista de la historia, sea marxista o ultracapitalista. "La incapacidad de entender que las raíces del comportamiento económico se encuentran en el ámbito de la conciencia y la cultura, conduce al error común de atribuir causas materiales a fenómenos que son, esencialmente, de naturaleza ideal". Así pues, el concepto de ideología para Fukuyama se asemeja al término *Weltanschauung* -cosmovisión- que desarrolla Dilthey en su *Introducción a las Ciencias del Espíritu*, pero con el acento puesto en su carácter antimaterialista.

El concepto de "ideología" para Fukuyama es, por tanto, positivo y se opone a "materialismo". Haciendo una analogía no descabellada, sería como la oposición entre el "mundo de las ideas" de la filosofía platónica frente al "mundo sensible". En ese sentido el "fin de las ideologías" implica una valoración positiva y otra negativa. Positivamente supone afirmar que hemos llegado a lo más cerca que se puede estar del ideal social que soñó la ilustración, pero por otro implica negativamente la interrupción o conclusión del proceso creativo de la razón humana, es decir, de la cultura, del mundo de las ideas. Precisamente por eso afirma Fukuyama: "El fin de la historia será un momento muy triste. La lucha por el reconocimiento, la voluntad de arriesgar la propia vida por una meta puramente abstracta, la lucha ideológica a escala mundial que exigía audacia, coraje, imaginación e idealismo, será reemplazada por el cálculo económico, la interminable resolución de problemas técnicos, la preocupación por el medio ambiente y la satisfacción de las sofisticadas demandas de los consumidores. En el periodo posthistórico no habrá arte ni filosofía, sólo la perpetua conservación del museo de la historia humana. Lo que siento dentro de mí, y que veo en otros alrededor mío, es una fuerte nostalgia de la época en que existía la historia. [...] Tal vez esta misma perspectiva de siglos de aburrimiento al final de la historia servirá para que la historia nuevamente se ponga en marcha" (Fukuyama, 1989: 19).

La filosofía marxista aporta una perspectiva crítica sobre el pensamiento occidental que interesa tener en cuenta metodológicamente si queremos acotar el concepto de ideología con más precisión que Fukuyama. Esa concepción de la ideología de Fukuyama reducida a "historia de las ideas" parece excesivamente ingenua al dejar sin resolver importantes cuestiones críticas, entre ellas la valoración intrínseca de cada forma de pensamiento, de cada "ideología". Por otra parte, su teoría del "fin de la historia", a pesar de entronizar al liberalismo, le da la razón al marxismo. Si ya no van a emerger más cosmovisiones, sino que todo va a ser gestión económica a partir del "fin de la historia", resulta que Marx, lejos de haberse equivocado, en ese punto tenía razón: la necesidad de un pensamiento metafísico desaparecerá cuando se alcance el orden social -económico- deseable.

En lo que no acierta Marx es en olvidar, al hacer una crítica ideológica del pensamiento occidental, que su mismo sistema es una interpretación de la historia nacida de la propia tradición de pensamiento occidental. No es un sistema crítico "exento" que analiza la tradición

occidental desde fuera. El marxismo es hijo directo de esa tradición y utiliza sus mismas categorías epistemológicas. Pero al margen de esta interesante paradoja lo que nos interesa ahora es el concepto de crítica de las ideologías que propone Marx. El marxismo denuncia que el capitalismo ha creado un sistema de ideas y conceptos -esa tradición filosófica occidental a la que pertenece- para justificar una forma de vida basada en el dominio de unos sobre otros. Es decir, la ideología como pensamiento interesado. Y es este un concepto de ideología más ajustado -menos ingenuo- que el de Fukuyama: una construcción teórica ideal, sí, pero que esconde intereses nada "ideales" a los que sirve.

Para Marx, la religión -y por extensión, cualquier metafísica "contaminada" de trascendencia o de ribetes teológicos- era la máxima expresión del pensamiento interesado. Él consideraba a la religión "como una planta que sólo crece en el terreno podrido de una sociedad tarada con la explotación del hombre por el hombre" (Menéndez Ureña, 1979: 136). Por tanto, si tenemos en cuenta que la tradición filosófica y cultural occidental tiene un sustrato religioso, desde sus raíces griegas y judeo-cristianas hasta Hegel, debe ser considerada en su conjunto, según Marx, como ideológica, es decir, interesada. En realidad, si aplicamos el mismo criterio hermenéutico a su propio sistema será necesario concluir que la cosmovisión marxista, al responder implícitamente al interés de la clase trabajadora por salir de su opresión, es también un modelo de pensamiento interesado, y por tanto ideológico.

En este aparente callejón sin salida cabe una vuelta de tuerca más si nos fijamos en el concepto de "ideología" que propone Sigmund Freud y que corrige a su vez los principios de Marx. Freud, que también hace una crítica de la religión, desmonta el modelo marxista de interpretación de la historia: "El pasado, en tanto que sigue haciéndose sentir a través de las ideologías del Superego, desempeña un papel poderoso e independiente de las relaciones económicas" (Freud, 2013). Es decir, en nuestra psicología profunda existe una cristalización ideológica de nuestra tradición que induce al hombre a actuar al margen de consideraciones materialistas y economicistas. Y llegamos así a otro callejón sin salida que nos obliga a formular dos cuestiones decisivas: ¿Todo pensamiento es ideológico? ¿Es la ideología verdaderamente el motor de la historia?

Parece claro, tres décadas después de las prospectivas de Fukuyama, que ni el modelo liberal ha triunfado inexorablemente, ni el comunismo ha desaparecido del horizonte político. Por el contrario, el capitalismo ha sufrido una grave crisis, en diversos países se han instaurado regímenes marxistas, y en el espectro político han resurgido radicalismos antisistema - antiliberales, pues- de todo pelaje. Lo que sí ha sufrido un profundo estancamiento estéril ha sido ese "mundo de las ideas" planteado como referente para la sociedad y que se ha dado en llamar posmodernidad.

Por su parte, el marxismo ha sufrido diversas mutaciones y ya hace mucho tiempo que ha repartido sus semillas en todas las puntas de la rosa de los vientos y se declina hoy bajo diversos nombres. Sus semillas han germinado en cierto ecologismo, en el feminismo radical, en la ideología de género, en numerosas manifestaciones artísticas y culturales, y sobre todo en la opinión pública como criterio latente para juzgar innumerables asuntos.

Sirvan estas aproximaciones teóricas abiertas en torno a la ideología y el marxismo como marco para situar la impronta marxista en el cine contemporáneo, expresión cultural de masas por excelencia, y por tanto susceptible de un análisis crítico, tanto desde perspectivas platónicas, psicoanalíticas como también, naturalmente, marxistas. Concretamente vamos a ver de qué manera el paradigma marxista de la lucha de clases como motor de la historia sigue vigente, analizando una filmografía muy representativa, y hasta qué punto ese cine puede convivir a la vez con un planteamiento que se pueda considerar "no interesado", es decir, en el caso que vamos a estudiar, que no esté al servicio de la conciencia de clase.

2. Ambivalencias en la filmografía de Ken Loach del siglo XXI

En el ámbito cinematográfico hay muchísimas huellas del marxismo que requerirían una monografía sólo para ser enumeradas y clasificadas. Aquí vamos a centrarnos en un autor muy representativo del cine marxista militante europeo, el troskista británico Ken Loach (1936), que apadrinó al partido de extrema izquierda español *Podemos* en el London Welsh Center de Londres en septiembre de 2014. Loach no es el clásico demócrata de izquierdas, un socialdemócrata, sino que se opone frontalmente al sistema capitalista como tal, y a todo el entramado de partidos políticos que lo sustentan, tanto de derechas como de izquierdas.

"El Partido Laborista se ha convertido en el partido del neoliberalismo, de las privatizaciones, del cierre de fábricas, del desmantelamiento del Estado del bienestar. [...] Cuando los partidos se alejan del anticapitalismo hay que dejarlos. Hay que comprender muy bien cómo funciona el capital, porque si no, seremos muy débiles contra la propaganda de la socialdemocracia. Y entonces no iremos al centro del problema" (Negrete, 2014).

En este sentido el diagnóstico de Loach es muy pesimista respecto a la situación de occidente, lo cual se reflejará en sus películas, un diagnóstico que parece coincidir en algunos puntos con el de Fukuyama, pero obviamente con una valoración opuesta:

"Nos repiten que no hay alternativas al mercado libre y las grandes corporaciones. Desafiar a la ortodoxia es cada vez más difícil; [...] La ideología dominante es muy insidiosa. La gente se enfada, se desilusiona y acude a las respuestas fáciles de la derecha: culpar a los inmigrantes, a los vulnerables. Entre crisis económica, desempleo masivo y auge derechista, hay muchos parecidos con los años treinta"¹.

Sin embargo, lo interesante de Ken Loach para nuestra reflexión es que en su filmografía conviven el dogmatismo doctrinal marxista con una cierta mirada pre- o post- ideológica, es decir, "no interesada". Una combinación marxismo/humanismo que en determinados casos, como veremos, tendrá que ver con la biografía de su guionista habitual, el escocés Paul Laverty, que antes de militar en el marxismo más puro, tuvo una formación cristiana en el Seminario y estudió Filosofía en la Universidad Gregoriana de Roma, regentada por la Compañía de Jesús. Pero también es necesario reconocer que Loach, antes de comenzar su relación profesional con Laverty, ya expresaba en sus películas una preocupación por el ser humano individual más allá de una interpretación meramente dialéctica de la realidad. Concretamente, algo recurrente en muchas de sus películas es que estas proponen una reflexión sobre el valor del "otro" y la aceptación de "la diferencia" en claves antropológicamente cercanas al personalismo cristiano

1/ Declaraciones a *El País*; 21 noviembre de 2014.

y alejadas de un concepto abstracto e ideológico de “Humanidad”. Quizá por eso la Fundación católica italiana *Ente dello Spettacolo* le concedió el 4 de septiembre de 2012 el Premio Robert Bresson, en el ámbito del 69 Festival de Venecia. En aquel acto, que tuvo lugar en la Sala Tropicana del Hotel Excelsior, el sacerdote Dario E. Viganò, Presidente de dicha Fundación y director del Centro Televisivo Vaticano declaró lo siguiente:

“Come lui nessuno mai: Ken Loach è l'epitome stessa dell'impegno al cinema. L'ultimo working class hero della settima arte, capace di coniugare realismo e virate immaginifiche, empatia e critica sociale, nel segno di una costante attenzione per i più deboli. Per Ken Loach il cinema può ancora cambiare il mondo: può entrare in fabbrica e nelle periferie, nella marginalità e nella disperazione, per uscirne più forte e consapevole, affidando al proiettore un raggio di luce che squarcia le tenebre della sperequazione, dell'homo homini lupus. Assegnare a Ken Loach il Premio Robert Bresson istituisce un ponte tra questi due grandi cineasti, e dove risiede questo legame se non nella comune umanità, la condivisa volontà di dire qui e ora dell'Uomo e dei suoi aneliti, della lotta quotidiana per un futuro migliore, e dignitoso”².

Como contrapartida, la filmografía de Loach manifiesta a la vez una obsesión con la lucha de clases y la demonización de cualquier forma de capitalismo. La antigua condición de “proletario” es aplicada por este y otros cineastas a nuevos grupos sociales desfavorecidos, como los inmigrantes ilegales, los desempleados por la crisis o los niños de la calle.

Su filmografía suma cuarenta y nueve títulos y no se puede abarcar por completo en un artículo de estas características, así que para ceñirnos a la pervivencia del marxismo en la actualidad, vamos a limitarnos a su producción de ficción del siglo XXI, siendo *Pan y rosas* (2000) la primera película de nuestro análisis, y dejando fuera su producción documental como *El espíritu del 45* (2013). Sin embargo, para contextualizar mínimamente, diremos que esta inquietud ambivalente de Loach, aunque está desde los orígenes, quizá se manifiesta de forma más interesante en las cintas anti-tacheristas de los noventa, como *Riff-Raff* (1990), *Lloviendo piedras* (1993) o *Ladybird Ladybird* (1994). Posteriormente, en 1995, filmó su gran homenaje a la izquierda histórica más radical, *Tierra y libertad*, ambientada en la Guerra Civil española cuando las divisiones internas del Frente Popular. Un año después, en Nicaragua conoció a Paul Laverty, que escribió su primer guion para él, *La canción de Carla* (1996), un alegato a favor del sandinismo en contra de las multinacionales petroleras, alineándose así con el anticolonialismo latinoamericano más revolucionario. Finalmente, con *Mi nombre es Joe* (1998), su segunda colaboración con Laverty, se centró en el drama de un desempleado con un pasado alcohólico.

21. El Loach más ideológico

En el año 2000 Loach inaugura el siglo con *Pan y Rosas*, excelentemente escrita por Paul Laverty. Parte de una crónica documentada y realista, para rastrear todo aquello con lo que supuestamente se encuentra un inmigrante latinoamericano que llega a Estados Unidos soñando un mundo mejor: mafias de inmigración ilegal, prostitución, racismo, mafias, extorsión, amenaza y miedo sistemáticos,... toda una polifacética exhibición de indignidad y explotación. La anécdota

²/ Cf. Nota de prensa de la *Fondazione Ente dello Spettacolo* emitido el 4 de septiembre de 2012 en el Festival de Venecia.

argumental de la película sobre la que se dibuja esta caricatura cadavérica del sueño americano es el movimiento reivindicativo de los sindicatos de las empresas de limpieza de edificios en Los Ángeles. Un movimiento sindical que empezó su andadura americana en los años veinte y que, según Loach, en el comienzo del siglo XXI no había conseguido aún condiciones laborales mínimamente justas para todos sus trabajadores. La película cuenta cómo los inmigrantes sudamericanos empleados en estas empresas están sometidos al chantaje más contundente: "Si no te gusta, ahí tienes la frontera con tu maravilloso país". No es casual que la película de Ken Loach tenga diversos puntos de contacto de fondo y forma con *Tiempos Modernos* de Chaplin, que hace casi noventa años alertaba de cosas parecidas, y que se supone que debían estar ya superadas. "La extrema derecha escoge a los más vulnerables, los más débiles, para culparles de la crisis de su sistema económico. Cuando hay desempleo masivo, la gente está descontenta, tiene que encontrar algo contra lo que luchar. Se culpó a los judíos en los años treinta y les hicieron cosas terribles. Ahora son los inmigrantes, los desempleados..." (Barat, 2013).

Loach sigue sin separarse un milímetro, en este film conmovedor, de sus presupuestos ideológicos, pero manteniendo esa frescura y espontaneidad que le caracteriza. Aunque siempre está en la frontera de lo parcial, lo maniqueo y lo demagógico, pocas veces llega a traspasar ese límite de inaceptabilidad. Es ya una señal de identidad su forma de filmar conversaciones "asamblearias", aparentemente improvisadas, naturalistas e inmediatas. Este estilo Loach-Laverty se traduce también en un uso algo manipulador de escenas muy melodramáticas, casi lacrimógenas, en las que Loach carga las tintas en lo emotivo y sentimental; momentos de alta tensión que aprovecha para deslizar una consecuencia ideológica. Pero Loach consigue que brille la condición humana de cada individuo más allá de sus anclajes ideológicos. Como botón de muestra baste el planteamiento dramático que contienen el arranque y el cierre del film, que señalan cómo es el desarraigo, la pérdida de raíces, la violencia de tener que estar siempre dejando a tu gente,... lo que convierte a las personas en seres vulnerables e indefensos, en carne de cañón para cualquier rebaja de la dignidad.

Enrique Pérez llama la atención sobre una escena que para nosotros puede resultar muy significativa de esta ambivalencia, "la escena en que Maya tacha de traidora a su hermana Rosa por haber delatado a los compañeros que se movilizaron en la empresa para reclamar sus derechos. Rosa le tiene que contar entonces que gracias a que ella se prostituyó en Tijuana la familia pudo salir adelante, y *gracias a eso* ella tiene ahora un trabajo y *gracias a eso* Maya ha podido salir de Mexico. Así que ¿quién es el traidor?" (Pérez, 2007). De esta manera, la reflexión sobre el sistema es inseparable del drama personal de un individuo concreto, un drama que necesita una sanación también concreta e individual, no genéricamente colectiva.

Un año después rodó *La cuadrilla* (2001). Si en la anterior película Loach se había ido al corazón mismo del capitalismo, los Estados Unidos, ahora retorna a Gran Bretaña. Un grupo de trabajadores de la *British Rail*, la empresa estatal británica de ferrocarriles, cuyo trabajo consiste en la reparación de vías de tren al sur de York, pasa a una nueva situación a causa de la privatización de la misma. Sus condiciones laborales cambian significativamente: cobrarán sólo por trabajo realizado, tendrán vacaciones no pagadas, etc., Los trabajadores que no acaten las nuevas condiciones deberán aceptar una indemnización, ser despedidos y "buscarse la vida" entre las ETTs. Con ello se inicia la descomposición del grupo, inicialmente cohesionado y con cierta conciencia profesional, que además albergaba unas buenas relaciones de amistad entre ellos. En esta ocasión el director se ha apoyado en el guion de Rob Dawber, quien fuera trabajador de la *British Rail* durante 18 años, así como representante sindical. Sin duda, ello le ha reportado subtramas en las que muchas personas corrientes pueden reconocerse. Loach declaró en la presentación de la película en el Festival de Venecia: "Los programas de cualquier partido

favorecerán a las grandes empresas y su actual objetivo es reducir el costo del empleo, algo que destruye familias, personas y el tejido social". Queda claro que su posición no es partidista ("cualquier partido"), sino antisistema, es una enmienda a la totalidad.

El sindicalismo clásico está encarnado en la figura de un veterano trabajador, que no es capaz de asimilar la situación, siendo el último trabajador de la empresa que permanece en la misma, sin hacer nada, a la espera del cierre. Simboliza, de esa manera, la creciente incapacidad de los sindicatos británicos para afrontar la nueva situación. Las condiciones laborales se irán degradando progresivamente, hasta el punto de que, en manos ya de una ETT, las medidas de seguridad, uno de los logros históricos del sector, se ignoran en aras de la finalización del trabajo, aun con el riesgo de un fatal accidente que casi se adivina. De esta forma, la película se convierte en una clara denuncia social de la precariedad de las condiciones laborales que se han ido imponiendo, no sólo en Gran Bretaña. Hay una frase de uno de los nuevos directivos de la empresa que sintetiza el problema: "El contrato fijo es el pasado, hay que mirar al futuro". Los actores (Joe Duttine, Tom Craig, Venn Tracey, Andy Swallow, Dean Andrews), poco conocidos, actúan con una gran naturalidad, vitalidad, amistad y un acusado sentido del humor: buena expresión de la camaradería vivida por el grupo en el que, idealmente, se inspira. Rodada en Sheffield (Inglaterra), la película tiene una factura casi de documental. Algunos retazos de las vidas privadas de sus protagonistas se asoman a la gran pantalla. Con los afectos descompuestos, separados, con familias en crisis y unos horizontes vitales muy limitados, la pista de hielo, en la que dos de sus protagonistas patinan por breves instantes y en distintos momentos de la narración, encarna la posibilidad del reencuentro afectivo y de una vida mejor.

En esta película Loach indica cómo el obrero, en el sistema capitalista, acaba sometiéndose a los intereses del patrón para sobrevivir, traicionando así su conciencia de clase. Aquí el énfasis es más ideológico, con un sujeto más "colectivo" como protagonista, y el drama humano personal parece tener valor en cuanto forma parte de un drama colectivo.

En 2004 dirige *Sólo un beso* con guión de Paul Laverty, un film en el que Loach vuelve a la carga pero con una denuncia nueva: la intolerancia religiosa. Casim es un pakistaní británico que vive con su familia musulmana en Glasgow. Siguiendo la tradición social férrea del Islam, sus padres ya le han buscado una novia, otra musulmana de una familia también paquistaní. Pero él se enamora de Roisin, una católica irlandesa separada que da clase a su hermana. El brutal rechazo de la familia de Casim trae sobre él la más implacable condena de la comunidad musulmana. Pero ella también va a toparse con la dureza de corazón de su párroco que le va a poner las cosas muy difíciles.

Esta película, con muchos puntos de interés propios del cine de Loach y de su guionista habitual, Paul Laverty, es sin embargo una película fallida. Así como dibuja con bastante acierto lo que sucede en el interior de una familia musulmana, hace sin embargo una caricatura de la pertenencia católica, aparentemente basada en papeles y normas burocráticas. Además, así como el padre de Casim es un hombre bueno, movido sólo por lo que piensa que es lo mejor por sus hijos, el párroco de Roisin es un energúmeno que en ningún momento le ofrece una compañía real a ella ni una ayuda para sus problemas. Sobre esto afirma Loach: "La Iglesia Católica no es monolítica. También dentro de ella hay una línea progresista. En la película se refleja esta, en el director de la escuela, y la más conservadora en el párroco. Aunque también hay que entender que tiene una responsabilidad de la que responder" (Niño, 2004). Esta concepción dialéctica de "dos iglesias" volverá a plasmarse en *Jimmy's Hall*, como diremos en seguida.

De todas formas, y a pesar de las políticamente correctas palabras del cineasta, sólo cabe una lectura conclusiva de la historia del film: las tradiciones religiosas son hoy un lastre para la verdadera libertad. Dicho de otra forma, el laicismo es la única salida para superar la intransigencia

propia de las religiones institucionales. Vemos pues al Ken Loach más genuino, apegado a la doctrina marxista más clásica. Su puesta en escena es, como siempre, muy realista, muy urbana, con unos actores que, también como siempre, son impecables. Pero el peso de la ideología es un lastre demasiado indigesto, ya que se nota que sus personajes son la excusa para ofrecer un discurso prefijado de antemano.

En esta misma línea de crítica de la religión es *Jimmy's Hall* (2014), también escrita por Paul Laverty. Nos ofrece Loach una película histórica de época, inspirada en la obra de Donal O'Kelly, y ambientada en la Irlanda de los primeros años treinta, bajo la sombra de la no muy lejana Guerra Civil irlandesa (1922-23). Concretamente nos cuenta un periodo de la vida de James Galton (1886-1945), líder del *Revolutionary Workers' Group*, antecedente del Partido Comunista irlandés, en el condado de Leitrim, muy cerca de la frontera con Irlanda del Norte. Después de una larga estancia en Nueva York tras la Guerra Civil en la que desertó del ejército británico, James regresa a su casa para cuidar de su madre. La trama gira en torno a un establecimiento, el *Pearsy-Connolly Hall* –verdadero protagonista del film–, en el que James (Barry Ward) organiza para la gente del pueblo bailes, jazz, talleres de pintura, de boxeo, de creación literaria... El problema es que el párroco del lugar, el Padre Sheridan (Jim Norton) considera que solo la Iglesia Católica tiene el patrimonio educativo del pueblo, y que por tanto esta iniciativa es una provocación, máxime cuando se enseñan cosas ajenas a la tradición irlandesa y capitaneadas por un ateo comunista. Los "señoritos" del pueblo se alían con el párroco para aplastar a James y a su Hall. Sólo el coadjutor, el Padre Seamus (Andrew Scott) será crítico con esta estrategia destructiva, encarnando esa dialéctica interna de la iglesia que citábamos más arriba.

Estamos ante el Ken Loach más ideológico en estado puro, con la inamovible doctrina de lucha de clases: ricos y pobres, curas reaccionarios y curas tolerantes, malos y buenos, capitalistas y obreros... Pero también es Loach cien por cien en su puesta en escena: antológicas escenas corales de discusiones y debates, escenas violentas –siempre didactistas– junto a otras emotivas, recreación casi documental del ambiente de los trabajadores... La novedad más interesante es el espacio que da al jazz primitivo y la música popular irlandesa, y a sus respectivos bailes; un homenaje "cultural" que busca identificar al pueblo con la expresión musical, que queda también investida de revolución.

No era esta la primera vez que Loach se acercaba a la Guerra civil irlandesa con guión de Laverty. Ya lo hizo en 2006 con *El viento que agita la cebada*, película que le valió la Palma de Oro en Cannes, y a la vez reacciones muy críticas en Gran Bretaña. Estas reacciones, declaró Loach, "parten de la derecha lunática, la ultraderecha. Si no hubieran protestado contra el filme, implicaría que habíamos fracasado. Se escandalizan y pierden los estribos en cuanto uno sugiere que el imperio británico fue brutal, opresivo y determinado a explotar al pueblo que había conquistado" (Gómez, 2006). El film se centraba en la historia de dos hermanos, interpretados por Cillian Murphy y Padraic Delaney, que se unen a la guerrilla ante los abusos de las tropas británicas. Pero el acuerdo anglo-irlandés alcanzado en 1921 provoca divisiones dentro del IRA y desemboca en un nuevo y fratricida conflicto armado; los hermanos terminan luchando en sendos bandos de la guerra civil desatada por el acuerdo.

Por acabar con esta "línea bélica", cabe añadir que en 2010 Loach quiso hacer su propia aportación militante contra la Guerra de Irak, con *Route Irish*, escrita por Laverty, probablemente su cinta más violenta. Su motivación fue clara:

"Fue un crimen, una guerra contra las leyes internacionales, rompimos la Convención de Ginebra, torturamos... Hay quien dice que murieron un millón de personas, y que hay cuatro millones de desplazados. Y la gente que la preparó y

organizó, sigue libre, ganando millones, o trabajando como enviados para la paz en Oriente Medio, como Tony Blair. Y como los medios de comunicación quieren hacernos creer que es algo del pasado, tenemos la obligación de perseguir a esos criminales de guerra” (MARTIN, 2010)

2.2. El Loach menos doctrinario

En 2002 Loach estrenó *Sweet sixteen (Felices dieciséis)*, una película especialmente importante porque es, junto a *En un mundo libre*, *Buscando a Eric* y *La parte de los ángeles*, una de sus películas menos ideológicas del periodo que analizamos. Esta cinta, escrita también por Paul Laverty, se centra en el drama de un chaval de quince años, Liam (Martin Compston), cuya principal motivación es poder ofrecer un futuro digno a su madre, a la que quedan pocos meses para salir de prisión. El abuelo de Liam y el novio de su madre se dedican al trapicheo de drogas, y el chico quiere sacar a su madre de ese mundo que tarde o temprano la devolvería a la cárcel.

En este film el antagonista no es la empresa, el Estado, la policía o la Iglesia. Es un estado de cosas, que aunque remotamente se pueden asociar al mundo capitalista, tienen más que ver con la irresponsabilidad personal y con el mal individual. Sitúa la perversidad, no en un abstracto sistema político y económico, sino en el plano personal. Es Liam quien tiene que tomar decisiones -correctas o incorrectas- en primera persona ante el único tribunal de su conciencia. Su fuerza no está en la solidaridad de clase, en la lucha sindical o en la justicia social, sino en el vínculo con su madre. La única realidad social de la que realmente habla la película es la familia. Una familia que cuando “funciona” es lugar de protección y desarrollo personal, y que cuando es disfuncional, como es el caso, se convierte en destructiva. Esa vertiente humanista que recorre toda la filmografía de Loach ocupa en este caso la totalidad del film, que para un profano sería difícilmente clasificable de marxista. Ciertamente el final es desesperanzado y fatalista, pero no es un desenlace impuesto por el “sistema”, sino elegido libremente por el protagonista.

En 2007 Loach vuelve a dirigir un guión de Paul Laverty sobre las mafias de trabajo temporal con inmigrantes sin papeles, *En un mundo libre*. Aquí, aunque la crítica al “sistema” global es evidente, adquiere un carácter tan de fondo, que la responsabilidad del mal acaba repartida entre muchas manos, incluso en las de aquellos que son víctimas del capitalismo salvaje. La protagonista, Angela (Kierston Wareing), es una polaca víctima de un despido injusto. Madre soltera, decide empezar por su cuenta con una agencia de trabajo temporal, que es el sector que ella conoce bien. Lo que comienza siendo un bien para ella y para los desempleados del barrio, acaba volviéndose en su contra y en la de los trabajadores, indignamente explotados. Aunque la culpa última es del “sistema”, ella toma en ocasiones decisiones equivocadas, e incluso moralmente reprobables, al igual que en cinta anterior. Probablemente Loach y Laverty quieran indicar que Angela se ha contagiado de la codicia capitalista, pero lo que realmente se pone de manifiesto es que en el centro de cualquier sistema están las decisiones de un individuo. “Al principio de la cinta es una víctima que, cuando decide crear una empresa, asume que el sistema la permitirá hacer mucho más dinero a costa de explotar a los que son aún más débiles que ella”, afirma Loach (Vidiella, 2008).

De hecho, Rose (Juliet Ellis), la socia de Angela, toma las decisiones contrarias en ciertos momentos, por razones éticas, a pesar de compartir con ella las mismas circunstancias económicas y laborales.

Además en este film vuelven a tener mucho peso las relaciones materno-filiales, que aunque

inseparables de una coyuntura familiar socioeconómica determinada, tienen un valor ontológico propio difícilmente reducible a relaciones económicas. Tampoco los gestos de solidaridad y generosidad que vemos en el film se explican suficientemente recurriendo a una genérica complicidad de clase. Por otra parte, el padre de Ángela, un hombre de clase humilde, mantiene opiniones sobre la inmigración que para Loach son reprobables y seguramente ultraderechistas. Y él no representa ningún pensamiento "interesado", probablemente porque Laverty le considera otro "contagiado" inconsciente del Primer Mundo.

Dentro de la filmografía reciente de Loach, hay otro par de películas en las que prima especialmente la mirada positiva y esperanzada sobre el ser humano, por encima de la denuncia de alguna injusticia del capitalismo. Una de ellas es *Buscando a Eric* (2009), también con guion de Paul Laverty. Vive cuenta la historia de Eric, un cartero al que la vida no le puede ir peor. Vive con dos hijastros delincuentes, y hace de canguro de su hija, nacida de su primera mujer. Está hundido desde que abandonó a su primera esposa Lily. Será la mítica figura del futbolista Cantóna la que le ayude a levantar su existencia hacia la esperanza. El film tiene mucho que ver con *Sueños de un seductor* (Herbert Ross, 1972) y el papel que en aquella desempeñaba Humphrey Bogart como "Pepito Grillo" del protagonista, en esta es el delantero Eric Cantóna el que se aparece cual enviado del más allá para aconsejar al pobre cartero, que no por casualidad se llama también Eric. Pero si miramos el fondo de la película, esta realmente se emparenta con otras películas británicas como *The Full Monty* (Peter Cattaneo, 1997) o *Tocando el viento* (Mark Herman, 1997), cintas que exaltan el valor de la compañía de los amigos como el camino para sortear los callejones sin salida de la vida.

Buscando a Eric combina tres estilos de película muy diferentes de forma arriesgada. Por un lado plantea el drama humano, tratado en un tono muy realista y que indudablemente es lo mejor del film. El actor Steve Evets da vida a Eric Bishop de una manera muy creíble y conmovedora. Es el drama de un buen hombre cuya vida se va cayendo a pedazos y que ya casi se conforma con sobrevivir. En segundo lugar está el entramado de apariciones de Cantóna, que no es más que una alegoría de un hombre -Eric Bishop- que hace cuentas consigo mismo, un *alter ego*, un desdoblamiento de su conciencia. Es por tanto algo mucho más onírico y metafórico, y algo separado del realismo verista anterior. Por último, el desenlace tiene mucho de capriano, e incluso de surrealista o de realismo mágico. Esta parte es la más parecida a las citadas *Tocando el viento* o *The Full Monty*. Es la parte más alejada del realismo y de la verosimilitud, y también del cine ideológico.

La película parte de la base de que el deseo de felicidad puede ser reanimado en cualquier momento, por mucho escepticismo que haya encima. "¿Cuándo fue la última vez que fuiste feliz?" Es la pregunta con la que empieza el proceso de transformación de nuestro protagonista, a la que sigue: "A ti ¿quién te cuida?" La respuesta que propone Cantóna es muy jugosa: "Mírate a través de la mirada de alguien que te quiera incondicionalmente". El personaje de Eric sólo es capaz de tomar decisiones difíciles cuando una voz amiga le dice reiteradamente: "Tú si puedes". Aunque el boceto que dibuja de la policía es excesivamente brutal, lo cierto es que esta película respira por su falta de ideología, y es mucho más empática y emotiva que los films de Ken Loach citados en el apartado anterior.

La última película de sesgo humanista es *La parte de los ángeles* (2012), premiada en los festivales internacionales de Cannes y San Sebastián. Otra vez de la mano de Paul Laverty nos brinda una historia humana de redención que deja de lado sus obsesiones marxistas y se centra en las vicisitudes de los más desfavorecidos, que luchan para salir adelante en la vida de la mejor forma posible. En este caso los protagonistas no son los parados, ni los obreros, ni los inmigrantes,... sino los delincuentes obligados a trabajos sociales en conmutación por su

pena. El protagonista es Robbie (Paul Brannigan), un tipo pendenciero y de mala vida que desea reconducir su existencia al enterarse de que va a ser padre. Le acompañan Rhino, Albert y Mo, unos perdedores que también tratan de navegar hacia mejor puerto. El encargado judicial del grupo, Harry (John Henshaw) es como un padre para ellos, y especialmente para Robbie, al que va a ayudar mucho más allá de sus obligaciones legales.

La parte de los ángeles está atravesada de un cierto tono cómico, que se agradece, y que compensa la violencia de algunas imágenes y la dureza de determinadas situaciones. En realidad, el film es como una versión social y posmoderna de *Los miserables*: trata de un delincuente que, agradecido por las segundas oportunidades que en este caso Harry y Leonia, su novia, le dan, se jura a sí mismo no volver a hacer daño a nadie, y dar a su hijo y a Leonia una vida digna. Como el Jean Valjean de Victor Hugo, también a Robbie le van a perseguir quienes no quieren que su vida cambie y que ni siquiera están dispuestos a creer en ello.

La película ofrece una mirada muy positiva sobre la capacidad del ser humano de reconstruirse cuando se siente acogido, y cuando comprende que la vida le da más de lo que merece. Además propone la paternidad como camino de maduración. Se trata por tanto de una cinta en la que prevalece la esperanza de una redención posible, una película que exalta los vínculos profundos entre las personas y la responsabilidad de unos sobre otros, más allá de respuestas del “sistema”.

3. Conclusión

Como resultado de esta exploración de la filmografía de Ken Loach en el presente siglo, cabe concluir que, por un lado, el cineasta no ha variado ni un ápice sus postulados radicales ideológicos. Su posición “antisistema”, y por tanto revolucionaria, no sólo no se ha suavizado sino que incluso se puede afirmar que se ha radicalizado con la crisis económica. Como declaró en el citado acto del Hotel Excelsior de Venecia: “El rojo sigue siendo mi color, hoy más que nunca”. Por otro lado, nunca ha abandonado una vertiente humanista (¿cristiana?) que se ha hecho presente de forma irregular. De las diez películas analizadas, sólo tres se pueden considerar “no interesadas” (*Sweet sixteen*, *Buscando a Eric* y *La parte de los ángeles*); otra está a medio camino entre el drama personal y la crítica política (*En un mundo libre*); las seis restantes se pueden considerar de pura militancia ideológica. Por otra parte, si nos fijamos en las fechas de producción, no se puede hablar de una evolución del marxismo al humanismo, ya que están entremezcladas. Por tanto, podemos afirmar que esta ambivalencia forma parte de toda su filmografía sin que se detecte un arco de transformación hacia concepciones más integradoras. ■

Bibliografía

- BARAT, Frank, “Entrevista a Ken Loach: Por qué apoyo el boicot cultural a Israel, in *Palestinalibre.org*. Noviembre 2013. [Consulta: 12 de mayo de 2015] <<http://www.palestinalibre.org/articulo.php?a=47589>>
- DILTHEY, Wilhem. *Introducción a las Ciencias del Espíritu*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, tomo XV, “Conferencias de introducción al psicoanálisis (partes I y II) (1915-1916)”. Madrid y Buenos Aires: Amorrortu, 2013
- FUKUYAMA, Francis. El fin de la historia, in *Firgoa* (Universidad de Santiago de Compostela) <<http://firgoa.usc.es/drupal/files/Francis%20Fukuyama%20-%20Fin%20de%20la%20historia%20y%20otros%20escritos.pdf>>
- GÓMEZ, Lourdes, “Entrevista a Ken Loach: “No es equiparable la violencia del opresor con la del oprimido””, in *El País* el 4 de junio de 2006.

[Consulta: 12 de mayo de 2015] <http://elpais.com/diario/2006/06/04/domingo/1149393153_850215.html>

MARTIN, Pedro A.; "Entrevista a Ken Loach: "Los medios quieren hacernos creer que Iraq es cosa del pasado"", 26 de mayo de 2010. [Consulta: 12 de mayo de 2015].

NEGRETE, Carmela, "La lucha de Ken Loach contra la "propaganda socialdemócrata"", in *eldiario.es* de 19 de febrero de 2014. [Consulta: 12 de mayo de 2015]. <http://www.eldiario.es/internacional/Comprender-capital-desbaratar-propaganda-socialdemocracia_0_229927742.html>

NIÑO, V.M., "Entrevista a Ken Loach: "Es una ironía que la guerra haya unido a la izquierda"" in *El Norte de Castilla*, 29 de octubre de 2004. [Consulta: 12 de mayo de 2015] <http://canales.elnortedecastilla.es/varios/seminci04/entrevistas/291004_ken_loach.htm>

PÉREZ, Enrique, "Ken Loach", in *Miradas de cine*, n° 63, junio 2007. [Consulta: 3 de abril de 2014] <<http://www.miradas.net/2007/n63/estudio/loach.html>>

PIÑA, Begoña, "Ken Loach: "Necesitamos desesperadamente un partido de izquierdas"", in *Público*, 13 de noviembre de 2013. [Consulta: 12 de mayo de 2015] <<http://www.publico.es/culturas/ken-loach-necesitamos-desesperadamente-partido.html>>

RÍOS, Alejandra, "Entrevista exclusiva a Ken Loach", in "Estrategia Internacional", n° 10, noviembre/diciembre 1998. [Consulta: 12 de mayo de 2015] <<http://www.ft.org.ar/estrategia/ei10/ei10loach.html>>

SARDÁ, Juan, "Entrevista a Ken Loach: "Todavía hay quien lucha por los que viven mal"", 13 de septiembre de 2013. [Consulta: 12 de mayo de 2015]. <<http://www.elcultural.com/revista/cine/Ken-Loach/33286>>

VIDIELLA, Rafa, "Entrevista a Ken Loach: "Todos somos muy hipócritas"", in *20 Minutos*, 22 de febrero de 2008. [Consulta: 12 de mayo de 2015] <<http://www.20minutos.es/noticia/346299/0/ken/loach/entrevista/>>