

La pobresa aïllada

A propòsit de *Techo y comida*, pel·lícula de Juan Miguel del Castillo

Isolated poverty

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

El 1899, Ramon Casas pinta *La càrrega*. Representa la repressió d'una vaga esdevinguda a Barcelona. Els obrers es retiren perseguits per les forces d'ordre; en el primer pla un d'ells està a punt de ser atropellat pels cascos d'un cavall muntat per un guàrdia civil amb un sabre a la mà. Dos anys després Giuseppe Pellizza da Volpedo va pintar el seu *Quarto Stato* (1901) en el qual una multitud de camperols marxa decididament, imaginem que a enfrontar-se a les forces dels poderosos que podem suposar que són davant d'ells. Va servir com a cartell de la superproducció de Bertolucci *Novecento* (1976) i va presidir moltes habitacions dels *progres* de l'època.

Seria fàcil il·lustrar la lluita dels desheretats del segle XIX i començaments del XX. Els pobres, els pagesos, els proletaris van construir una èpica de les seves lluites; batalles amb noms industrials: La Canadenca, el pou Maria Luisa, les drassanes de Gdansk; una èpica basada en una ètica de la defensa col·lectiva, de la solidaritat, de la resistència a l'agressió dels poderosos i que va generar una estètica de les que es pot observar, entre d'altres, en les obres esmentades i a moltíssimes més entre les arts plàstiques, la música, la literatura o el cinema.

Quina seria una possible representació d'aquesta lluita durant els presents anys del segle XXI? Trobaríem aquest caràcter èpic? Es podria representar en una gran tela o en una superproducció cinematogràfica? Aquestes preguntes sorgeixen quan veiem una pel·lícula com *Techo y comida* (2015) dirigida per Juan Miguel del Castillo¹, on la pobresa està retratada en un grau mínim: la *petita* història de Rocío, mare soltera i sense feina, i d'Adrián, el seu fill

Per citar l'article: SOLER AGUADO, Antonio. La pobresa aïllada. A propòsit de *Techo y comida*, pel·lícula de Juan Miguel del Castillo. *Revista de Treball Social*. Col·legi Oficial de Treball Social de Catalunya, abril 2016, n. 207, pàgines 173-175. ISSN 0212-7210.

¹ Goya a la Millor Actriu Protagonista (Natalia de Molina) i premis del Públic, de Millor Actriu i de Millor Pel·lícula del festival de Màlaga.

de 8 anys, tancats al seu pis y assetjats pel propietari que reclama el lloguer. Ella busca *desespera(nça)dament* feines ocasionals i mitjans de subsistència precaris, mentre el nen assisteix a l'enfonsament dels suports de les seves vides entre l'atenció delicada a la seva mare, les seves necessitats de nen i la ràbia davant la vida que li està tocant viure.

L'aïllament no és només una opció subjectiva de Rocío. Té causes polítiques i socials. I és aquí on sorgeix la comparació amb altres moments de la història de les crisis i les lluites socials. La solidaritat, que va ser necessària per a la resistència i el combat per obtenir millores de vida col·lectiva, va ser al mateix temps generadora d'estructures efectives per a la protecció social en forma de caixes de resistència davant les vagues, mutualitats mèdiques, caixes de pensions (en minúscules), ateneus populars, cases del poble, escoles d'alfabetització, borses de treball, etc.

L'estat del benestar va encarregar-se de gran part d'aquests serveis, fins a arribar a ser el seu gestor i finançador únic mitjançant una poderosa administració i un sistema impositiu progressiu equilibrador de les rendes. Però va arribar a la seva fi. La desaparició de la política de blocs i la competència globalitzada va promoure el liberalisme econòmic, la *desregularització*, l'abaratiment de costos, especialment els salarials i la desatenció de l'Estat a les polítiques socials.

La solidaritat a Rocío li arriba de la veïna que li passa el *tupper* de croquetes o mitjançant el cable que li permet endollar a la seva presa per proveir-la d'una electricitat que li han tallat. És una solidaritat individualitzada, privada, de persona a persona, i per això commovedora, però incapaç de treure la protagonista de la seva precarietat. Privada és també l'ETT en fallida que li promet treball. No són temps per l'èpica: l'*opressor* és un propietari que reclama el lloguer perquè el seu fill ha perdut la feina; el *capitalista* és un roí comerciant d'una botiga *cutre* que compra or; el *treball* consisteix a repartir publicitat d'aquesta botiga, unes hores al dia, amb una pancarta penjada al coll, per vint euros; la lluita contra les forces de l'ordre és un cop de pedra contra el *segurata* del *súper* on ha robat una crema de mans. Són pobres explotant pobres, lluitant contra pobres o ajudant-se entre si. Es disputen un espai mínim i fins i tot el que remena en els contenidors és viscut com una amenaça.

En aquestes condicions ser pobre és una vergonya que s'ha d'amagar, tancar entre les quatre parets d'un pis i, per això, resulta inaccessible a l'ajuda o a l'amistat. La "famèlica legió" que cantava La Internacional s'ha convertit en uns indefensos i aïllats indigents.

Els serveis públics hereus d'aquells moviments d'unitat i fraternitat fa temps que van perdre la seva ànima i tendeixen cada vegada més a transformar-se en òrgans burocràtics *funcionaritzats*, dispensadors d'uns recursos cada vegada més escassos i que els donaven la seva última raó de ser. Ni la treballadora social pot escoltar més enllà de la sol·licitud d'una prestació, ni el metge sap fer res més que prescriure vitamines a un nen desnudit.

Potser una crítica a un film intensament realista sigui l'acumulació de disfuncions que poden semblar irrealistes pel seu excés. No ho sé. Segurament els que em llegeixin poden opinar amb més coneixement de causa. Sí que és cert que en aquest sentit la pel·lícula pot semblar una mica esquemàtica, un documental, però la interpretació ho corregeix.

Silencis, mirades, petits gestos per a sostenir la dignitat entre tanta humiliació; autoenganys que alimenten una esperança a punt de dissoldre's; explosions de còlera davant la impotència; el pànic al caire de l'abisme; els esforços per a fer de mare, per a tenir cura o per a imposar normes quan la vida la redueix a un lloc ínfim; accions o paraules que disfressen, que dissimulen les arestes d'una realitat difícilment suportable, sobretot per a un nen. Tot el treball interpretatiu es posa al servei de mostrar allò que no ens diuen les estadístiques, ni les declaracions polítiques. Entrem a la lletra menuda dels percentatges, de les corbes, dels gràfics. Ens diu que darrere de cada número hi ha una vida, un projecte en vies del fracàs. Per això la figura del fill (recordem el *Lladre de bicicletes*, De Sica, 1948) és ineludible perquè representa els efectes *transgeneracionals* de la crisi, cosa que semblen ignorar els seus gestors polítics i econòmics.

Una gran part de la pel·lícula discorre amb la final imminent de la selecció nacional de futbol com a rerefons. L'eufòria i l'exaltació amb què se celebren els gols i el resultat fan de contrapunt a l'angoixa dels protagonistes. Valgui com a metàfora d'un món on l'èpica resideix en els estadis, els equips generen identitat, els líders són jugadors milionaris i els crits dels seus seguidors silencien històries com la que ens ocupa.

Antonio Soler Aguado