

# **UN ACERCAMIENTO AL CINE MINERO**

**Pablo Fernández Rodríguez**

**Fundación Juan Muñiz Zapico de CCOO de Asturias**

Esta edición es el resultado de las practicas universitarias de Pablo Fernández Rodríguez alumno de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo en nuestra Fundación en el curso 2018/2019. Desde la Fundación Juan Muñiz Zapico concebimos las prácticas como un acercamiento al mundo laboral y cultural. Planteando un proyecto y la dirección del mismo, contando con la tutoría del Director de nuestra Fundación. Se trata pues de que el alumno o alumna realice una labor real, que desde lo académico aporte al conjunto de la sociedad, mediante una investigación y la divulgación de los resultados.

UN ACERCAMIENTO AL CINE MINERO Pablo Fernández Rodríguez

Tutor Institucional: Benjamín Gutiérrez Huerta

Tutor académico: Rubén Vega García

Fundación Juan Muñiz Zapico de CCOO de Asturias

DEPÓSITO LEGAL AS 01682-2019

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. Sueños de celuloide bajo el candor del pico y el barreno	5
CAPÍTULO I. Miradas infantiles	7
CAPÍTULO II. Empoderadas	10
CAPÍTULO III. Ruiseñores carboníferos	13
CAPÍTULO IV. Nuestra propia gente	15
CAPÍTULO V. Rumbo a las estrellas	17
CAPÍTULO VI. A viva voz de las ratas	20
CAPÍTULO VII. Música, maestro	23
CAPÍTULO VIII. ¿El dinero no da la felicidad?	25
CAPÍTULO IX. Herencias andróginas	27
CAPÍTULO X Subsistir en las tinieblas	30
BIBLIOGRAFÍA	33



## INTRODUCCIÓN

### Sueños de celuloide bajo el candor del pico y el barreno

La primera persona a la que escuché el nombre del Cine Vital fue a mi abuelo paterno, ya fallecido hará más de dos años. Entonces, era yo muy niño, escaso recuerdo tengo de eso. No guardo en mi memoria con exactitud matemática cuando fue la primera vez que escuché ese nombre, “Cine Vital”, pero precisamente como si de una instantánea fílmica se tratara, pienso, hago un esfuerzo mental y no puedo evitar sonreír al recordar los archivos de su hijo, mi tío Luis (también fallecido, el verano pasado), quien solía coleccionar las entradas de muchas, muchísimas de las películas que había visto de niño en dicho cine, el cine de su familia, propiedad de su abuelo Baldomero. Como se escribió en cierta ocasión en un artículo de la Nueva España del año 2013, a petición del célebre periodista Melchor Fernández Díaz, el Vital fue siempre fiel al guión de un cine de pueblo, puesto que la familia siempre llevó las riendas del negocio, al menos hasta su último suspiro, siendo mis tíos abuelos, Milagros, Sergio, Luis, o mi abuelo Vital (para los amigos Talino), sus administradores y principales trabajadores, en ese bonito pueblo, El Entrego. Quizás en ese legado nazca mi interés por el cine, y por ende, por la magia que lo rodea. Todos los géneros, todas las películas, todos los países. La energía de algo muy grande, algo positivo, sí, pero siempre indescriptible.

El cine es un proceso revolucionario, y como dijo Christian Zimmer en una ocasión, “todas las películas son políticas, el cine en su conjunto es pues, un fenómeno político”<sup>1</sup>. Hay cine que afecte a las huelgas, al patrón y al obrero, al desquicie social debido a la riqueza de los más ricos y a la miseria de los más pobres, a los colectivos, con sus plegarias y dogmas.

Con la revolución industrial, surgen nuevos pensamientos pro-imperialistas, ajenos a las viejas monarquías. Como bien diría Tom Wolfe en su fantásticamente jocosa *La hoguera de las vanidades* para referirse de modo cómico a la situación económica de los yuppies de mediados y finales de los ochenta del pasado siglo XX, cual herederos de esos empresarios, “Amos del Universo”<sup>2</sup>. Los trabajadores son vistos como cucarachas por los seres poderosos. El atropello de derechos nace a raíz del poder que les otorga a esos primerizos amos del universo su capital. ¿Por qué cada vez son

---

<sup>1</sup> GARCÍA SEGUÍ, A. (1978). *Cine político. EL CINE: enciclopedia Salvat del 7º Arte. Tomo 6. El “western”. Cine Político*. Barcelona. Salvat Ediciones. (P. 143).

<sup>2</sup> WOLFE, T. (1988). *La hoguera de las vanidades*. Barcelona. Editorial Anagrama. (P. 74).

más ricos estos seres y tornan más pobres a los desfavorecidos? Porque sin eso no habría un equilibrio, la utopía provocaría a ojos de los amos universales un terrible desasosiego en el que los recursos colectivos destrozarían la oferta de la curva y la demanda.

Este estudio busca romper la cadena del cliché. Estamos en el siglo XXI. El cine sigue haciendo cosas inmensas. En algunas ocasiones, impensables. La tecnología nos muestra a través de las imágenes de nuestros dispositivos electrónicos el pasado remoto. La idea de estas películas es acercar ese pasado y su vivencia social, a nuestro panorama actual, a nuestro presente. ¿Lo mágico? Básicamente, conectar dos mundos en un ambiente que no ha sido sobreexplotado en nuestro panorama. Las imágenes para el recuerdo, serán la herencia de toda nobleza arcaica en ojos del trabajador.

## CAPÍTULO I

### Miradas infantiles

*How Green was My Valley (¡Qué verde mi valle!, John Ford, 1941)*

¿Quién da el primer golpe? Lo hace un niño. Empezamos precisamente con un niño porque hay muchas, muchísimas películas desde comienzos del siglo XX, en las que la mirada de un niño lleva a cabo un escrutinio de la situación adulta que una persona mayor de edad no se atrevería a hacer ni por asomo. Muchas películas estadounidenses rodadas entre los años veinte y los años cincuenta, utilizaron la fuerza emblemática de tener como protagonista a un niño o a una niña, véase las comedias musicales protagonizadas por actrices como Shirley Temple, Judy Garland o incluso Elizabeth Taylor, las coloridas historias de Mickey Rooney o los seriales fílmicos de actores como los protagonistas de la *Our Gang* (“Nuestra banda”<sup>3</sup>), invención del productor Hal Roach.

Directores de amplio prestigio en el cine norteamericano, tuvieron en cuenta la perspectiva de los infantes para crear algunas de sus películas en base a libros que podían contar historias, que en el fondo, eran terribles, pues sus personajes adultos, los protagonistas de estas, podrían ser verdaderos canallas a ojos de los espectadores. Los niños nos muestran una situación de la verdad más endulzada, purificada, más capaz de ser tragada para nosotros. Como punto de partida para ejemplificar estas situaciones dramáticas, la primeriza versión sonora de *Treasure Island (La isla del tesoro, Victor Fleming, 1934)*, se encuentra entre una de las películas más queridas de toda la década de los años treinta, siendo para muchos críticos la mejor adaptación de la obra cumbre su autor, el experto en narraciones piratas y fantásticas Robert Louis Stevenson<sup>4</sup>. La réplica perfecta, como fantasía primordial del niño que quiere llegar a ser como ese personaje vil, alejado de la aburrida rutina familiar, se encontraría el pequeño protagonista de *Shane (Raíces profundas, George Stevens, 1953)*, la que para muchos es una de las diez mejores películas del oeste de todos los tiempos, adaptando con una facilidad pasmosa una historia por sí misma violenta hasta límites insospechados, siendo el protagonista adulto un verdadero asesino, que sabe que sus

---

<sup>3</sup> *Our Gang* aparece por primera vez en el cine estadounidense en el año 1922, como una serie de cortos que más tarde pasarían a ser medietrajés, protagonizados por niños actores, que comenzaron con meteóricas carreras en el cine de comedia, como Carl Switzer o Jackie Cooper, para años más tarde desaparecer de escena o pasar a un plano muy secundario en el cine.

<sup>4</sup> STEVENSON, R. L. (1988). *La isla del tesoro*. Madrid. Grupo Anaya, S. A.

días están contados, el cual busca la redención al calor de la familia que nunca ha tenido, viendo el reflejo de su infancia perdida en unos padres y un niño con los que convivir el tiempo que le quede de vida, al menos hasta que los fantasma de su pasado y la violencia se desate una vez más.

Tanto Jackie Cooper (curiosamente, uno de los prodigios de la *Our Gang* de Roach) como Brandon de Wilde en sus papeles de niños prodigio, ofrecen una mirada ampliamente espectral del hombre que quieren ser “cuando sean mayores”, pero esa misma mancha convertida en persona, busca pararles los pies para encontrar su propio perdón, como si se tratara de un camino litúrgico a la salvación, quizá esto se vea mejor en el personaje de *Long John Silver*, clásico villano del cine filibustero, interpretado en esta primera versión por el grandioso actor Wallace Beery. Por otro lado, el bajito Alan Ladd, como el callado pistolero Shane, nos da una imagen de que el mal puede mostrar incluso un rostro angelical, manteniéndose el protagonista fiel al título de la famosa canción *Calm Like a Bomb (Calmado como una bomba)* del grupo californiano Rage Against The Machine, acostumbrado a crear precisamente canciones protesta sociales llevadas a nuestros tiempos más actuales.

Con el film *¡Qué verde era mi valle!*, el director John Ford, padre del *western* moderno estadounidense, se quita el sombrero con un fantástico relato de costumbres al tradicional modo de vida irlandés, pero en un Gales ficticio aunque grabado en la retina del espectador. La historia, conforme al relato escrito por el británico Richard Llewellyn, está protagonizada por el pequeño Huw, el más joven de la familia Morgan (Roddy McDowall), un grupo de orgullosos mineros cuyo cabeza de familia (un Donald Crisp ganador del Óscar al mejor actor secundario por su papel), parece beber de todos los patrones patriarcales establecidos por Ford a lo largo del tiempo desde los comienzos de su cine silente, quizá presentes en los propios orígenes del director en su Galway, no natal, pero sí impregnada de recuerdos por parte de sus hermanos mayores, también habituales actores secundarios en sus películas y en las de otros pesos pesados clásicos del cine estadounidense. El interesante guión de Philip Dunne, nos muestra una de las historias pioneras en el ambiente minero, gracias a la narración del pequeño Morgan, que nos cuenta a los espectadores, desde su yo adulto, cincuenta años más tarde, desde el momento en que él es un niño, cómo se desarrollan durante años los conflictos en su valle, el cual pasa de ser un tranquilo paraje, a un denostado agujero a causa de la Revolución Industrial, la lucha minera, las huelgas y el germen de los sindicatos, terminando sus hermanos por emigrar a América, o perecer a causa de esta clase de conflictos.



La marcha de los mineros al alba a través de las agrupadas casas rumbo a lo profundo de la mina, yesquero y fiambarrera en mano, es una imagen digna para el recuerdo, así como también lo es la imagen de la comida familiar, en la que el pequeño Huw explica que su padre es siempre el primero en sentarse a la mesa, mientras que su madre, Beth (la dublinesa Sara Allgood) se desvive por aquel, y se sienta a comer después de terminar todos los hombres de la familia, el niño inclusive. La figura en la que el niño ve reflejado su futuro, estaría en la imagen del predicador del pueblo, ese que parece sacado de un cuento de Dickens en el que los pecadores tienden a arrepentirse de rodillas dadas todas aquellas maldades que han llevado a cabo (interpretado por Walter Pidgeon). El elemento femenino más como decoro que como afán de rebeldía, se ve en una joven Angharad, hermana mayor de Huw (cuyo papel recae en una impoluta Maureen O'Hara, aun completamente alejada de su idealización en el otro gran film de Ford que explica su conversión en mujer orgullosa de crear su propia familia<sup>5</sup>). Lo más impresionante de este film, el cual le hizo a Ford ganar su tercera estatuilla al mejor director, posiblemente reside en el cambio que experimentan los habitantes de este bonito valle, conforme las cosas van cambiando.

---

<sup>5</sup> *The Quiet Man* (*El hombre tranquilo*, John Ford, 1952)

## CAPÍTULO II

### Empoderadas

*Salt of the Earth (La sal de la tierra, Herbert J. Biberman, 1954)*

De un niño, pasamos a una mujer, y es un caso muy curioso, puesto que aunque parezca una mujer olvidada, quizá se trate de uno de las lecturas más importantes de género fílmico, visto el término como la inacabable relación inter-sexos, entre hombres y mujeres. En una ocasión, charlando con la autora Jimena Escudero Pérez, escritora del libro *Tecnoheroínas: identidades femeninas en la ciencia ficción cinematográfica*, me comentó que para ella, una de las mejores películas que reflejaba el comportamiento del género en la historia del cine estadounidense, era una película olvidada por muchos, la conocida como *La sal de la tierra*. Quizá el germen del prejuicio de ser olvidada y apartada de los libros de historia de cine estuviera precisamente en la importancia de su protagonista, una mujer, llevando el peso narrativo de la acción, siendo la joya de la trama en sí misma.

Los filmes de género como tal dentro del cine de los Estados Unidos, llevaba siendo explotado desde al menos 1915, siendo una de las muestras primerizas de esto, filmes tan transgresores como *A Fool There Was (Un tonto estaba allí, Frank Powell, 1915)*, en base a la primera aparición fílmica de la pre-femme fatale en el cine dramático. Theda Bara mostró los puntos sobre la íes con su ideal femme fatale, pero tengamos en cuenta una cosa: Theda no es la primera *femme fatale* del cine, tampoco es la primera *vamp*, pero sí que pasará a los anales de esa historia cinematográfica por ser la insufladora de una tendencia animada dentro del diabólico espíritu de esa dama de la perdición que ansía la libertad por sí sola. Alice Hollister sí que fue la primera *vamp* cinematográfica, la original, lo hizo en el film *The Vampire (El Vampiro, Robert G. Vignola, 1913)*, pero la carencia de esa preocupación por mantener el lujoso tren de vida que lleva su personaje gracias al amante de esta, la convierte en un ser de talante más inhumano aun que la propia Bara, la hace perder esa conexión directa con los espectadores<sup>6</sup>.

Pero realmente, no hasta el cine del mentado John Ford, así como hasta que aparece Howard Hawks, cuando las mujeres cobran independencia propia que va mucho más allá de las meras amas de casa. Pensemos por un momento con una mente del siglo pasado, si vemos el cine minero como un cine de hombres, la mujer es la que se

---

<sup>6</sup> KIPLING, R. (1940). *The Vampire*. Londres. Hodder & Stoughton.

queda en la retaguardia, cuidando del hogar, en casa, aquí surge el cambio. Cambio que precisamente Hawks quiso sobre explotar con la figura de las empoderadas, sus llamadas *Woman Career (Mujeres de carrera)*, las independientes, aquellas que aun poseyendo el Síndrome Atenea, eran más que capaces de valerse por sí mismas para actuar y llevar la lucha y el compromiso social más allá de la mera palabrería.

Hawks quiso ir a donde ninguno de sus colegas había llegado, hizo a la mujer adaptarse a los andares del héroe durante la mitad del período de entreguerras. En su sueño, la mujer aparecía empuñando un cuchillo y clavándolo, pilotando un aeroplano, salvando al mundo u ofreciéndole a su compañero una solución al problema presentado en la película. El propio Hawks diría que si él mismo tuviera un alter-ego en el mundo del cine en el que le tocó crear, trabajar y rodar, ese bien hubiera podido ser John Ford, quien con su mentalidad irlandesa adaptada al estilo de vida americano, sería capaz de darle a la mujer unos valores rústicos pero propios, independientes y capaces de buscar su propio camino (véase la anterior película).

Esta clase de mujeres nos pueden dar una posibilidad solo vislumbrado en el esquema matrilineal cinematográfico, dado que heroínas como Susan Vance (Katherine Hepburn) o Hildy Johnson (Rosalind Russell), son notables ejemplos de las llamadas *femina riders*, bautizo no oficial interpuesto por la periodista Elena Hevia de estos personajes, que terminaría por desembocar en la creación de la heroína viril<sup>7</sup>. Al ser estos más amorales que pasionales, convierten el objetivo del varón en algo diferente. Las mujeres de Hawks no toman té con pastas ni socializan con las vecinas pues no se consideran buenas amas de casa, capaces de buscar únicamente la satisfacción en la aventura, rompiendo con el ejemplo de la dama en sociedad, son lo totalmente opuesto al ángel del hogar, fugitivas del sistema y en algunas ocasiones, incluso mal vistas por los amigos de los protagonistas de turno. En resumidas cuentas, tienen el poder de cambiar las reglas del juego en el espacio-tiempo, incluso amoldando a su manera ese teatro de operaciones.

Ocurre lo mismo con la creación de Biberman, el director de *La sal de la tierra* le da a su heroína Esperanza (la actriz Rosaura Revueltas), la posibilidad de brillar con luz propia y personal, como líder de las mujeres de aquellos mineros coaccionados por la empresa para la que trabajan, la cual les despedirá ipso-facto en caso de que se

---

<sup>7</sup> CRUZADO RODRÍGUEZ, A. (2007). *Mujeres y Cine. Discurso patriarcal y discurso feminista, de los textos a las pantallas*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Facultad de Filología.

planteen ir a la huelga. ¿Quién hace la huelga? Ellas, las mujeres de los mineros. El claro factor racial es un elemento importante, la película se rueda y ambienta en Nuevo México, y lo hace en un clima de descontento social gracias al comunismo presente en los Estados Unidos. Tanto Biberman, el director de la cinta, como el propio autor, Michael Wilson, fueron perseguidos y considerados enemigos públicos, formando parte de las listas negras de sospechosos de sedición en Hollywood. Uno de los productores más poderosos de la industria que quiso destruir este film a cualquier precio, evitando su primera proyección en algunos estados del país, fue Howard Hughes, el millonario y aviador, en parte porque la compañía minera extractora de zinc que aparece reflejada en el film, tenía una serie de acuerdos y contratos con la Hughes Aircraft, empresa de la que el polémico cineasta era dueño. El personaje de Ramón (un actor no profesional, Juan Chacón), es la cruz de Esmeralda, y su machismo se refleja en las palabras que le dedica a su mujer, dándole a entender que ya sabe su labor, la cual se encuentra única y exclusivamente en el cuidado de la casa y las tareas del hogar (figura del ángel del hogar, clara crítica al encadenamiento de las mujeres en el film).

La imagen del mantenimiento de la casa, los hijos y el marido, pilares del hogar inmutables para el pensamiento andrógino del momento, es extrapolable perfectamente al ideal que surge en la mente de Walt Disney en su particular creación del cuento de Blancanieves<sup>8</sup>, ofreciendo una instantánea de una mujer joven que tiene que vivir única y exclusivamente para cuidar a siete enanos que son mineros, cuya grosería y modales barriobajeros es sólo equiparable al sentimiento que la joven guarda en su interior de salir de esa casa cuanto antes, pero a la vez sabe que no puede hacerlo pues su vida corre un grave peligro.

¿Un momento para el recuerdo? La instantánea en la que las mujeres recogen el testigo de los hombres, dejando sus tareas hogareñas y levantando las pancartas por una subida de sueldos y la detención de una discriminación racial hacia los mineros amerindios estadounidenses. ¿El sheriff del pueblo interpretado por el actor Will Geer? Aun siendo la cara ejecutora de los poderosos, da a entender que está de manos atadas, pues no es cívico disparar contra una muchedumbre de mujeres que hacen huelga en nombre de sus maridos pancartas en mano. Con el arresto de las mujeres y su posterior encarcelamiento, tan sólo logran convertir a las damas en mártires de la causa. El duelo de titanes está servido.

---

<sup>8</sup> *Snow White and the Seven Dwarfs (Blancanieves y los siete enanitos*, William Cotrell, Larry Morey, David Hand, Perce Pearce & Ben Sharpsteen, 1937).

### CAPÍTULO III

#### Ruiseñores carboneros

*Esa voz es una mina* (Luis Lucía Mingarro, 1955)

Lo que aquí tenemos es una conversión en forma de viaje personal. Del lado luminoso vamos al gris, y del gris, al vislumbrar las tinieblas, vemos que no nos gustan, y volvemos a la luminosidad. Y es interesante verlo desde la óptica de la España Franquista, puesto que seguramente una de las mejores cosas que hizo este país entonces, fue una factura de películas folclóricas que hoy son parte de nuestro rico panorama histórico-cultural, siendo artistas como Sara Montiel, Conchita Piquer, Manolo Escobar, Quintero, León y Quiroga, o nuestro protagonista, Antonio Molina, los moldes de esta tradición tan castiza. Lo que directores como Mingarro nos ofrecen es una perspectiva distinta del cine familiar, ese que sirve para mantener contentas a las masas, nos lleva de la mano más cercana a la pureza, de esos que mantienen durmientes a los pueblos para no hacer estallar la paz y armonía, que ven en la simplicidad de una historia básica lo más bonito. El ejemplo idílico de ese universo está en filmes como este, mientras que otros más candorosos que heredan el trauma del minero español se ven en obras como *Jandro* (Julio Coll, 1965), film clásico sobre las desgracias de la mina protagonizada por Arturo Fernández.

A primera vista, todo es chanza y candor en *Esa voz es una mina*, nos habla de una Andalucía trabajadora (y “currante”, como ellos mismos dicen en el film), en la que todo el mundo presume, y cada persona de la localidad del héroe, lleva la cabeza muy alta dentro de sus modestas propiedades, teniendo el mismo arte a la hora de marcarse un fandango que de golpear el pico y la pala. Y esta Andalucía, lo hace desde la perspectiva de un hombre que aun teniendo tres hijos y una mujer inválida a causa de una enfermedad, busca la alegría (además del jornal familiar) por y para sus propios compañeros en un oscuro, autodestructivo y tenebroso ambiente que no siendo de otra manera, es el de la mina.

La mina andaluza y el candor de sus mineros, encabezados por ese héroe que interpreta un joven Antonio Molina como Rafael, el preocupado padre de familia, tiene el mismo tipo de sugestión que todos aquellos civiles que lloraban al paso de las tropas golpistas (futuramente, franquistas) con la entrada de los efectivos en Madrid en el año 1939. En esa Andalucía de la postguerra de los años cincuenta, se encuentra la nobleza de los mineros del sur, que además de sacar carbón, son capaces de formar

un grupo coral en el que destaca por encima de todos la voz del ruiseñor Rafael. Ese carácter que describe Lucía Mingarro, esa docilidad, se torna en rebeldía con el cambio generacional y el paso de los años, llegando a convertirse este tipo de trabajadores en los presentados en largometrajes como el complejo documental *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín Patino, 1976).

La ciudad y el pueblo primero, luego los hombres y las mujeres. El mensaje está claro, lo endiosado es el orden, la familia y la tradición. La mezcla de sororidad, compañerismo y la oportunidad de avanzar en la vida mostrada por los patronos de la empresa minera propietaria (catalanes) puede sonar a chiste pero es un ideal que los propios mineros tienen muy en cuenta a la hora de comprender cuál es su sitio en este mundo. Rafael es fichado por un talentoso productor después de oírle cantar, lo que le lleva a capitanear ese grupo coral mentado más arriba, bajo la batuta de un joven cura, el desesperado padre Don Fermín (José Luis López Vázquez), quien comprende el cierre del joven ante la posibilidad del cantante y minero de convertir en millonaria a su esposa dado su poderío vocal, pero del mismo, su negativa a perderla para siempre y no volver a verla más.

El personaje de la todopoderosa folclórica aparece curiosamente como una extraña femme fatale a la española, Consuelo Romero (interpretada por Nani Fernández, actriz famosa por haber trabajado como indígena enamorada en el melodrama bélico *Los últimos de Filipinas*<sup>9</sup>). Mujer que sirve al cantante para darse cuenta de que él no ha nacido para evolucionar como cantante, sino para mantener a su esposa como minero. *Esa voz es una mina*, es un compendio de pistas para quien investiga la historia, y lo hace como una cinta que vale para comprender los gustos de los trabajadores de mediados del siglo XX en la España de entonces.

---

<sup>9</sup> *Los últimos de Filipinas* (Antonio Román, 1945).

## CAPÍTULO IV

### Nuestra propia gente

*The Molly Maguires (Odio en las entrañas, Martin Ritt, 1970)*

Categorizar sobre la lucha armada sin tener en cuenta un ejemplo idóneo en el cine minero sería una locura. Por eso mismo, quizá sea tan importante una película como la de *Odio en las entrañas*. Como antecedente, hemos de ver la brutalidad justificada y las acciones anárquicas como sello de identidad en un grupo que se hizo ampliamente famoso en Los Estados Unidos en torno a la década de 1870. Por aquel entonces (época en la que se ambienta el film), los Molly Maguires, una sociedad secreta perteneciente a un colectivo de mineros de origen irlandés, llevaron a cabo el sabotaje en minas y tiendas pertenecientes a las grandes compañías estadounidenses protegidas bajo el cálido manto protector del gobierno, incluyendo en sus acciones, las agresiones extremas y la muerte de algunos capataces y policías. A través de un libro Arthur H. Lewis basado en hechos reales, el guionista Walter Bernstein ofrece una panorámica de los mineros diferentes hasta ese momento en los Estados Unidos, quizá a causa de la problemática de exponer conductas delictivas debido a la Oficina de Censura en Hollywood, presente en el autoritario Código Hays, adalid de las buenas conductas en el cine estadounidense entre mediados de la década de los años treinta y finales de la década de los años sesenta (1934-1967)<sup>10</sup>.

La historia es simple, eficaz y brillante; los diálogos son escasos y el homenaje inicial de los mineros reventado con una bomba una galería en el interior de una mina, como acto de terrorismo, como si de una película de cine mudo se tratara (quizá esa fuera la intención de su director, Martin Ritt), es un ejercicio visual arduamente interesante. Desde ese primer momento, sabemos que ellos son los famosos Molly Maguires, comprendemos quienes son pero no por qué luchan. ¿Cuáles son sus razones? ¿Son los malos de la película o por el contrario son los buenos? Conforme la historia avanza, los retales de este odio vuelan ante nuestros ojos. Uno de los dos protagonistas, es el jefe de dicha cuadrilla de terroristas patrióticos. El otro protagonista, en la siguiente escena a la introducción, aparece como un detective contratado por el Departamento de Policía de Pensilvania, el cual tiene licencia y credenciales que le convierten en un burócrata estatal. Dos hombres frente a frente.

---

<sup>10</sup> MARTÍNEZ TORRES, A. (2011). 2500 películas de Hollywood. Madrid. Alianza Editorial.

El primero, lucha contra el sistema, su ira es contra la maquinaria que está a las órdenes de los que pisotean. El segundo, lucha contra los que tiran ladrillos y piedras contra ese sistema. Kehoe (un Sean Connery en estado de gracia, ofreciendo una imagen muy apartada del dandi al que daba vida en la saga de películas en las que interpretaba al espía británico James Bond) contra McParland (Richard Harris mostrando todo su potencial como actor, posiblemente en uno de los cinco papeles más importantes de toda su larga trayectoria filmica como protagonista). Los hombres son rivales, luego amigos, finalmente, pasan a ser enemigos. La rata actúa en consecuencia, denuncia a sus amigos, convirtiéndoles en objetivos de las autoridades. Al mismo tiempo, el elemento de la joven casera también de sangre irlandesa, la cual odia tanto a los asesinos Molly Maguires como a los estadounidenses que abusan de su derecho de nativos (Samantha Edgar), es el tercer factor de la cinta, siendo el interés amoroso del personaje de Harris y el protector del de Connery hacia los que son de su misma casta y raza.

La película demuestra con rabia la amargura de pertenecer a un colectivo que es odiado o incomprendido por el resto, dando a entender que uno tiene que pagar un precio demasiado alto por mantener unos ideales en una sociedad que a sus ojos mantiene un velo de ceguera que no la hace despertar ensimismada. Claramente, todo un alegato por la libertad y la implicación de determinadas profesiones. ¿La camaradería? La imagen inmortalizada del partido de fútbol de los mineros del pueblo, todos a una, como si de una hermandad fiel se tratara. El director italoamericano Martin Scorsese, quiso rendir un pequeño homenaje a esta escena con su cortísima escena del partido de rugby entre policías y bomberos irlandeses en *The Departed* (*Infiltrados*, Martin Scorsese, 2006).



## CAPÍTULO V

### Rumbo las estrellas

*Outland (Atmósfera Cero, Peter Hyams, 1981)*

Hay cosas que nunca cambian. Pase el tiempo que pase. Se mantienen los principios, los héroes, los malvados, la corrupción. Viejos y clásicos valores. Se mantienen las buenas costumbres y los viejos vicios para algunos intolerantes. Vicios como la drogadicción. Acciones arriesgadas como la capacidad emprendedora de los hombres de negocios que no tienen escrúpulos a la hora de destruir la existencia de los demás. Lo importante es el dinero, el poder para crear riqueza de la nada es un don, aun siendo a la velocidad de la luz, aun haciéndolo en lo profundo del espacio, aun cuando esa mejora sea a costa de la vida de unos cuantos hombres.

Es precisamente lo que ocurre cuando la estrella del hombre que ocupa el puesto como defensor de la justicia en un recóndito rincón de una de las lunas de Júpiter, se enfrenta a una gran compañía minera para salvaguardar la vida de aquellos que subsisten a base de la extracción en las minas. Los recursos mineros son la prioridad, pero por encima del material extraído, están las vidas de los propios trabajadores de las minas, los cuales consumen una droga prohibida que termina por volverlos trabajadores autómatas (el equivalente a máquinas alienadas) capaces de hacer su trabajo con una efectividad diez veces mayor al que tenían en un primer estadio, lo que no se publicita es que esa sustancia, es altamente peligrosa, dado que provoca en sus consumidores brotes de locura extrema, llegando a convertirlos en psicópatas a escala gradual. El problema comienza con las muertes repentinas de dos de los mineros, que se vuelven locos. En el momento en que es *vox populi* que dichos trabajadores compraban a un traficante de drogas dicha sustancia, se sabe en toda la estación que el comisario de la base no piensa tolerar esa clase de conductas que altere la paz ni el orden que él ha jurado proteger, aun cuando su propia mujer y su hijo le abandonan, y no cuenta más que con la ayuda de un único ayudante (aun teniendo media docena de agentes con los que trabaja día a día) y con la doctora de la colonia espacial.

Hoy día, muchos críticos de cine, hacen una comparativa entre el personaje del valiente comisario espacial, William O'Neil (curiosamente, de nuevo protagonizada por otro actor ya mentado, Sean Connery, quien en *Odio en las entrañas* representaba un papel de inconformista cuando aquí, en *Atmósfera Cero*, representa otro muy distinto,

como el de policía que protege en un primer momento los intereses de la sociedad futurista que convive en lo profundo del espacio) y el estoico sheriff Will Kane, interpretado por Gary Cooper en la última gran cabalgada de gloria en su carrera<sup>11</sup>.

O'Neil sabe que si no detiene la oleada de mineros muertos parándole los pies al director de la compañía (un corrupto Peter Boyle, en un papel que es deslumbrado por el del propio Connery dada la dignidad con la que interpreta al héroe al más puro estilo clásico), el caos terminará reinando en esa tranquila y apartada estación espacial en lo hondo de Júpiter. Por su parte, el sheriff Kane (Cooper) le dejaba bien claro a su esposa, interpretada por la futura princesa de Mónaco (la actriz Grace Kelly), que si no acababa con la vida del pistolero al que había arrestado y enviado a la cárcel, éste terminaría por matarle, persiguiéndole por los siglos de los siglos, evitando que pudiera poner orden a su propia vida. Dos hombres muy diferentes y a la vez terriblemente parecidos, a los que las caprichosas circunstancias de la vida (futura y antigua, respectivamente) buscan las cosquillas, retándoles con sus duras pruebas.

Manteniendo la tensión espacial y dándole gancho al uso de grandes compañías privadas sin escrúpulos en el film, la historia claramente posee sus fuentes en dos ejemplos ya mayúsculos cuando hablamos de cine de ciencia ficción, ejemplos que hoy día son puntos de partida en sagas clásicas del género mentado: estoy hablando de la terrorífica *Alien (Alien: el octavo pasajero, Ridley Scott, 1979)*, y *Star Wars (La guerra de las galaxias, George Lucas, 1977)*. Usando ambientes espaciales tan lejanos en los gustos del consumidor como los de H. P. Lovecraft, Leigh Brackett o Alex Raymond, tanto Dan O'Bannon y Ronald Shuttet, como George Lucas, se convierten en los creadores de la historia galáctica que busca el suspense por un lado, y la épica por el otro, para atraer a un público multicultural, con unos gustos muy heterogéneos, buscando complicidad tanto en el trabajador medio como en los estudiantes universitarios en pos de unos derechos igualitarios para todos.

La comparativa doble entre la destrucción que lleva a cabo el Alien en la tripulación del Nostromo, la nave de la joven Ellen Ripley (Sigourney Weaver), siendo éste protegido por el pérfido androide de la compañía minera para la que todos trabajan (Ian Holm), y el daño causado a cientos de planetas por parte de la Estrella de la Muerte, comandada por el gobernador Tarkin (Peter Cushing) y su mano de derecho, el oscuro Darth Vader (David Prowse), con el tipo de caos reinante en la colonia

---

<sup>11</sup> *High Noon (Solo ante el peligro, Fred Zinnemann, 1952)*.

minera jupiteriana que dirige el corrupto personaje de Sheppard (Peter Boyle) en *Atmósfera Cero*, bien podría ser objeto de estudio demostrando la frialdad e indiferencia de tantos líderes y autoritarios jefes que quieren mantener su hegemonía y burbuja de confort aun a costa y sangre de los demás.

## CAPÍTULO VI

A viva voz de las ratas

*Germinal* (Germinal, Claude Berri, 1993)

Lo bueno de la historia de *Germinal* que Claude Berri adapta, es que es una de las películas más realistas y que mejor afronta la revolución en el interior y exterior de una mina, planteándonos las situaciones más adversas para los proletarios pero también para los burgueses. La obra de Zola se desarrolla en la década de 1880, con el auge de los capitalismos y la aparición de las primeras asociaciones de trabajadores. Marx y Engels ya habían publicado hacía más de treinta años su *Manifiesto del Partido Comunista*, como una oda de espíritu crítico que el trabajador usaría como caballo de batalla para fomentar la revolución. Zola, destaca la rebeldía del obrero usando la miseria de los mineros, los cuales sufren continuas reducciones de sueldo a causa de su tiempo perdido para reforzar la mina, inestable hasta límites insospechados, cuando según las palabras del sobrino del dueño de la mina, debieran de estar recogiendo carbón de sol a sol<sup>12</sup>.

Vemos las idas y venidas de los mineros, la suciedad, el caos y el hacinamiento de numerosas familias que viven en la más absoluta miseria, mientras que los burgueses se preocupan más por la cantidad de gambas que pueden sobrar a la hora de la comida un día cualquiera de su vida. El drama surge con el personaje de Étienne (el músico Renaud Séchan, a quien se puede calificar como el héroe de la situación), cuando se presenta un anochecer como un trabajador de los ferrocarriles de procedencia desconocida pero francés de nacimiento, que ha perdido su trabajo y que busca en la localidad francesa de La Voreaux un puesto como minero. Al principio parece no haber nada para él, pero en cuanto conoce al personaje de Maheu (un Gérard Depardieu secundario, pero con grandes momentos a lo largo de su actuación en el film), un veterano y bonachón minero, éste le acoge bajo su ala protectora y le ofrece cobijo fiándole en la posada, especialmente en el momento en el que le confiesa al posadero que el joven ha tenido contacto con trabajadores insurgentes que mantienen relación con los socialistas y comunistas.

Al principio, aun malviviendo, la situación ofrece un destello de mejora, pero en cuanto se dan cuenta de que el patrono no piensa subirles una décima el sueldo, y

---

<sup>12</sup> ZOLA, E. (2015). *Germinal*. Madrid. Alianza Editorial.

que ante el más nimio desliz, aprovecha para quitarles más de la mitad de su sueldo, ambos hombres levantan a su comunidad minera entorno a ellos, considerando la situación intolerable, dirigiéndoles y llevándoles al motín más absoluto, lo que provoca consecuencias traducidas en caos y represalia por parte del ejército, siendo asesinados muchos de ellos. El único recurso que se vislumbra conforme avanzamos en la narración del film es la muerte, puesto que gran parte de los personajes de la película acaban pereciendo (eso incluye sorprendentemente a alguno de los burgueses), a todos les llega. La ira del anarquista que clama por una revolución total en la que todos se enzarcan en pandemonio absoluto, llega al culmen cuando decide destruir la mina en la que los trabajadores extraen carbón, inundándola con ello, y matando a mucha gente.

En el momento en el que Étienne pierde a su amor Catherine (Judith Henry), la hija de Maheu, decide que la situación para luchar en las minas se ha vuelto nula, por lo que renuncia y se va a otro lugar abandonando la localidad. En la escena final, la que era el ama de casa y mano derecha del padre de familia, la madre de los pequeños, Maheude (Miou-Miou), se la ve vestida como una minera más, bajando a la mina para ganar un mísero jornal con el que mantener a lo poco que queda de su familia. Todo empieza de la misma manera de la que acaba, con un panorama desolador por delante, en el que se vislumbra un futuro incierto para los trabajadores que lo único que buscan es ganarse el jornal honradamente.

Si tomásemos como ejemplo el *Germinal* de Emile Zola, tenemos un ambiente decadente y degradante, en el que los obreros viven hacinados. La expresión idónea sería podredumbre existencial. Precisamente eso es lo bonito de una obra como ésta, el poderío de estas características, pues es uno de los mejores ejemplos en que la literatura también ofrece en el papel grandes rasgos del sufrimiento con el día a día, al acercarse al obrero y al patrón. Benigno Delmiro Coto, en su obra *Literatura y minas en la España de los siglos XIX y XX*, da precisamente en el clavo, en hilo con la importancia del factor obrero en los pueblos, al reflejar con la introducción de su libro en *Germinal*, un constructo oscuro y a la vez costumbrista de la vida del minero per sé, en una Francia totalmente ajena a los principios que aboga la Revolución Francesa, con su supuesta igualdad, libertad y fraternidad. Según sus palabras, es la primera novela que toca toda la burbuja que rodea al trabajador minero, su vida, sus temas,

sus personajes, su ambientación y su perspectiva<sup>13</sup>. Y es importante el modo en que Zola lo transmite, pues su herencia se ve del mismo modo como lo que haría Fritz Lang con su imperiosa protesta futurible<sup>14</sup>.

Sin lugar a dudas, es una de las películas que magistralmente mejor explica de manera explícita la pésima situación de los mineros a finales del siglo XIX en la Francia heredera de las Revoluciones Liberales, ofreciendo un cuadro terrible de una situación muy real. Uno de los múltiples recursos costumbristas es la celebración de la boda entre dos jóvenes miembros de familias mineras, recordando curiosamente a dos filmes que nada tienen que ver con la mina en sí, la tragicómica *Gigot* (*Gigot*, Gene Kelly, 1962) y la colorida *Irma la Douce* (*Irma la Dulce*, Billy Wilder, 1963), las cuales evocan relaciones de cercanía dentro de un ambiente degradante entre la miseria de los más pobres en los suburbios de París. Mientras que planteando una vinculación distinta a los antagonistas de la obra, el fastuoso banquete del propietario de la mina y sus familiares, los cuales viven en la finca del pueblo, recuerda sospechosamente en ciertos momentos al pionero Luis Buñuel con *Le charme discret de la bourgeoisie* (*El discreto encanto de la burguesía*, Luis Buñuel, 1972).

---

<sup>13</sup> DELMIRO COTO, B. (2003). Literatura y minas en la España de los siglos XIX y XX. Oviedo. Ediciones TREA Fundación Juan Muñoz Zapico. (P. 17).

<sup>14</sup> *Metropolis* (*Metrópolis*, Fritz Lang, 1927).

## CAPÍTULO VII

### Música, maestro

*Brassed Off (Tocando el viento, Mark Herman, 1996)*

Es gracioso como una de las películas más desconocidas del panorama británico tenga tanto de denuncia social. Viajamos a la Inglaterra de Margaret Thatcher, alrededor de los años 1984-1985, en una época en la que el cierre de minas estaba en boca de todos los trabajadores, tanto los jóvenes como los viejos. “¿Qué panorama nos espera?” Era la pregunta más habitual que todos se hacían en aquellos pequeños pueblecitos y villas del norte de Inglaterra. Curiosamente, situación tensísima y fugazmente expresada en el film en el que Meryl Streep interpreta a la particular líder británica, la descafeinada *The Iron Lady (La dama de hierro, Phyllida Lloyd, 2012)*.

Esta película no va de líderes ni de triunfadores mundialmente famosos, va de gente normal y corriente, podríamos ser nosotros mismos. La situación nos presenta la vida de un grupo de mineros de todas las edades. Algunos casados y con hijos, otros sin familia ni pensamientos de futuro, todos ellos, pertenecientes a un doble colectivo. Su papel como mineros y su papel como músicos, miembros de una antigua banda superviviente a toda clase de crisis previas, que parece recordar de manera fantasmagórica los tiempos de una hermandad ya olvidada, en la que la nobleza del respeto hacia la música era lo más importante para ellos. Por desgracia, los tiempos modernos llegan y cambian a las personas, al menos a algunas de ellas, el sueño materialista y el dinero rápido es lo que mueve al obrero según el mensaje que nos da el director de la cinta, lo que hace que los protagonistas estén más preocupados por el cierre de la mina que por competir en el concurso nacional de bandas que los puede llevar de cabeza a luchar por el puesto más importante de agrupación musical del año en un concurso celebrado en el Royal Hall de Londres.

Para el director de la banda, antiguo minero jubilado, Danny (el actor Pete Postlethwaite), lo más importante es el mantenimiento de esta. Para la nieta de uno de los difuntos líderes de la agrupación musical, y ejecutiva de la compañía minera para la que trabajan los chicos, la joven Gloria (Tara Fitzgerald), la rutina está en su trabajo, pero su esperanza es volver al pueblo para ayudar a los suyos y ser aceptada en ese círculo de hombres rudos que creen que lo más importante es mantenerse unidos, no aceptar ofertas del poderoso y no convertirse por nada del mundo en un esquírol, el sueño de la joven se encuentra en algo tan sencillo como entrar a formar parte de la

banda de música. Para uno de los miembros más jóvenes y prometedores de la banda, Andy (Ewan McGregor en uno de los papeles más relevantes de su carrera, sellando su destino como futuro actor de carácter), sólo importa el momento presente y la diversión, pero en el fondo de su corazón, sabe que no encontrará otro lugar mejor que su pueblo natal.

La historia gira en torno a estos tres personajes, los cuales forman un paternal círculo de risa, desastre, desesperación, odio, celos, amor y confianza, dándole a la minería una nueva camaradería y una visión diferente a la que existe hasta el momento presente. Dentro del ámbito de reflejos, podemos ver el espejo de *Tocando el viento* presente en autores claramente dispares en el tiempo fílmico, pues Herman les rinde homenaje a todos ellos con esta pequeña pieza de perdedores y ganadores a su manera. *The Snapper* (*Café irlandés*, Stephen Frears, 1993); *Hidden Agenda* (*Agenda oculta*, Ken Loach, 1990); *Gone to Earth* (*Corazón salvaje*, Michael Powell & Emeric Pressburger, 1952); y por supuesto, *Hobson's Choice* (*El déspota*, David Lean, 1954). A su manera, la naturaleza familiar presente en el film, es una reminiscencia de todos los clásicos mentados.

¿La escena para el recuerdo? La imagen del personaje de Gloria, la joven interpretada por Tara Fitzgerald, tocando la canción del Concierto de Aranjuez, de Joaquín Rodrigo, sencillamente increíble.



## CAPÍTULO VIII

¿El dinero no da la felicidad?

*Carne de gallina* (Javier Maqua, 2002)

Asturias, la última frontera. Sería una pena, desde la perspectiva de asturiano y ovetense, no incluir una película rodada, o al menos ambientada en la profundidad de nuestra región. Lo más serio de *Carne de gallina* es precisamente la sorna que reina durante todo el metraje. Se trata de una película no precisamente demasiado buena, pero de lo más estimulante, es un soplo de aire fresco el que desprende el film. ¿La instantánea? Aun pareciendo una situación absurda podría pasar en cualquier lugar, a cualquier persona, sea dentro como fuera de España.

Se trata de una situación plagada de realidades oscuras dentro de nuestro mundo y universo humano, más animal que otra cosa, siendo una curiosa fusión entre un esperpento en la línea de un Fellini trasnochado, gracias a filmes como *Amarcord* (*Amarcord*, Federico Fellini, 1973), de la cual el director Maqua bebe de manera apoteósica, y el documental de los pueblos más remotos. La técnica del montaje no es buena, y decir que durante la dirección, Maqua sufrió un infarto, lo que perjudicó el rodaje. Quizá la imagen de los asturianos de pueblo se vea demasiado desdibujada y estrafalaria, con sus acentos claramente exagerados (a veces casi parecen de chiste, salvo por la sobriedad de Jerónimo Granda), sobreactuando, lo que le resta mucha seriedad al producto. A lo mejor, una creación más serena, algo más relajado y menos turbador, podría haber tenido un efecto muchísimo más clarividente. De todas maneras, la naturaleza con la que expresa el drama, no deja de rezumar alegría y buen humor por parte de los protagonistas.

Las conductas nos presentan actitudes viles e idiotizadas. Los personajes, todos ellos miembros de una familia de origen minero (nuevamente el factor de la minería pero esta vez, totalmente alejado del panorama presente ante el espectador, salvo por una fotografía en la que aparecen un grupo de mineros junto a un pozo), se mueven únicamente por el dinero, importándoles muy poco el estado en futura descomposición del cabeza de familia, el cual mientras se mantenga la farsa de que está vivo, todo irá sobre ruedas. Karra Elejalde, Anabel Alonso, Nathalie Seseña, María Jurado, o Txema Blasco conforman parte de esta particular familia (siendo este último el rey de un reino que parece hacerse pedazos poco a poco, como un ser que pierde el equilibrio y todas las cosas que le rodean se hacen añicos conforme su caída se materializa).

La denuncia social se encuentra en la repentina muerte de ese cabeza de familia, ese viejo patriarca que Blanco interpreta vivamente, y quizá, también lo esté oculta en el discurso de su confesora, la prostituta del pueblo, rol llevado a cabo por Isabel Ordaz, la persona más cuerda de todas las del pequeño pueblo, cuyos habitantes, los cuales, parecen haberse vuelto completamente locos (la cual reconoce que la grandeza del pueblo ya no existe como tal, pues todo se ha venido abajo, los jóvenes emigran, se van, ya sólo quedan “viejos y putas” en ese abandonado mundo).

La supervivencia de la familia está en el hecho de que si no esperan un tiempo determinado para reconocer oficialmente que el patriarca del clan está muerto, a causa de las deudas contraídas por el ilustre caballero, perderán su casa y por tanto terminarán en la calle, la disposición de cara a la galería es lo que de veras importa. La película no se oculta tras falsos moralismos, sino que todos demuestran con una ironía de lo más ácida (especial mención el papel de Karra Elejalde como el hermano mayor de la familia, marido de Anabel Alonso, demasiado histriónica) y con crueldad, que todos los miembros de la abominable casta, son un nido de víboras de manera zafia y ruda, desdoblando precisamente los valores que presenta *Esa voz es una mina*, y echando por tierra el famoso lema “orden, familia, tradición”, tan apegado a la dictadura franquista. El humor negro plaga todo el film, y el estado de gracia de sus protagonistas es de lo más irregular, no obstante, es una buena película para el recuerdo de lo que han sido aquellas personas que trabajaron en algún momento de su vida en las minas.

## CAPÍTULO IX

### Herencias Andróginas

*North Country (En tierra de hombres, Niki Caro, 2005)*

La generación machista por pleno derecho se impone a las mujeres como una lacra, especialmente a la hora de llevar a cabo trabajos que son únicamente para los más puristas, trabajos para hombres. ¿Por qué una mujer no puede ser senadora, jueza, generala, o sencillamente minera? ¿Por qué una mujer no puede expresar qué si quiere puede volar por encima del matrimonio y es perfectamente libre para escoger con quién quiere y no quiere vivir su vida? Es lo que Niki Caro en base a un relato real, quiere hacer despertar, ofreciendo una conciencia de clase que cale hondo en los espectadores con su película más real.

*En tierra de hombres* nos ofrece la perspectiva de una mujer que busca su propia burbuja de protección en la época en la que Ronald Reagan estableció un nuevo programa de apertura a las compañías extractoras mineras que garantizaban un número limitado de trabajos a las mujeres. Pero no les garantizaban una mínima línea de protección en sus ámbitos de trabajo. De ahí el terror al acoso y al abuso sexual, un germen inmortal que hoy todavía da serios coletazos de vida, pero al menos, en buena medida, ha sido erradicado. El ideario de libertad, pervive en la separación de ese marido alcohólico que se divierte dándole palizas al personaje de Josey, interpretada por Charlize Theron, protagonista íntegra del film de Caro. Josey tan sólo quiere encontrar su lugar en el mundo, teniendo presente la misma idea del que habla la autora Virginia Woolf en su obra *Una habitación propia*, la mujer busca ese lugar de creación ajeno a los conflictos que la rodean<sup>15</sup>.

Niki Caro es la directora de la película, y es una mujer, Clara Bingham y Laura Leedy Gansler, son las redactoras del libro basado en hechos reales en el cual se basa la película, son mujeres, el peso narrativo más grande, lo llevan mujeres en la película, no los hombres. El personaje de Josey, madre de un adolescente rebelde y una niña pequeña, regresa a su pueblo natal para trabajar en las minas en el norte de Minnesota. Al principio, su padre (Richard Jenkins), minero de la vieja escuela, le da la espalda, dado que ella solicita un puesto como trabajadora en la mina. Tanto él como su hija saben que el trabajo es algo durísimo, pero la necesidad de dinero y los tiempos de crisis, sumado al deseo de lograr la independencia, es lo que la urge el

---

<sup>15</sup> WOOLF, V. (2016). *Una habitación propia*. Barcelona. Seix Barral.

aceptarlo. Desde tiempos inmemoriales, la sociedad del pueblo parece dominada por los hombres, siendo uno de los pocos habitantes del pueblo verdaderamente humanos, su querida amiga de infancia, Glory (Frances McDormand mostrando al mundo porque es una de las mejores actrices secundarias de la historia de su generación), la cual junto con su marido, Kyle (Sean Benn), le ofrecen una segunda oportunidad a una mujer contra la que todo se ha puesto en su contra, inclusive su propia familia. La discriminación sexual es algo que tienen que afrontar las mineras continuamente, véase en el día a día, como bien se puede notar en el acoso que sufre en los baños portátiles durante su horario de trabajo, el personaje de Sherry (Michelle Monaghan), minera compañera de Glory y Josey. Poco a poco, aun cuando la compañía minera la despide por denunciar la pésima situación laboral que sufren ella y sus compañeras, es cuando decide armarse de valor y demandarlos contando con la ayuda del noble abogado y antiguo jugador de hockey, Bill (Woody Harrelson), sacando a la luz todos los abusos de sus compañeros contra las mujeres que han trabajado en la mina, encabezados por el matón del pueblo, Bobby (Jeremy Renner).

Realmente la importancia de la madre soltera que se saca sus propias castañas del fuego, es algo bonito para ver a comienzos de la década de los 2000, y aunque hay momentos verdaderamente duros (especialmente cuando Josey denuncia que su primer hijo es fruto de una violación a la que fue sometida cuando era una niña a manos de su profesor, cosa que el propio Bobby ve siendo un crío y no hizo nada para remediarlo ni defender a su compañera) en el film, es un esquema de independencia que nos traslada a tiempos previos con películas que sirven como ejemplo anterior de la ama de casa libre, se puede ver en casos como el de *Mildred Pierce (Alma en suplicio)*, Michael Curtiz, 1945), basado en la novela del mismo nombre del autor James M. Cain<sup>16</sup>.

Gracias precisamente a todo lo anterior, así como a un reflejo presente en el discurso moral que da la protagonista al final del film, nos rememora el principio “jeffersoniano” de libertad, también nos trae a la mente el pensamiento de *Declaración de la Mujer y la Ciudadana*, de la autora francesa Olympia de Gouges. Surge lo que es bueno no para un concepto estatal, sino para toda una masa ciudadana, incluyéndose en esta ciudadanía a la mujer. De las lecturas de la hija de Wollstonecraft, la autora May Shelley (madre literaria de *Frankenstein o el moderno Prometeo*) nace la capacidad

---

<sup>16</sup> CAIN J. M. (2004). *Alma en suplicio*. Madrid. Grupo Anaya, S. A.

propietaria de cada ser humano, como hombre y como mujer. ¿Es el monstruo el dueño de sus propios actos o su chillido es una búsqueda de libertad como el de las mujeres que son como Glory, Josey o Sherry? El principio de individualidad y libertad está sobre la mesa.

## CAPITULO X

### Subsistir en las tinieblas

*Los 33* (Patricia Riggen, 2015)

A través de los ojos de un grupo de mineros atrapados en lo profundo de una gran caverna, dándole importancia a la fraternidad minera en sí misma, el relato real chileno ocurrido en 2010 que consiguió tocarle la fibra sensible al resto del mundo, nos muestra una película cargada de humanidad y de buenos destalles técnicos. Tanto Héctor Tobar como José Ribera quisieron profundizar más en las relaciones de amistad de unos con otros atrapados en lo más hondo de la mina en la que se habían quedado encerrados, donde tras sesenta y nueve días de cautiverio, consiguen salir a la luz. Patricia Riggen, directora de origen mexicano, nos ofrece una perspectiva de cómo lo pasaron esos mineros dentro de la mina, y de qué manera lucharon sus familias para sobrevivir en la superficie, así como el papel de la administración y del ministerio de minería chileno, el cual actuó en consecuencia para salvarles la vida a los suyos (quizá haciéndolo en la vida real más por interés propio que por otra cosa).

Un día cualquiera, un grupo de treinta y tres hombres encabezados por Mario Sepúlveda (Antonio Banderas), bajan a la mina en la que trabajan todos los días. ¿Qué puede ocurrir? Están más que acostumbrados al polvo, las rocas y la oscuridad. Nada malo les pasará en la mina. Al menos a primera vista. El choque y la desesperación se dan la mano a más de seiscientos metros por debajo de la superficie, su habitual lugar de trabajo, pues es ahí donde se produce un desprendimiento que cierra la única posibilidad de salir a la luz. Saben que si no quieren morir juntos, tendrán que permanecer juntos, convivir juntos y mantener la esperanza juntos. Al principio, las situaciones son divergentes y hay tensiones entre Mario y su capataz, Luis (Lou Diamond Phillips) la persona que sabía que la mina no estaba en condiciones óptimas para trabajar en el fondo de esta, siendo la labor de éste último la de garantizar que todos los mineros sobrevivan, pero poco a poco, y tras limar asperezas contando con la ayuda de uno de los mineros más jóvenes, Alex Vega (Mario Casas) el cual busca en su interior la esperanza de saber que cuando salga, su mujer ha tenido el hijo que esperaban, es entonces cuando los hombres atrapados, salen adelante. Por otro lado, la lucha en el exterior nos presenta a mujeres fuertes como la esposa de Alex, la joven Jessica (Coté de Pablo), la esposa de Mario (Kate del Castillo), así como la perspectiva de la líder de este grupo de aguerridas amas de casa, la hermana mayor de Darío Segovia (interpretado por el actor Juan Pablo Raba),

la esperanzada María (Juliette Binoche), quien continuamente le pide respuestas sobre la situación de sus hombres al ministro de minería, Laurence Golborne (Rodrigo Santoro), quien hace posible llevar a la mina a un grupo de extractores de distintas nacionalidades entre los que se encuentran el ingeniero André Sougarret (Gabriel Byrne en un papel hecho a medida para él) y el perforador Jeff Hart (James Brolin). Por su parte, el actor Bob Gunton interpreta de manera diligente al presidente del país, Sebastián Peña.

A Hollywood y al cine occidental siempre le han gustado las películas en las que la supervivencia está sobre la mesa, pero si además se le añade un reparto tan convincente como el que hemos mencionado líneas más arriba, tenemos la combinación ganadora para establecer un buen camino hacia las estrellas. Desde tres frentes abiertos están las posiciones de Mario (Banderas), Golborne (Santoro) y María (Binoche), los cuales nos demuestran que en momentos en los que la cruda realidad nos pone entre la espada y la pared, la humanidad del otro, del que tenemos al lado, puede ser nuestra única posibilidad para salir adelante. Una de las influencias más tempranas de Riggen para llevar a cabo la película teniendo en cuenta la supervivencia de los mineros es la cinta clásica *Ace in the Hole (El gran carnaval)*, Billy Wilder, 1951), la cual muestra la ruindad de un periodista interpretado por Kirk Douglas, que alrededor de un hombre atrapado en el fondo de una mina, quiere mostrar al mundo todo un circo mediático en el que el principal director de ese show sea única y exclusivamente él. Aquí no hay mezquindad, pues la historia de *Los 33*, más que una denuncia social, es un experimento de compañerismo y humildad que busca entretener al público y tocar la fibra sensible del espectador.





## BIBLIOGRAFIA COMENTADA

### Bibliografía

CAIN J. M. (2004). *Alma en suplicio*. Madrid. Grupo Anaya, S. A.

DELMIRO COTO, B. (2003). *Literatura y minas en la España de los siglos XIX y XX*. Oviedo. Ediciones TREA Fundación Juan Muñiz Zapico.

DICK, P. K. (2017). *¿Sueñas los androides con ovejas eléctricas?* Barcelona. Ediciones Minotauro.

GARCÍA LORCA, F. (1993). *Romancero Gitano*. Madrid. Alianza Editorial.

GARCÍA SEGUÍ, A. (1978). *Cine político. EL CINE: enciclopedia Salvat del 7ª Arte. Tomo 6. El "western". Cine Político*. Barcelona. Salvat Ediciones.

KIPLING, R. (1940). *The Vampire*. Londres. Hodder & Stoughton.

MARTÍNEZ TORRES, A. (2011). *2500 películas de Hollywood*. Madrid. Alianza Editorial.

MONTOLIÚ, P. (2005). *Madrid en la Postguerra, 1939-1946: Los años de la represión*. Madrid. Sílex.

STAM, R. (2001). *Teorías del cine*. Barcelona. Paidós.

STEVENSON, R. L. (1988). *La isla del tesoro*. Madrid. Grupo Anaya, S. A.

WOLFE, T. (1988). *La hoguera de las vanidades*. Barcelona. Editorial Anagrama.

WOOLF, V. (2016). *Una habitación propia*. Barcelona. Seix Barral.

ZOLA, E. (2015). *Germinal*. Madrid. Alianza Editorial.

### ARTÍCULOS WEB

CRUZADO RODRÍGUEZ, A. (2007). *Mujeres y Cine. Discurso patriarcal y discurso feminista, de los textos a las pantallas*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Facultad de Filología

## FILMOGRAFÍA

- A Fool There Was (Un tonto estaba allí*, Frank Powell, 1915)
- Ace in the Hole (El gran carnaval*, Billy Wilder, 1951)
- Alien (Alien: el octavo pasajero*, Ridley Scott, 1979)
- Amarcord (Amarcord*, Federico Fellini, 1973)
- Blade Runner (Blade Runner*, Ridley Scott, 1982)
- Brassed Off (Tocando el viento*, Mark Herman, 1996)
- Carne de gallina (Javier Maqua*, 2002)
- Canciones para después de una guerra (Basilio Martín Patino*, 1976)
- Esa voz es una mina (Luis Lucía Mingarro*, 1955)
- Gigot (Gigot*, Gene Kelly, 1962)
- Gone to Earth (Corazón salvaje*, Michael Powell & Emeric Pressburger, 1952)
- Hidden Agenda (Agenda oculta*, Ken Loach, 1990)
- High Noon (Solo ante el peligro*, Fred Zinnemann, 1952)
- Hobson's Choice (El déspota*, David Lean, 1954)
- How Green was My Valley (¡Qué verde mi valle!*, John Ford, 1941)
- Intolérance (Intolerancia*, D. W. Griffith, 1916)
- Irma la Douce (Irma la Dulce*, Billy Wilder, 1963)
- Jandro (Julio Coll*, 1965)
- Le charme discret de la bourgeoisie (El discreto encanto de la burguesía*, Luis Buñuel, 1972)
- Los 33 (Patricia Rikken*, 2015)
- Los últimos de Filipinas (Antonio Román*, 1945)
- Metropolis (Metrópolis*, Friz Lang, 1927)
- Mildred Pierce (Alma en suplicio*, Michael Curtiz, 1945)
- North Country (En tierra de hombres*, Niki Caro, 2005)
- Nueve Cartas a Berta (Basilio Martín Patino*, 1966),
- Outland (Atmósfera Cero*, Peter Hayms, 1981)
- Salt of the Earth (La sal de la tierra*, Herbert J. Biberman, 1954)

*Shane (Raíces profundas, George Stevens, 1953),*

*Snow White and the Seven Dwarfs (Blancanieves y los siete enanitos, William Cotrell, Larry Morey, David Hand, Perce Pearce & Ben Sharpsteen, 1937).*

*Star Wars (La guerra de las galaxias, George Lucas, 1977)*

*Statchka (La huelga, Serguei M. Eisenstein, 1925)*

*The Departed (Infiltrados, Martin Scorsese, 2006)*

*The Iron Lady (La dama de hierro, Phyllida Lloyd, 2012)*

*The Molly Maguires (Odio en las entrañas, Martin Ritt, 1970)*

*The Quiet Man (El hombre tranquilo, John Ford, 1952)*

*The Snapper (Café irlandés, Stephen Frears, 1993)*

*The Vampire (El Vampiro, Robert G. Vignola, 1913)*

*Treasure Island (La isla del tesoro, Victor Fleming, 1934)*