

La isla mínima y Los lunes al sol: dos ejemplos fílmicos de sujetos subalternos en el campo y la ciudad. Discurso, crisis y realidad

La isla mínima and Los lunes al sol: two filmic examples of subaltern subjects in the countryside and the city. Discourse, crisis and reality

Pilar Úcar Ventura
Universidad Pontificia Comillas, España

Resumen

Diversos fenómenos políticos y económicos generaron, durante las décadas de los años ochenta y noventa en España, grupos subalternos configurados por personas con un discurso colectivo y reivindicador de cara a superar la marginación. Se analizará aquí cómo, durante los años posteriores a la transición y más adelante con la democracia, una gran parte de la población vio truncados sus anhelos de bienestar social y fue abocada a la obediencia de una jerarquía clasista y conservadora imperante en el campo, en el

sur, La isla mínima que obligaba a callar para la supervivencia de la economía doméstica, básica y primitiva sin posibilidad de ascenso o cambio de clase.

Igualmente, tras la incorporación de España al Mercado Común, se produjo la conversión industrial que provocó una importante crisis industrial que dejó ingente población (principalmente masculina) formando colas de parados ante las oficinas de empleo, Los lunes al sol.

En las dos películas, el grupo coral de subalternos, de marginados, aspira a un nuevo país, lejos de las fronteras del propio en el que están mal viviendo.

Palabras clave: cine, dictadura, transición, reconversión, marginalización.

Abstract

Various political and economic phenomena generated, during the eighties and nineties in Spain, subaltern groups formed by people who had a collective and vindicating discourse to overcome the marginalization.

It will be analysed here how during the years after the transition and later with democracy, a large part of the population saw their yearnings for prosperity and social welfare dashed and were forced to obey a classist and conservative hierarchy prevailing in the countryside, in the south, The minimum island (La isla mínima) that forced to remain silent for the survival of domestic economy, basic and primitive without the possibility of moving up the social ladder or changing class.

Likewise, after the entry of Spain in the Common Market, the industrial conversion took place, which caused an important industrial crisis in many cities that left a huge part of the population (mainly) forming queues of unemployed people in front of the employment offices, Los lunes al sol (Mondays in the sun).

In both films, the choral group of subalterns, of marginalized people, aspire to a new country, but far from the borders of the one in which they are living badly.

Key words: Keywords: cinema, dictatorship, transition, reconversion, marginalization.

Cómo citar: Úcar Ventura, Pilar. (2024). La isla mínima y Los lunes al sol: dos ejemplos fílmicos de sujetos subalternos en el campo y la ciudad. *Discurso, crisis y realidad*. *Discurso & Sociedad*, 18(3), 563-583. <https://doi.org/10.14198/dissoc.18.3.11>

Fecha de recepción: 30/07/2024

Fecha de aceptación: 30/08/2024

Conflicto de intereses: la autora declara que no hay conflicto de intereses.

Financiación: este estudio no recibe financiación.

© 2024 Pilar Úcar Ventura.

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Introducción

La capacidad del cine para describir, informar, criticar y denunciar resulta inusitada e inapelable; a través de muchas películas se han hecho patentes situaciones reales, que, de otra manera, habrían permanecido en el olvido o solapadas en mayor o menor medida. La potencia de visualización del aparataje cinematográfico (Úcar y Navarro, 2021) y su alcance ponen de manifiesto circunstancias sociales, políticas, económicas y culturales, entre otras, que existen y han existido y que, en gran manera, la pantalla saca a la luz.

El presente artículo consiste en el análisis descriptivo y crítico de algunas películas pertenecientes a la filmografía de la historia del cine español a lo largo del siglo XX y principios del siglo XXI; se van a tratar dos títulos de una importante repercusión dentro de su contexto, así como de relevantes consecuencias en momentos posteriores a sus épocas correspondientes: por un lado, la película *La isla mínima* (2014) del director Alberto Rodríguez, un caso policíaco, de suspense y acción que transcurre en 1980 en las Marismas del Guadalquivir (Sevilla) y por otro, *Los lunes al sol* (2002), un drama social localizado en la ciudad de Vigo del cineasta Fernando León de Aranoa. Ambas cintas aportan algunos de los rasgos culturales que más y mejor definen España, además de la plasmación gráfica de vicisitudes sociales, políticas y económicas concretas durante las décadas de los ochenta y los noventa. La gran potencia icónica de los fotogramas y su poderosa atracción en el alumnado van a favorecer, si se usan en el aula, la reflexión de la intralectura y los intertextos fílmicos que se derivan del tiempo reflejado en dichos filmes: un extenso y auténtico prisma poliédrico del paso del tiempo, que abarca distintos puntos de vista (Pérez, 2004).

Todo ello manteniendo el hilo conductor de la subalternidad, es decir, de qué manera la marginalidad se ejemplifica en el grupo de sujetos subalternos que aparecen en las dos películas como más adelante se detallará.

Conceptos como jerarquía y obediencia, silencio y resistencia, depauperación y semiesclavitud, van a proporcionar un esquema de vida colateral, al margen de los convencionalismos sociales marcados por los grupos que poseen la influencia y el poder.

El discurso social, político y cultural (Van Dijk, 2000) que emplean los sujetos subalternos adquiere una gran relevancia para entender su propia situación; de esta manera, resulta conveniente analizar su lenguaje, no solo los elementos verbales: gramática, vocabulario, fonética, sino también los no

verbales: gestos, ademanes, y establecer así cuáles son los parámetros de la subalternidad como eje vertebrador.

La isla mínima y *Los lunes al sol* poseen muchos aspectos en común a pesar de pertenecer a dos momentos diferentes de la historia de España; por consiguiente, favorecen la reflexión del individuo como parte integrante de su grupo, dentro de su micro universo, sin perder de vista que se incluye en otro macro universo del que el subalterno, como su propia etimología lo indica, es el inferior, el que está por debajo; en definitiva, grupos y espacios que interactúan en un mundo compartido con características extremas entre sí, en un claro contraste: son víctimas del sistema político, económico, cultural e ideológico de los siglos XX y XXI. Por ello, las localizaciones del sur y del norte se convierten en objetos de sentido, y los sujetos subalternos que las habitan son los protagonistas que han de defenderse en las Marismas y en Vigo, respectivamente; se han de imponer para sobrevivir en un contexto difícil, de ahí que devienen en símbolos, más o menos silenciados, resistentes y beligerantes de una existencia marcada por el nuevo concepto de los “descartados” al que se aludirá en los siguientes capítulos.

El grupo de subalternos que aparece en las dos cintas elegidas tiene una mirada social muy regionalista, agraria e industrial, penosa y precaria en ambos contextos; la actitud que define a los jornaleros de las Marismas es diferente a la de los obreros de los astilleros del norte, y marca, por tanto, su actitud social y sus intervenciones colectivas: mientras en el campo apenas se oye una voz, y su capacidad de presión resultaba inexistente en los años ochenta, en la ciudad, durante los años noventa, se asiste a la organización de huelgas y manifestaciones en un claro ejemplo de resistencia social.

Los dos directores de las películas correspondientes, al tratar el tema de la subalternidad, hablan por boca de sus personajes, explican y justifican la presencia de los mismos, y, de esta manera, se convierten en una suerte de subalternos también para reivindicar derechos sociales y mejores condiciones de vida. Todo ello siempre a través de su óptica personal, conscientes de que la calidad social y humana en la actualidad se basa en ser, estar, tener y hacer (Arent, 1993). Lejos de la deformación grotesca y esperpéntica de la ruina y del abandono en cuyos espacios se desenvuelve su vida, estos protagonistas, sin tejido social que les proteja y que les va a conducir al estigma de “apestados”, son sujetos colaterales de la sociedad, ya que no comparten los convencionalismos marcados por una estructura política dominante que los encasilla en un entramado social hasta convertirlos en seres deshumanizados.

Subalternidad y subalternos en el cine

El contenido del término ‘subalternidad’ definido como la subjetivación política surgida de la relación de dominación y de la experiencia de la subordinación, con la subjetivación forjada en el conflicto, en la experiencia de la insubordinación, ayuda a comprender el sustantivo, también usado como adjetivo calificativo especificativo de ‘subalterno’, es decir, al que se refieren las ciencias sociales para hablar de sectores marginalizados y a las clases inferiores de las sociedades. Este sentido de la palabra fue propuesto por Antonio Gramsci (2018); quien en sus *Notas desde la prisión* usa el término para referirse a las clases subalternas, especialmente al proletariado rural. A partir de sus estudios y de la perspectiva que adoptó la *Escuela de Cambridge*, y en especial la Revista *Past and Present*, se fue construyendo una mirada compleja sobre las clases populares, su horizonte de futuro, sus expectativas, así como diferentes modalidades de acción colectiva y las vinculaciones dialécticas con las clases dominantes. Destaca, así mismo, la importancia que van adquiriendo las acciones y prácticas subjetivas y colectivas de los sujetos subalternos, a las que se empieza a atender y a conceder atención.

Por otro lado, el grupo de estudios subalternos de Ranajit Guha en 2002 (*Subaltern studies group*) utilizó la palabra ‘subalterno’ desde los años ochenta para designar a las clases rurales en la India. Su empeño epistemológico consistía en intentar recuperar la voz de los sujetos subalternos, que había quedado silenciada por la historiografía hegemónica, y forzar en esta última una crisis. El subalterno se constituía como el sujeto colonial pero también como un agente de cambio y de insurgencia.

Aproximación terminológica. Límites

El inicio de este apartado alude a la etimología de ‘subalterno’, *sub/alter/anus*, que remite a subordinado e inferior, el que representa la carencia de acceso a instituciones que establezcan derechos y obligaciones, y se emplea para nombrar o calificar a aquel que tiene un rango inferior o que está subordinado. La idea también puede aplicarse a quien se encuentra debajo de otro; se trata, pues, de jerarquía, dominación, opresión, y también de sumisión, aceptación, obediencia hasta llegar a la resistencia y autonomía, como se deducirá del análisis de las películas escogidas. Quienes tienen y quienes controlan los recursos del poder frente a los siervos (semiesclavos) del sistema social establecido.

Conviene citar la necesidad de su existencia para el funcionamiento del sistema, es decir, para que se perpetúe el poder del cacique (*La isla mínima*) o del empresario (*Los lunes al sol*). Constituyen microuniversos que encajan en el

macrouniverso, con sentido por sí mismos y no al margen de la superestructura. Se podría establecer la comparación con alguna novela del escritor realista Benito Pérez Galdós (1843-1920) por ejemplo: *Misericordia* (1897), donde el mundo de la miseria y el extrarradio, los pobres y pedigüños se sostienen al margen del resto, es decir, son prescindibles, nadie repara en ellos, a diferencia de la novela *Miau* (1888), en la que desfila una caterva de funcionarios –sin trabajo en la administración por el turnismo político–, cuya existencia tiene sentido y se justifica porque afecta al sistema de gobierno.

Los sujetos subalternos, necesarios, desean acabar con la exclusión social y el papel de la educación (Gerstner, 1993) como salvoconducto para abandonar esa situación y salir de ella resulta fundamental; sus acciones tienen cierta trascendencia porque la lucha va de cara a una consecución colectiva. Conviene citar que Ortner (1995) usa la expresión de “cosmopolitanismo subalterno” para referirse a las “prácticas contrahegemónicas”, o sea, a los movimientos, resistencias y luchas contra la globalización neoliberal, particularmente a la lucha contra la exclusión social, similar a “legalidad cosmopolita” como el sistema normativo diverso para una “igualdad de diferencias”. De nuevo, por tanto, el vocablo “subalternos” alude a gente marginada y oprimida específicamente luchando contra la globalización hegemónica; en el caso de las películas, dicha explicación se ajusta más a *Los lunes al sol* por las características espaciotemporales en que transcurre la acción.

Así pues, y siguiendo en el marco de las ciencias sociales, la idea de subalterno puede utilizarse para explicar las relaciones entre las distintas clases sociales, por lo que hay sectores de la sociedad subalternos a otros, al carecer del control de los medios de producción; de ahí que dependan siempre de las decisiones de la clase dominante, que ostenta el poder no solo económico, sino también político y cultural (Gramsci, 2022). Por lo tanto, la palabra subalterno sirve para describir un aspecto muy negativo de la organización social de la especie humana, ya que remite a la teoría de la dominación, es decir, a una relación de fuerzas en permanente conflicto, de donde se deriva a los dominados como subalternos, según se ha explicado líneas arriba.

Se verá de manera muy clara en las películas seleccionadas que los subalternos identificados son los jornaleros en *La isla mínima* y los obreros en *Los lunes al sol*. La subalternidad en su más extenso sentido en dos espacios reales: el campo de las Marismas del Guadalquivir y los astilleros cerrados por la reconversión industrial en Vigo. En los dos contextos, la idea de Habermas (1999) acerca de las clases subalternas que sufren siempre la iniciativa de la clase dominante, aun cuando se rebelan, se cumple, y principalmente en la segunda

película, pues el grupo de subalternos, personajes en paro indefinido, luchan contra la situación que están padeciendo, a diferencia de lo que ocurre en el sur, pues los sujetos que sufren el abuso de la clase dominante no poseen voz, como se verá más adelante. En este último caso se asienta la experiencia subalterna, es decir, la imposición no violenta y la asimilación de la subordinación, o sea, la internalización de los valores propuestos por los que dominan o *conducen* moral e intelectualmente el proceso histórico; el grupo de jornaleros asume y acepta, en definitiva, obedece sin mayor contradicción ni réplica. Se puede afirmar que no existe la conciencia de clase, sino la experiencia desde la subordinación; las Marismas frente a Vigo, de la espontaneidad acallada a la existencia de clase que se manifiesta colectivamente.

La voz del subalterno

En este punto se puede formular la pregunta que se hizo Spivak (2003) acerca de si puede hablar el subalterno. Su artículo “Can the Subaltern Speak?” daba en la diana de la complejidad del análisis de la acción y reacción de los subalternos; aseguraba que el sujeto subalterno no puede hablar porque no tiene un lugar de enunciación que lo permita y añadía que la mujer ocupa ese lugar radical por su doble condición de mujer y de sujeto colonial. Se dedicará un apartado especial al tema de la mujer como sujeto subalterno, subalterna, en la película *Los lunes al sol*, pues hay un personaje femenino que se alza con este papel y lo defiende frente a otros subalternos, hombres. Para Spivak la voz de los subalternos no existe porque no hay espacio donde puedan ejercerla y escucharse, es decir, no forman parte del discurso sociopolítico establecido por la clase dominante; se va a apreciar esta situación entre los campesinos de las Marismas y el terrateniente, que junto con el capataz son las únicas voces existentes, de forma que el subalterno queda atrapado y solapado en el silencio de manera irremediable.

Es necesario diseñar una línea de enunciación que posibilite la voz para ser escuchada, no solo a través de la pedagogía, sino también por la práctica y la política a las que deberían tener posibilidad y derecho de acceso todas las clases sociales, como retos de la sociedad actual. En los capítulos siguientes se va a analizar de qué modo los sujetos subalternos se mantienen en su estatus por el contexto oprimente y opresor, es decir, sobreviven sin levantar la voz, solo aceptando y cumpliendo, obedeciendo una jerarquía social impuesta (*La isla mínima*), mientras otros resisten, luchan y contraponen las exigencias de la clase superior en defensa de sus derechos sociales (*Los lunes al sol*). Se observa que los jornaleros del sur no se sublevaron, y los obreros del norte lo hacen, sobre todo, para destruir la autoridad superior que se situaba por encima de ellos; se trata de

una insurgencia de marcado carácter político para forzar al poder dominante a aceptar, pactar y negociar condiciones con el dominado.

La isla mínima. Subalternos en el Guadalquivir

La isla mínima es una película de 2014, dirigida por Alberto Rodríguez, que describe la España de los años 80, en donde dos policías, ideológicamente opuestos, tendrán que descifrar qué ocurre en un remoto lugar de las marismas del Guadalquivir. En un olvidado paraje del sur dos chicas menores de edad han desaparecido sin dejar rastro y los agentes, desplazados desde Madrid, deberán descifrar los enigmas de una zona que guarda un extraño silencio. *La isla mínima* es una obra que refleja parte de la historia más sombría de España en cuanto a criminología y a oscuros intereses, en donde se mezclan tráfico de drogas, asesinatos, el abuso infantil, la corrupción policial, el paro y la más depravada maldad del propio ser humano (Úcar y Navarro, 2021); un conjunto de elementos que favorecen la existencia de un grupo de subalternos silenciados en medio de crueles y fatales hechos reales. Se asiste, por tanto, a una realidad no tan desfigurada y a una ficción muy realista, valga la paradoja.

El filme, de ritmo frenético, engancha al espectador en una trama que funciona como una tela de araña. Una red de implicación y silencio que sepulta la verdad bajo un ambiente pantanoso de marisma, fango y olvido. El paisaje, la lluvia y los vehículos actúan como un elemento más, clave para el engranaje de la acción. La atmósfera ejerce tal presión que a veces parece que falta el oxígeno. Los personajes son ambiguos y cada uno de ellos destila duda y sospecha: marginados y subordinados a otros superiores y prepotentes. La cinta fue premiada con diez premios Goya y es una de las películas más aclamadas del cine español.

Los jornaleros, subalternos en silencio

Los protagonistas, subalternos, presentan una personalidad con rasgos muy psicologizados, en un espacio conocido y fácilmente reconocible, que sirve de marco muy exacto y ajustado al argumento de raíces tremendistas.

El antagonismo domina entre la población de una localidad agraria y retrasada en 1980, con Franco ya muerto y en plena transición camino de la democracia, dividida entre ricos y pobres –estos, la gran masa silenciosa y silenciada, que solo oye, ve y calla– y entre los propios policías que han acudido a resolver el crimen de la desaparición de las jóvenes. Parece, pues, que España se debate en una escisión, en dos bandos capitaneados por los nostálgicos de un

régimen ya extinto, pero cuyos coletazos se aprecian en pintadas, símbolos y actitudes individuales, y el grupo de personajes que anhelan un nuevo futuro más positivo y libre de fantasmas del pasado franquista. En definitiva, un relato muy dinámico en el que se aprecia la inacción y el inmovilismo de sujetos que, poco o nada, pueden cambiar en una realidad sórdida, dominada por la clase social que ostenta el poder.

El contexto se identifica con la supervivencia plana a la que asiste el espectador: un denso paisaje llano y rectilíneo, trazado a cuadrículas, que poco o nada va a cambiar con el tiempo, igual que el diseño de su propia hoja de ruta vital: horizontalidad perpetuada de generación en generación sin posibilidad de ascenso o cambio de “estamento”. Los compartimentos estancos se enrocan en las familias desfavorecidas a las que solo les queda obedecer en medio de unas extensiones laberínticas de polvo, barro y agua por el que se filtran las pesadillas diurnas de los jornaleros, los ecos de la crónica sensacionalista de la vieja España para provocar en la actualidad una necesidad de revisionismo de aquella época llena de desencanto. Los símbolos y las metáforas que se pueden encontrar en el ambiente y en alguno de los personajes facilitan la comprensión de una región a la que tardarán en llegar aires de modernidad capitalina; no obstante, las generaciones de jóvenes se asfixian en esa atmósfera claustrofóbica y artrósica; les invaden las ganas de romper vínculos familiares y escapar a nuevos lugares modernos y distintos. Será en esta huida donde encuentren la muerte en las aguas estancadas y encenagadas de los afluentes del Guadalquivir en una suerte de destino inexorable.

En esta cinta, cabe resaltar la expresividad de sus protagonistas, subalternos atemorizados que, en silencio, aceptan y vuelven a su quehacer sin rechistar, más allá de la pancarta que luce la petición de un jornal justo, el pago diario que les brinda el amo y terrateniente, don Alfonso (el señor del sombrero) para su sustento y nada más; son la viva imagen de víctimas cazadas en un coto lleno de enemigos.

Como se ha apuntado líneas arriba, alternan imágenes del dictador con la del monarca Juan Carlos I, en septiembre de 1980, con la Constitución actual aprobada algunos años antes; en definitiva, dos realidades y dos puntos de vista que ejemplifican dos velocidades de un país: la oficial y la real; el abandono del campo sureño mientras en Madrid se está viviendo la movida cultural. Sería conveniente plantearse el hecho de hasta qué punto a los sujetos subalternos que pueblan el campo latifundista del sur les incomoda la marcha de un país dirigido desde la capital, pues ellos son receptores de condiciones sociales penosas muy concretas en su zona; los cambios de los que se hace eco la televisión no les

afectan porque poco o nada tienen que ver con su situación particular, de ahí que su voz se vea soterrada. La pobreza y el atraso de algunos jornaleros y pescadores de la zona eran sangrantes, como lo plasma esta película que tiene mucho de docudrama, de realidad vivida y denuncia social, pues deja al descubierto un paraje de los más inhóspitos de la península hasta hace unos años. A partir de las últimas décadas y después de un importante esfuerzo por desecar y roturar esa zona, hoy se puede decir que supone el mayor arrozal de Europa, con dos mil trescientas hectáreas que constituyen la Isla Mínima, área que da nombre al filme; canales, caminos, brazos fluviales por los que las barcazas cruzan con mercancía y personal trabajador, que se retira de la dura jornada a unos chamizos domésticos como los que se aprecian en diferentes escenas. Se ven bandadas de aves, siempre desde la izquierda, que sobrevuelan esas planicies con funestos augurios para los personajes, como si el foco cenital gobernara vida y futuro de los marginados.

Otra característica de este grupo de sujetos es el aislamiento al que se ven sometidos, sin posibilidad de salvaguarda ni de transformación, rodeados de misterio, braceros con pocos derechos y muchas obligaciones que impone el superior: los caciques que conservan a perpetuidad unas condiciones de semiesclavitud. La incertidumbre y el horror de la población más desfavorecida en contraposición a la molición de señoritos aburridos; ya se ha mencionado que las clases subalternas en esta película se muestran pasivas y calladas, poco pueden hacer, igual que los adolescentes de la localidad, hastiados por el abatimiento, que, trampeando, desean parecerse al amo.

Los subalternos –no hay subalternas que destaquen, solo madres de familia que en silencio obedecen a maridos y padres, cocinan y cuidan de la casa–, sin voz, están atrapados por circunstancias exógenas, sobrevenidas (Beverly, 2004) y que solo pueden acatar, pues se trata de un contrato social, tácito e implícito, pero conocido por todas las partes implicadas sin necesidad de hacerlo patente. No cabe, pues, ni la resistencia ni la oposición; no hay lugar para el enfrentamiento ni la beligerancia individual o colectiva, tan solo la sumisión, una actitud y comportamiento resignado de larga tradición en el país. Aún tendrán que pasar algunas décadas para que los sujetos subalternos puedan hacer tambalear los cimientos históricos que sustentan dicho sistema.

La isla mínima descubre con toda su crudeza a una población que se coloca de perfil y no admite ver lo que sabe que está sucediendo: los desmanes y abusos cometidos por unos pocos privilegiados, comandados por el cacique don Alfonso, a quien protegen las instituciones locales y regionales, encargadas de mantener el orden social. Incluso los dos policías también constituyen dos subalternos al margen de reivindicaciones sociales y sometidos a las órdenes de sus superiores

y del juez Andrade, que lleva el caso: la sumisión de ambos se aprecia en el acatamiento a las exigencias del cacique con tal de salir de ese pozo tenebroso del sur y volver a Madrid. De hecho, se puede afirmar que la identidad de cada uno de ellos dos configura la existencia de esas dos Españas a las que se ha aludido antes: Juan es un policía que perteneció a la antigua Brigada político-social, es decir, un personaje adepto al régimen franquista, y Pedro, por su parte, un joven liberal que ha entrado en la policía con la llegada de la democracia y que reclama la limpieza y democratización del cuerpo; dos puntos de vista, dos esquinas diferentes para observar la evolución de una región española que nada entre dos aguas; en definitiva, un símbolo de una sociedad criminal y opresora, agonizante en sus últimos estertores en medio de la aceptación y el silencio comprado de una emergente sociedad progresista.

“¿Todo en orden?”

Con esta pregunta acaba la película; es Juan, el viejo policía, quien se la formula a Pedro, a punto de emprender los dos el viaje de vuelta en coche hacia Madrid. De nuevo el silencio, no hay voz que responda; un pacto tácito de un país cainita, como lo definió Machado, y que corrobora la existencia de una clase social dominadora de la otra; el grupo de los poderosos se impone a los subordinados, a los que la sociedad descarta, aleja, aparta y marginaliza, en definitiva, a los subalternos.

Más que una película de peripecia, *La isla mínima* supone toda una reflexión sociológica en cuyo discurso apenas se oyen voces, porque el sujeto subalterno ni tiene la capacidad ni cuenta con el espacio para oponerse y reivindicar su posición de ser humano con derechos sociales, por lo tanto, el orden no se ha subvertido. La marcha de los policías nada ha resuelto a una población sometida cuyo futuro seguirá incierto en medio de unas condiciones miserables.

Para acabar este capítulo, se puede añadir que los sujetos subordinados no hablan prácticamente nada en esta cinta, a diferencia de lo que ocurre en *Los lunes al sol*, que se va a analizar a continuación; los protagonistas subalternos de *La isla mínima* se ven dominados por un silencio jerárquico, sumiso, cómplice y sospechoso, cuya interacción social –mínima y muy sencilla– viene marcada por unas estructuras lingüísticas sin complejidades gramaticales; el discurso entre ellos se articula por medio de conversaciones breves y entrecortadas, como corresponde al registro idiomático coloquial y familiar, dominado por preguntas y respuestas directas, paralelismos y repeticiones, silencios, gestos faciales y algunos ademanes.

Los lunes al sol. Subalternos en Vigo

Los lunes al sol es una película de 2002 dirigida por Fernando León de Aranoa, acompañado en la elaboración del guion por Ignacio del Moral. Se trata de un alegato a la dignidad e integridad del ser humano respecto al trabajo y la integración laboral a través de todos los aspectos sociales que acompañan a la persona. Tras el cierre de un astillero que deja a sus trabajadores en la calle, estos, a partir de entonces, se reunirán en el bar de rico *La Naval*, centro neurálgico para hablar de sus problemas, vínculos y expectativas de futuro. La película supone una perfecta descripción de hombres en conflicto con el mundo que les ha tocado vivir, náufragos de sus circunstancias que no pierden la integridad a pesar de la dureza del día a día, un mar de dudas en el que su compañerismo no queda en entredicho, ni la comprensión, el compromiso o el sentido del humor a pesar de la cruda realidad o los momentos difíciles que tienen que gestionar.

El grupo de subalternos refleja las circunstancias del trabajador en paro que, al igual que el mar, puede estar en calma o en fuerte marejada. Dos caras de la sociedad en crisis, agitada y depresiva con ciertos momentos de humor. La cinta fue muy premiada y hoy en día no ha perdido el anclaje con la realidad que presenta. En definitiva, el argumento insiste en el mensaje político y social de un fiel retrato de la clase obrera, de su lucha y sobre todo de sus derrotas en la ciudad gallega de Vigo, auténtico personaje fílmico.

Contexto sociopolítico

La película está ambientada en una época muy concreta: la reconversión industrial. Esta estrategia política formulada por el Ejecutivo socialista encabezado por el presidente Felipe González se prolongó hasta los años noventa, lo que provocó la destrucción de unos 83.000 empleos en toda España. La idea era renovar el sistema productivo, acabar con una industria obsoleta y modernizar el sector de cara a la entrada del país en la UE. Hubo empresas del sector naviero que despidieron a una gran cantidad de trabajadores y, como consecuencia, el 14 de febrero de 1984, en Vigo se produjo una movilización masiva organizada en sintonía con los principales sindicatos: CCOO, UGT y la Intersindical de Galicia, que trató de extender su influencia a toda Galicia; la respuesta social fue inmediata y se tradujo en la mayor huelga de la historia de Vigo. Aquel 1984 se cerró como un año de tensión y firmeza, de denuncia y exigencia. Estos acontecimientos influyeron en el desarrollo económico durante los años posteriores, y una amplia zona del norte dedicada a los astilleros y las navieras se vio muy afectada.

A diferencia de lo que ocurría en las Marismas del Guadalquivir, área silenciosa y silenciada, en Vigo y algunas ciudades próximas existían otros parámetros sociales y económicos distintos: son años de democracia consolidada, y los obreros de dichas localidades cuentan con organizaciones sindicales que reivindican derechos y mejores condiciones salariales, es decir, la voz callada del sur ahora se escucha por medio de acciones colectivas: hay una conciencia de clase que va a resistir. Los subalternos se enfrentan con los recursos de que disponen en esa década a la opresión que ejercen quienes poseen el poder (Cobo, 1993). Se verá de manera más específica en el apartado siguiente con el análisis de los personajes de *Los lunes al sol*.

La lucha de los subalternos. Conciencia de clase

En la película existen varios personajes que sirven al director para ir dibujando un retrato de lo que él considera la clase obrera de la época y que, por otro lado, no deja de estar vigente. La mayoría de ellos abogan por la unión de clase, sustentada en una moralidad clara y rígida, pues los trabajadores solo se tienen los unos a los otros; constituyen un grupo de sujetos subalternos a punto de ser derrotados física y anímicamente, conscientes de su situación de marginalización, de obreros en paro a quienes les han arrebatado lo único que tienen: su trabajo. Son un grupo de subalternos con una baja autoestima por una masculinidad frágil que les hace sentirse vulnerables al no trabajar y no ser ya el “sujeto activo”, cabeza de familia, pilar de dicha institución, con muchas inseguridades en sus relaciones afectivas. Se tratará este tema con más detalle en otro apartado.

El grupo de parados se reúne en el bar para conversar, criticar, compartir penurias y también al aire libre, en el espigón del puerto, viendo pasar los cargueros con mercancías rumbo a Australia, las antípodas, en el lado opuesto de donde se encuentran ellos. En el imaginario popular se presenta como un horizonte positivo, la solución a sus problemas, una alegoría de su sueño para viajar hasta esas tierras que el gobierno reparte entre la población. De seguir en su localidad, pronto serán el estigma social por su condición de desempleados y por su edad.

La resistencia de los subalternos

Los lunes al sol actúa como espejo de la clase trabajadora, pues refleja la pérdida de identidad y de rumbo que supone el quedarse sin trabajo, así como lo desgarrador y solitario que resulta seguir adelante en un sistema capitalista que tiene dos extremos: la clase trabajadora y la clase capitalista; es un filme con el

formato melodramático y el tono costumbrista (con toques de humor) adecuado para plasmar los problemas que afectaban a la clase obrera, en concreto, el drama de los trabajadores de la industria naval en paro y la precariedad que motivaba esa falta de trabajo.

Aparecen dos posturas enfrentadas respecto a la voz de los subalternos y la resistencia de estos, tratadas en el apartado sobre dichas teorías. Los sujetos subalternos muestran cierta disconformidad cada vez que llega el momento de actuar ante un conflicto laboral y mantener una actitud firme en torno a la solidaridad obrera, como medio para garantizar la resistencia y la fuerza del colectivo, o, bien, primar como alternativa, salidas individuales para cada caso. La primera opción es la defendida por Santa, un trabajador combativo que vivió en primera línea los conflictos derivados del cierre de su astillero y que, años después, aún se muestra decepcionado con la actitud de algunos compañeros a la hora de aceptar las exigencias que marcaron los despidos del conjunto de los trabajadores. Él defiende que dichas condiciones se aprobaron desde posiciones insolidarias y de desunión entre ellos. La segunda postura está encarnada por Reina, que, con mujer e hijos, tenía otras necesidades y vivió de manera diferente los mismos hechos, siendo él uno de aquellos trabajadores que abandonó, desde la óptica de Santa, la solidaridad obrera en el momento en que las negociaciones con los empresarios determinaron condiciones ventajosas para él. Se trata, por tanto, de la dicotomía entre solidaridad o supervivencia, los reproches de uno y la justificación de otro, los silencios y gestos tan elocuentes del resto, la complicidad y la comprensión entre sí, en una suerte de lenguaje no verbal lleno de intertextos silenciados, que provoca una fuerte tensión y deja al descubierto el auténtico problema de fondo: las estrategias de resistencia de los trabajadores en tiempos de la reconversión industrial.

De ahí se deriva el tema central que afecta al compromiso social, la solidaridad llevada a sus últimas consecuencias, y lo hace con la crudeza y el gesto triste de una discusión entre compañeros y amigos que dejan de serlo a partir de ese momento y hasta el final de la película: todo se debe a que Reina, empleado de seguridad en una empresa de construcción, está constantemente recriminándoles que tiene que trabajar para mantenerlos; es sin duda un esquirol de su propia clase social sin conciencia de clase, que vuelca sus frustraciones precisamente con sus semejantes, aquellos que además están en una situación peor. Reina está enfrentado a Santa, personaje vertebral de la película, que bajo su cinismo y sarcasmo esconde la angustia del desempleo. Este le acusa, junto a Rico, de haber firmado un convenio entre los trabajadores del astillero y la empresa en la época de los despidos y de no haberle apoyado en las protestas

públicas. La huelga se puede entender tanto como un mecanismo de presión como una mera manifestación de descontento que busca, principalmente, dar a conocer algún tipo de irregularidad en la relación entre empleado y empleador. Las protestas colectivas y públicas, que desencadenaron comportamientos violentos, son el último recurso, amparado por el Estado, que tienen los trabajadores para dar a conocer su disconformidad con su relación laboral. Santa, pues, representa la resistencia al nuevo panorama laboral, más frío, individual, competitivo e indiferente, así como el rescate de los antiguos valores del compañerismo y el trabajo en equipo, elementos que, tal como menciona Sennett (2019), hoy solo despiertan la indiferencia del sistema, reflejada en los personajes de Amador y Santa, epítomes de la resistencia ante el nuevo panorama laboral, hasta la descomposición física y mental del trabajador, quien es subyugado ante el sistema.

¿Cómo afecta el edadismo a los subalternos?

Parafraseando al director de la película, los protagonistas, de entre 40 y 50 años, están en la peor edad, pues ni son jóvenes, ni se pueden acoger a una prejubilación. Y rozan el paro de larga duración. El mercado laboral no quiere a cincuentones: Amador, Jose y Lino, entre otros, se dan de bruces con la cruda realidad en los intentos de buscar empleo. No debe sorprender que una década después, la situación planteada en *Los lunes al sol*, siga vigente con el fenómeno conocido como “edadismo” (palabra tan utilizada en los últimos años, que en diciembre de 2022 la RAE decide incluirla en el Diccionario de la Lengua Española), y que, según la Organización Mundial de la Salud (OMS), surge cuando se utiliza la edad para categorizar y dividir a las personas por atributos que ocasionan desventaja, daño o injusticia, menoscabando la solidaridad intergeneracional, es decir, que quedan directamente excluidas en los procesos de contratación o sufren un trato indebido por supuestas dificultades como bajo perfil tecnológico, menor dinamismo y escasa adaptación al cambio, incluso no estar a la altura de nuevos retos, provocando todo ello importantes y negativas consecuencias en la salud de las personas afectadas (peor salud y calidad de vida, aceleramiento del deterioro físico y mental, depresión...), y también en otros ámbitos como el económico (imposibilidad de acceso a determinados servicios o ventajas: préstamos, hipotecas, seguros, etc.) y social (aumento de las situaciones de soledad y/o aislamiento social). Además, la sociedad en general (incluyendo su entorno más cercano, incluso el familiar) tiende a infravalorar a este colectivo, a tratarlo con condescendencia, a ignorar su opinión y experiencia, apartándolo

de la toma de decisiones, y, de esa manera, reduciendo su autoestima y autonomía.

Todo ello aparece en el grupo de subalternos de la película, ya que después de la reconversión industrial se necesita mano de obra fuerte, flexible y abierta a los nuevos conocimientos tecnológicos, como el uso de maquinaria más especializada y de ordenadores, por ejemplo; los conocimientos tradicionales de Paulino, perteneciente a una era distinta, más manual y básica, no se tienen en consideración. Este personaje intenta desde el inicio hasta el final, adaptarse, representando al empleado de la vieja escuela que poco a poco desea adentrarse en el nuevo sistema, alterando su mentalidad y hasta su físico. Enfrentado al paso de sus años, decide teñirse el cabello y usar la ropa de su hijo, para no quedarse atrás en las exigencias del mercado.

El personaje de Amador es la representación más extrema del nuevo trabajador del orden capitalista que, arrastrado por el desempleo y por el obstáculo de su edad, ha terminado viviendo en medio de la basura y la mugre de su piso ruinoso, enfermo, alcoholizado y solo: resultado final y catastrófico, en donde el trabajador desempleado se ve imposibilitado de cambiar su condición, debido no solo a factores del mercado laboral, sino de descomposición física, mental y espiritual; al final, Santa descubre que Amador se ha suicidado saltando desde la ventana de su apartamento, estrellándose contra la lámpara del porche, que se apaga súbitamente mientras Santa llora por su muerte.

El sujeto activo. Una subalterna

El personaje de Ana en esta película representa el elemento femenino, poco a poco incorporado al mercado laboral, en puestos de baja cualificación. Una subalterna que demuestra las carencias del sistema social y que refleja una gran sabiduría práctica, decidida y resuelta a tomar las riendas de su vida familiar, abocada al fracaso; casada con Jose, admite que no tienen nada, ni casa, ni hijos.

Son dos claros ejemplos de una vida convencional dentro de ciertos estereotipos culturales. Por un lado, su marido, en paro y sin capacidad para asumir y aceptar que ya no es el principal apoyo y sustento familiar, entra en un proceso de corrosión de carácter, lleno de inseguridades personales y matrimoniales y ahoga sus penas en alcohol. Por otro, ella trabaja como envasadora de latas de atún y pasa ocho horas diarias limpiando pescado. Además, su jefe la acosa. Es Ana un gran modelo de fortaleza y a la vez de alienación a la que se ve sometida la clase trabajadora en el seno del trabajo capitalista actual. Su marido, ausente, pues pasa más tiempo en el bar, comienza

a debilitarse física y mentalmente por el desempleo, expandiendo su malestar incluso a su relación matrimonial.

Cuando Ana y Jose van a pedir un préstamo de un millón y medio de pesetas, él reacciona retirándose intempestivamente del banco, indignado por un supuesto trato inferior que reciben por ser pobres y, en concreto, por ser desempleado. Actúa airadamente ante el empleado cuando ha de firmar la solicitud el “sujeto activo”, es decir, quien cotiza, o sea, Ana, y Jose, acomplejado por ser el sujeto económicamente pasivo de su matrimonio, sale despavorido de la entidad ante la queja de su mujer, que expresa la triste y auténtica realidad: “¡¡esto es lo que hay!!”. Recogiendo algunas ideas de Ardila se puede afirmar que el desempleo supone también un *problema personal*, que lleva a no ser capaz de satisfacer las propias necesidades vitales, a ser incapaz de sostener una familia, pagar los estudios o utilizar adecuadamente el tiempo (1983).

La subalternidad de Ana se advierte doblemente, por parte del sistema socioeconómico y por su marido, que trastoca las relaciones familiares y afectivas por sus propias carencias, sin ser capaz de adaptarse a los nuevos tiempos y a la nueva realidad, haciendo víctima a su mujer.

“¿Qué día es hoy?”

Los lunes al sol es una película muy clara y concisa en cuanto a la exposición de la problemática del trabajador y su proceso de transición en el nuevo mercado laboral, así de cómo el trabajo, hoy en día tan protegido por ideólogos y juristas, resulta un fenómeno elemental del ciudadano contemporáneo, en tanto que trabajador y ser humano.

Por eso, adquiere una especial relevancia la frase, en forma de interrogación, con la que termina el filme y que Santa formula a Jose. Se trata de una pregunta casi retórica, con un mensaje sencillo y directo más allá de la fecha; un día más, sea lunes o jueves, martes o viernes, la situación laboral que ofrece el panorama actual no cambia, porque no se atisban transformaciones en el comportamiento socioeconómico que debería rescatar la esencia más sensible y humana del trabajador, representante de las clases obreras, los subalternos, frente a los sujetos que poseen el poder.

José y Santa, dos de los protagonistas, observan el horizonte y toman el sol en la rocosa orilla de la playa... *los lunes*.

Conclusiones

Se va a dedicar este último apartado a recopilar y sistematizar algunas de las ideas principales que se han planteado en las páginas anteriores y se va a reflexionar acerca del futuro esperable en cuanto a la existencia extrema de sujetos subalternos frente a la clase superior. Para ello, conviene recordar cómo en los sujetos subalternos analizados tanto en *La isla mínima* como en *Los lunes al sol*, la rutina diaria se impone en un entorno y en un espacio cotidiano, dominados por problemas sociales y económicos que afectan a su esencia humana, a sus relaciones familiares y a sus relaciones afectivas, no solo en el presente sino también en el futuro.

Configuran un grupo de personas y personajes que se ven abocados a actuar de la manera en que lo hacen, no por ellos, sino por elementos exógenos, por las circunstancias ajenas para intentar salir de la marginalidad y la exclusión de su vida, que los reduce al anonimato de un micro universo sin trascendencia ni futuro. Sin la existencia de un proyecto colectivo ni de una misión social, los jornaleros del Guadalquivir pertenecen a una esfera muy particular, con problemas de inserción social y sin la posibilidad de ser incorporados a un grupo jerárquicamente superior y aventajado; se limitan a vivir un presente sin mayor plazo, tal y como vienen dadas, en algunos casos esperando a que alguien o algo resuelva su situación de precariedad como la de los obreros de los astilleros; lo resume muy bien Ana, la mujer de Jose en *Los lunes al sol*: “funciona así, si no te gusta, te jodes. Es lo que hay... y siempre por el puto trabajo”.

De ahí que el concepto de *subalterno*, tratado en apartados anteriores, permita centrar la atención en los aspectos subjetivos de la subordinación (Benjamin, 2012) dentro de un contexto de hegemonía, es decir, que la experiencia subalterna se basa en la incorporación y aceptación de la relación mando/obediencia, y al mismo tiempo su reacción en la resistencia y negociación permanentes, como se ha visto en diferentes ejemplos de ambas películas. Tanto los jornaleros del campo como los obreros de la ciudad sirven a la causa de las clases bajas que luchan en los lugares donde se encuentran oprimidos.

En ambas películas, los sujetos subalternos tienen muy clara su situación personal y laboral, es decir, aunque no inventan, sí fantasean con un futuro distinto en otro lugar diferente; las Marismas y Vigo podrían parecer una distopía por la violencia que ejerce la sociedad contra ellos: son dos mundos y dos puntos de vista, el interno –el íntimo y personal– y el colectivo, lleno de agresividad, amenaza, poder y despotismo. Surge una pregunta de difícil respuesta: ¿realmente, los sujetos subalternos buscan la identidad de clase frente al

superior? Parece que la respuesta tiende a la mitificación del pasado y a la imprevisibilidad del futuro, en una pura ilusión de nuevos espacios para continuar su vida.

Por otro lado, se ha apuntado la aparición de la mujer como subalterna en ámbitos urbanos, la mujer obrera que sufre marginalización laboral y familiar; ahora bien, ¿qué ocurre con las jornaleras? ¿no existen? ¿están invisibilizadas? Se debería reflexionar acerca de estas cuestiones ya que el realismo que presenta *La isla mínima*, por ejemplo, no es nada esquemático ni abstracto, sino muy tangible y crudo, en definitiva, pura concreción de lucha por la vida. Más allá de la existencia de un deseo de libertad individual para la colectividad, se necesita una voz, acompañada de acción y de resistencia (Rodríguez, 2001), y las jornaleras no cuentan con la posibilidad de ninguna de las dos; en una sociedad tradicional y conservadora, la mujer, más que el hombre, obedece y calla. Por lo tanto, habrá que esperar unos cuantos años más para que se observe una situación más o menos simétrica en cuanto a la presencia de subalternos hombres y mujeres, es decir, un grupo de subalternos formado también por mujeres incorporadas al mercado laboral.

Para concluir, es necesario insistir, tal y como se ha hecho en el inicio de este artículo, en la fuerza social de unos guiones cinematográficos que constituyen auténticos documentos históricos; la realidad supone el argumento esencial de *La isla mínima* y de *Los lunes al sol*, películas basadas en hechos que marcaron las décadas de unos años clave –los ochenta y los noventa– para la evolución social, económica y cultural de España.

Referencias

- Anderson, P. (1983).** *In the Tracks of Historical Materialism*. Londres: Verso.
- Ardila, R. (2002).** *La Psicología en el Futuro*. Madrid: Pirámide.
- Arent, H. (1993).** *La condición humana*. Ariel: Barcelona.
- Benjamin, W. (2012).** *El capitalismo como religión en el libro*. Granada: Comares.
- Beverley, J. (2004).** *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Cobo, J. M. (1993).** *Educación ética para un mundo en cambio y una sociedad plural*. Madrid: Endimión.
- Gerstner, L.V. (1993).** *Reinventando la educación*, Barcelona, Paidós.
- Gramsci, A. (2018).** *Allí donde la voluntad quiera y como la voluntad desee*. Barcelona: Intervención cultural.
- Gramsci, A. (2022).** *La hegemonía de los excluidos: Materiales para una vida auténtica*. Barcelona: Malpaso.
- Guha, R. (2002).** *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Barcelona: Crítica.
- Habermas, J. (1999).** *La inclusión del otro*. Barcelona: Paidós.
- Ortner, S. (1995).** "Resistance and the Problem of Ethnographic Refusal". *Comparative Studies in Society and History*, 37 (1).
- Pérez Bowie, J. A. (2004).** *Cine, literatura y poder. La adaptación cinematográfica durante el primer franquismo (1939-1950)*. Salamanca: Librería Cervantes.
- Pérez Galdós, B. (2003).** *Miau*. Madrid: Edaf.
- Pérez Galdós, B. (2004).** *Misericordia*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez, I. (2001).** *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Sennett, R. (2019).** *La corrosión del carácter*. Barcelona: Anagrama.
- Spivak, G. (2003).** "¿Puede hablar el subalterno?" *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 39, enero-diciembre, pp. 297-364.
- Úcar, P. y Navarro, M. (2021).** *La cultura española a través del cine. Una propuesta fílmica y didáctica en el aula*. Madrid: Ediciones Comillas.
- Van Dijk, T. (2000).** *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.

Nota biográfica



Pilar Úcar Ventura es Doctora en Ciencias de la Educación, Licenciada en Filología Hispánica y Graduada en Filología Francesa. Profesora en la Universidad Comillas (Madrid), ha impartido cursos de Lengua en la Escuela Diplomática (MAE, España), Wharton College, Seattle University, TEC de Monterrey, Emory University (Atlanta), MINREX (Cuba). Académica de la universidad de Maroua (Camerún) y Coordinadora del (I+D) *Magia y violencia en el cuento infantil*. Dirige tesis y es autora de numerosos artículos sobre didáctica, lingüística y análisis del discurso. Polígrafa literaria y divulgativa. Compagina sus cursos universitarios sobre Cine, Lengua y Literatura, Género y lenguaje sexista con su labor de escritora.

E-mail: pucar@comillas.edu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7030-198X>