

La pobreza aislada

A propósito de *Techo y comida*, película de Juan Miguel del Castillo

Isolated poverty

About “Ceiling and food”, a film by Juan Miguel del Castillo

En 1899, Ramon Casas pinta *La carga*. Representa la represión de una huelga acaecida en Barcelona. Los obreros se retiran perseguidos por las fuerzas de orden; en el primer plano uno de ellos está a punto de ser arrollado por los cascos de un caballo montado por un guardia civil sable en mano. Dos años después Giuseppe Pellizza da Volpedo pintó su *Quarto Stato* (1901) en el que una multitud de campesinos marcha decididamente, suponemos a enfrentarse con las fuerzas de los poderosos que adivinamos delante de ellos. Sirvió como cartel de la superproducción de Bertolucci *Novecento* (1976) y presidió muchas habitaciones de los *progres* de la época.

Sería fácil ilustrar la lucha de los desheredados del siglo XIX y comienzos del XX. Los pobres, los campesinos, los proletarios construyeron una épica de sus luchas; batallas con nombres industriales: La Canadiense, el pozo María Luisa, los astilleros de Gdansk; una épica basada en una ética de la defensa colectiva, de la solidaridad, de la resistencia a la agresión de los poderosos y que generó una estética de las que dan cuenta, entre otras, las obras citadas y muchísimas más en las artes plásticas, la música, la literatura o el cine.

¿Cuál sería una posible representación de esta lucha en estos años del siglo XXI? ¿Encontraríamos ese carácter épico? ¿Se podría representar en un gran lienzo o en una superproducción cinematográfica? Estas preguntas surgen cuando vemos una película como *Techo y comida* (2015) dirigida por Juan Miguel del Castillo¹, donde la pobreza está retratada en un grado mínimo: la *pequeña* historia de Rocío, madre soltera y sin trabajo, y de Adrián, su hijo de 8 años, encerrados en su piso y acosados por el propietario que re-

Para citar el artículo: SOLER AGUADO, Antonio. La pobreza aislada. A propósito de *Techo y comida*, película de Juan Miguel del Castillo. *Revista de Treball Social*. Col·legi Oficial de Treball Social de Catalunya, abril 2016, n. 207, páginas 173-175. ISSN 0212-7210.

¹ Goya a la Mejor Actriz Protagonista (Natalia de Molina) y premios del Público, de Mejor Actriz y de Mejor Película del Festival de Málaga.

clama el alquiler. Ella busca *desespera(nza)damente* trabajos ocasionales y medios de subsistencia precarios, mientras el niño asiste al desmoronamiento de los soportes de sus vidas entre el cuidado tierno a su madre, sus necesidades de niño y la rabia ante la vida que le está tocando vivir.

El aislamiento no es solo una opción subjetiva de Rocío. Tiene causas políticas y sociales. Y es ahí donde surge la comparación con otros momentos de la historia de las crisis y las luchas sociales. La solidaridad, que fue necesaria para la resistencia y el combate para obtener mejoras de vida colectiva, fue al mismo tiempo generadora de estructuras efectivas para la protección social en forma de cajas de resistencia ante las huelgas, mutualidades médicas, cajas de pensiones (en minúsculas), ateneos populares, casas del pueblo, escuelas de alfabetización, bolsas de trabajo, etc.

El estado del bienestar tomó a su cargo gran parte de estos servicios, hasta llegar a ser su gestor y financiador único mediante una poderosa administración y un sistema impositivo progresivo equilibrador de las rentas. Pero llegó a su fin. La desaparición de la política de bloques y la competencia globalizada promovió el liberalismo económico, la desregularización, el abaratamiento de costes, especialmente los salariales y el *desasistimiento* del Estado a las políticas sociales.

La solidaridad a Rocío le llega de la vecina que le pasa el *tupper* de croquetas o a través del cable que le permite enchufar a su toma para proveerle de una electricidad que le han cortado. Es una solidaridad individualizada, privada, de persona a persona, y por ello conmovedora, pero incapaz de sacar a la protagonista de su precariedad. Como privada es la ETT en quiebra que le promete trabajo. No son tiempos para la épica: el *opresor* es un propietario que reclama su alquiler porque su hijo ha perdido el trabajo; el *capitalista* es un ruin comerciante de una tienda *cutre* que compra oro; el *trabajo* consiste en repartir publicidad de esta tienda, unas horas al día, con una pancarta colgada al cuello, por veinte euros; la lucha contra las fuerzas del orden es una pedrada contra el *segurata* del *súper* donde ha hurtado una crema de manos. Son pobres explotando pobres, luchando contra pobres o ayudándose entre sí. Se disputan un espacio mínimo y hasta el que rebusca en los contenedores es vivido como amenaza.

En estas condiciones ser pobre es una vergüenza que se ha de ocultar, encerrar en las cuatro paredes de un piso y, por ello, inaccesible a la ayuda o a la amistad. La “famélica legión” que cantaba La Internacional se ha convertido en unos indefensos y aislados indigentes.

Los servicios públicos herederos de aquellos movimientos de unidad y fraternidad hace tiempo que perdieron su alma y tienden cada vez más a transformarse en órganos burocráticos *funcionarios*, dispensadores de unos recursos cada vez más escasos y que les daban su última razón de ser. Ni la trabajadora social puede escuchar más allá de la solicitud de una prestación, ni el médico sabe hacer otra cosa que prescribir vitaminas a un niño desnutrido.

Tal vez una crítica a un film intensamente realista sea la acumulación de disfunciones que pueden parecer irreales por su exceso. No sé. Seguramente quienes me lean pueden opinar con más conocimiento de causa. Sí que es cierto que en este sentido la película puede parecer algo esquemática, un documental, pero la interpretación lo corrige.

Silencios, miradas, pequeños gestos para sostener la dignidad entre tanta humillación; autoengaños que alimentan una esperanza a punto de disolverse; explosiones de cólera ante la impotencia; el pánico al borde del abismo; los esfuerzos para hacer de madre, para cuidar o para imponer normas cuando la vida le reduce a un lugar ínfimo; acciones o palabras que disfrazan, que disimulan las aristas de una realidad difícilmente soportable, sobre todo para un niño. Todo el trabajo interpretativo se pone al servicio de mostrar lo que no nos dicen las estadísticas, ni las declaraciones políticas. Entramos en la letra menuda de los porcentajes, de las curvas, de los gráficos. Nos dice que detrás de cada número hay una vida, un proyecto en trance de fracasar. Por esto la figura del hijo (recordemos el *Ladrón de bicicletas*, De Sica, 1948) es ineludible porque representa los efectos *transgeneracionales* de la crisis, algo que parecen ignorar sus gestores políticos y económicos.

Una gran parte de la película discurre sobre el fondo de la inminente final de la selección nacional de fútbol. La euforia y la exaltación con que se celebran los goles y el resultado hacen de contrapunto a la angustia de los protagonistas. Valga como metáfora de un mundo donde la épica reside en los estadios, los equipos generan identidad, los líderes son jugadores millonarios y los gritos de sus seguidores silencian historias como la que nos ocupa.

Antonio Soler Aguado