

# Tocando al viento

Sugerencias para una lectura desde la problemática de la autoridad

Por Ma. Paula Pierella

## SINOPSIS

Comienzo de los años noventa. La pequeña comunidad de Grimley se sacude con la noticia de que próximamente su única fuente de trabajo será cerrada. Mientras tanto, un grupo de mineros que integra la banda de música del lugar continúa reuniéndose con la ilusión de participar en una competencia nacional.

*Tocando al viento* –film centrado en las consecuencias de las políticas económicas llevadas adelante por la "Dama de Hierro" y profundizadas durante la década de los '90 en Inglaterra– forma parte, según algunos críticos, de un estilo más esperanzador de abordaje del fenómeno de la desocupación, que no se veía en las películas de la época de Thatcher.

La referencia al proceso de reestructuración de los Estados-Nación a nivel mundial, en consonancia con las modificaciones desarrolladas al interior del modelo de producción capitalista en las últimas décadas, nos conduce directamente a las políticas neoliberales implementadas por Margareth Thatcher y a las consecuencias de las mismas en los planos económico-social y subjetivo. Las decisiones llevadas a cabo durante esos tiempos en que el Estado-Nación como unidad relativamente independiente pierde vigencia, en un momento histórico de creciente mundialización de la economía, implicarían el puntapié inicial para la instalación del neoliberalismo como doctrina hegemónica que, en gran medida, se constituye como tal deslegitimando al modelo "keynesiano" o "interventor".

En ese sentido, creo que *Tocando al viento* es válida para pensar las modificaciones a nivel de la autoridad del Estado y de la estructuración de los lazos sociales producidas en consonancia con los procesos mencionados.

Grimley es una pequeña localidad inglesa centrada en la explotación minera que, como tantas otras debe enfrentarse al cierre inminente del principal medio no sólo de subsistencia sino de socialización de sus habitantes. En un tiempo que podríamos llamar "estatal", para resaltar la centralidad del Estado-Nación en su vertiente



## FICHA TÉCNICA

### TÍTULO:

Tocando el viento (*Brassed off*)

### DIRECCIÓN:

Mark Herman

### GUIÓN:

Mark Herman

### FOTOGRAFÍA:

Andy Collins

### MÚSICA:

R.B. Hall

### PRODUCCIÓN:

Steve Abbott y Olivia Stewart

### MONTAJE:

Michael Ellis

### INTÉRPRETES:

Pete Postlethwaite, Tara Fitzgerald, Ewan McGregor, Stephen Tompkinson, Jim Carter, Philip Jackson, Peter Martin, Sue Johnston, Mary Healey, Melanie Hill.

### AÑO:

1996

### ORIGEN:

Inglaterra

### DURACIÓN:

109 minutos

proteccionista y planificadora en la configuración de identidades sociales, el trabajo y sus rutinas organizaban y daban sentido a prácticamente la totalidad de la vida de los sujetos. Tengamos en cuenta que dicho modelo de Estado ordenaba su funcionamiento y reproducción sobre la base de la regulación de la producción, tendiendo a garantizar el "pleno empleo" y los derechos sociales constituidos a la luz de la crisis internacional del capitalismo liberal de 1930.

Como puede verse en el film, las relaciones sociales de los trabajadores exceden el ámbito de la mina para abarcar otros espacios de reunión vinculados a ella. En este caso, la banda de música ocupa un lugar central, pero también hay escenas que muestran a los mineros reunidos en el bar o relacionándose en el barrio, las calles.

Es decir, el trabajo aparece como un lugar privilegiado de socialización y de constitución de identidades, como así también de organización para la defensa de los derechos sociales: salario digno, salud, educación, seguridad social, etc.

Sin embargo, la recesión económica de mediados de los años '70 produjo el renacimiento de doctrinas monetaristas y liberales caracterizadas por sostener fuertes críticas contra el Estado "benefactor".<sup>1</sup> Dichas críticas apuntan fundamentalmente a socavar el papel del Estado como interventor en la economía, argumentando –en líneas generales– que la imposición de una carga fiscal y normativa al capital equivale a un desincentivo para la inversión; y que garantizar pretensiones, títulos y posiciones de poder colectivo a trabajadores y sindicatos es sinónimo de desincentivo para el trabajo.

Considero pertinente citar aquí a Friedrich Hayek –Premio Nobel de Economía en 1974 y uno de los economistas neoliberales más conocidos–. Este teórico, en *Camino de servidumbre*, escrito en 1944, asimila el concepto de intervención económica al de totalitarismo: "El liberalismo económico se opone, pues, a que la competencia sea suplantada por métodos inferiores para coordinar los esfuerzos individuales. Y considera superior la competencia, no sólo por-

que en la mayor parte de las circunstancias es el método más eficiente conocido, sino, más aún, porque es el único método que permite a nuestras actividades ajustarse a las de cada uno de los demás sin intervención coercitiva o arbitraria de la autoridad".<sup>2</sup> Aquí se evidencia claramente que para Hayek cualquier intervención de la autoridad estatal en detrimento de la autoridad del mercado para autorregularse, implicaría coerción, arbitrariedad, amenaza contra la libertad, sin hacer mención a la necesidad de ciertas decisiones e intervenciones estatales para evitar fenómenos tales como el de la desocupación.

Frente a estas teorizaciones, Pablo Gentili sostiene que la postura de Hayek es clara: si los hombres no afirman en su vida cotidiana el valor de la competencia y si las sociedades no aceptan las posibilidades de modernización que el mercado ofrece, las consecuencias son nefastas para la democracia.<sup>3</sup> En nombre de la democracia y de la libertad individual, lo político, como ámbito público de deliberación, de discusión, de acuerdos, sería, de este modo, puesto cada vez más en cuestión. Pero también tenemos que destacar aquí que para Hayek no habría una relación necesaria entre el libre mercado y la democracia política.<sup>4</sup> Aproximadamente treinta años después de haberse escrito dicho libro, los principios allí expuestos se irían estableciendo como hegemónicos.

Entrarían en estado de crisis todos aquellos ámbitos anteriormente regidos por la lógica del Estado keyne-



<sup>1</sup> Cabe aclarar que, a los fines del presente trabajo, las denominaciones Estado "proteccionista", "benefactor", "interventor", serán utilizadas como sinónimos. Sin embargo, en el marco de la economía política se realizan algunas distinciones entre las mismas. Hay quienes consideran que, en los países desarrollados, el componente "benefactor" no fue del todo abandonado por las políticas neoliberales que se distancian de las doctrinas keynesianas. Ver Filmus, Daniel, *Estado, sociedad y educación en la Argentina de fin de siglo*, Troquel, Buenos Aires, 1998.

<sup>2</sup> Hayek, F. (1944). *Camino de servidumbre*, Alianza Editorial, Madrid, 1995, p. 37.

<sup>3</sup> Ver Gentili, P., *Neoliberalismo e educação: manual do usuário*. Página web: <http://www.cefetsp.br/edu/eso/manualusuario.html>.

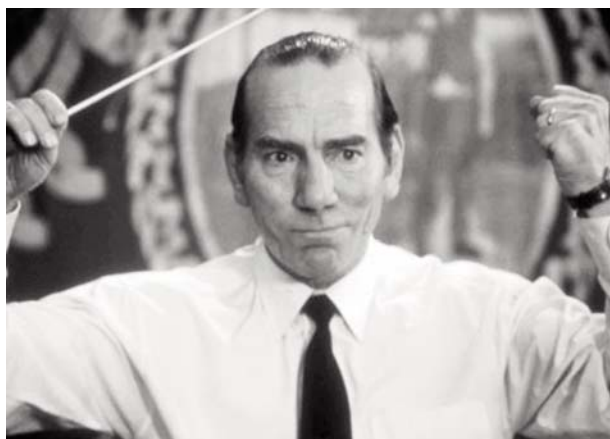
<sup>4</sup> Ver Hobsbawm, E., *Historia del siglo XX*, Crítica, Buenos Aires, 2002, p.409. El historiador inglés resalta el hecho de que el Premio Nobel de Economía, creado en 1969, respaldó al neoliberalismo desde 1974, al concedérselo a Friederich Von Hayek y, dos años después, a otro defensor del ultraliberalismo económico: Milton Friedman. Añadiendo que desde 1974, luego de una crisis profunda del capitalismo a nivel mundial, los partidarios del libre mercado pasaron a la ofensiva, a pesar de que recién llegan a dominar las políticas gubernamentales en 1980, con la excepción de Chile, donde la dictadura militar de Pinochet adoptó una política neoliberal a ultranza, derrocando en 1973 a un gobierno de raigambre socialista-popular.

siano. Éste, a través de su intervención en la economía y en lo que respecta a los llamados derechos sociales, como así también a través de su reconocimiento del papel formal de los sindicatos, mitigó durante algunas décadas los conflictos de clases propios del capitalismo. Veremos entonces en el film, en toda su crudeza, la crisis de las organizaciones colectivas como los sindicatos, partidos políticos y demás corporaciones públicas, que basaban su autoridad en la centralidad del Estado-Nación como entidad de articulación social y como organizador de una lógica en la cual tenía sentido pensar en lo público-estatal como algo ineludible.

El capitalismo en su versión neoliberal "liberaría" a los ciudadanos de la tutela estatal "dejándolos librados" a la incertidumbre, dejándolos "a la deriva". Resuenan aquí las palabras del sociólogo Richard Sennett, quien sostiene que en el nuevo capitalismo, al no estar ya regido por la lógica del "largo plazo", se experimentaría la sensación de estar "a la deriva", perdiendo el control de la propia vida.<sup>5</sup>

Este estado de incertidumbre, de desamparo, es graficado perfectamente en la película en casi todos los personajes, pero más específicamente en Phil, el hijo del director de la banda. Éste es despojado de sus pertenencias, pasa por dramas intensos que debilitan las consistencias que organizaban su vida.

¿A quién recurrir ante situaciones de desmantelamiento total de las condiciones que daban sentido a la existencia? Se quedaría, de este modo, a expensas de las solidaridades de los otros: amigos, familiares,



etc., entendidos como individuos aislados (en este sentido es gráfica la escena en que la esposa de uno de los mineros le entrega discretamente a la de otro algo de dinero). Liberar las reglas del mercado no implica precisamente sujetos liberados, sino mayores ataduras, mayores exclusiones, como así también la constitución de nuevos lazos sociales que pueden estar caracterizados por un aislacionismo individualista pero también, como veremos a continuación, por la resistencia y la unión en defensa de lo público como espacio sostenedor de las identidades colectivas.

Quisiera introducir aquí una cuestión que encuentro central en el film, en lo que concierne al riesgo de quiebre de los lazos sociales duraderos, propio del neoliberalismo: me estoy refiriendo específicamente a las tensiones que tienen lugar en relación con la banda de la mina de Grimley. La misma tiene más de cien años y está constituida por mineros que encuentran en ese espacio de producción cultural un lugar en que el placer por la música ocupa el centro de una actividad ligada al trabajo, pero que lo excede. Allí, además puede vislumbrarse una perspectiva de género determinada: la banda está integrada sólo por hombres. Aceptan la entrada de una mujer que, además de ser muy talentosa, es la nieta de un minero que había formado parte de la banda.

La banda no es cualquier banda: es la banda de los mineros. Al correrse el riesgo de destrucción de la mina comienza a tambalear la banda como ámbito social dador de sentido.<sup>6</sup>

Uno de los músicos es claro respecto a esto: "Se cierra la mina, se termina la banda". Danny, el director, no puede entenderlo, ya que para él la banda es su vida, lo que le da sentido a la misma y se obstina en conservarla, argumentando que pudieron sobrevivir a muchísimas crisis; entre ellas, dos guerras mundiales. "Pero esta es la peor catástrofe de la historia", recibe como respuesta.

Aparece entonces la necesidad de ligar, sostener, en lugar de subvertir, romper, desligar.<sup>7</sup> Defender espacios de lazo social como el de la banda, podría ser un modo de habitar y construir, de sustraerse al menos por un rato de la lógica del mercado. Esto es claro en el diálogo de uno de los mineros músicos con su

<sup>5</sup> Sennett, R. *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Anagrama, Barcelona, 2000.

<sup>6</sup> A mi juicio, resulta impactante el juego de superposición de imágenes, en que se alternan escenas de la banda tocando con aquellas en que se pueden inferir que se está discutiendo y decidiendo acerca del cierre de la mina. Considero que dicho montaje expresa impecablemente la relación de la que habla Zizek refiriéndose a esta película: aquella centrada entre la lucha política real (contra el cierre de las minas) y la expresión simbólica idealizada de la comunidad de los mineros a través de su banda de música. El "Concierto de Aranjuez", en que la joven se luce como solista, es digno de ser escuchado. Ver Zizek, S.: "Dije economía política, estúpido", publicado por *Página/30*, N° 118, mayo de 2000. También publicado en Zizek, S., *El espinoso sujeto*, Paidós, Buenos Aires, 2001.

<sup>7</sup> Para ampliar esta idea recomiendo la lectura de Grupo Doce, *Del fragmento a la situación. Notas sobre la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, 2001.

mujer. Le dice ella: "Hace diez años eras un luchador, estabas lleno de pasión, ahora estás vencido. Lo único que haces es tocar tu trompetita". A lo que él responde: "Sí, pero al menos nos escuchan... Y es una tuba menor!".

Trata de significar que las antiguas luchas ya no provocan efectos en las autoridades; pero además que el ser escuchado en la banda implica un reconocimiento, una autorización a continuar tocando, a esforzarse por alcanzar mayores reconocimientos, en un contexto de desocupación que afecta en gran medida a la integridad masculina, basada fundamentalmente en la posición central del hombre en lo que respecta a lo laboral. Danny —el director—, figura revestida de autoridad por los músicos, especialmente por su hijo, sí los reconoce, cuenta con cada uno de ellos para que la banda funcione.

Slavoj Žižek<sup>8</sup> toma a *Tocando al viento* y *Todo o nada* como dos versiones del punto muerto de despolitización en que estamos, dos modos de enfrentarse con la pérdida catastrófica. Dicho autor sostiene que cuando los mineros pierden la batalla política, la actitud de darle tanta importancia a la música, su insistencia en tocar y participar en un concurso nacional, se convierte en un gesto de desafío, un verdadero acto

de afirmación de fidelidad a la lucha política.

Hacia el final de la película, tras las conmovedoras palabras de Danny, se ve un posicionamiento político que tiene que ver con sostener lo colectivo, con autorizar a lo público como ámbito privilegiado de lazos sociales. Y allí reside parte de la esperanza: en la creencia en que todavía se pueden rescatar espacios simbólicos de sostén, en que hay decisiones en las cuales todavía se puede intervenir y en la posibilidad de que lo político irrumpa con todo el peso de lo incierto pero con la intencionalidad firme de esquivar los efectos desestructurantes de estar "a la deriva".



<sup>8</sup> Op. cit.

## Una mirada cinematográfica

Por Diana Paladino

### Cine social inglés

A mitad de los años ochenta, el cine británico desarrolló una línea de films de ficción orientada a temas políticos y sociales. Stephen Frears (*Ropa limpia... negocios sucios*, 1985), Mike Leigh (*High Hopes*, 1988) y, sobre todo, Ken Loach (*Riff Raff*, 1991) fueron los principales artífices de este filón preocupado en registrar la inmediatez de la realidad en tiempos del gobierno de Margaret Thatcher. Con eje en las tensiones raciales, la situación de los trabajadores y el creciente desempleo, estas películas denunciaron una problemática que hacia fines de los noventa fue hegemónica: la reconversión productiva del capitalismo y sus consecuencias humanas. En términos generales, los films de esta corriente —entre los que están *Tocando al viento*, *Todo o nada* (1997, P. Cattaneo), e incluso, la francesa *Recursos humanos* (1999, Laurent Cantet)—, son relatos articulados sobre la base de conflictos individuales que importan sólo en la medida que proponen diferentes abordajes al tema común del cierre de la fuente laboral. De ese modo, los desajustes familiares, la solidaridad, la imposibilidad de adaptarse a situaciones nuevas, aparecen como variaciones recurrentes que, de un modo u otro, existen en todas estas películas.

En un lúcido artículo en el que el ensayista Slavoj Žižek confronta *Tocando al viento* y *Todo o nada*, se señala que, en definitiva, ambos films dan cuenta de lo mismo: la desintegración de la identidad masculina de la vieja clase obrera. Aunque cada uno lo hace desde una perspectiva distinta. Opuesta, dice Žižek. "*Tocando al viento* se centra en la relación entre la lucha política real (contra el cierre de las minas) y la expresión simbólica idealizada de la comunidad de los mineros, su banda de música. (...) Pero, cuando los mineros pierden la batalla política, su participación en el concurso nacional [de bandas], se convierte



#### FILMOGRAFÍA DE MARK HERMAN

- 1992 - *Blame It on the Bellboy*
- 1996 - *Brassed Off* (*Tocando al viento*)
- 1998 - *Little Voice*
- 2000 - *Purely Belter*

en un gesto simbólico de desafío, un verdadero acto de afirmación, de fidelidad a la lucha política. (...) En *Todo o nada*, lo heroico del gesto final [el número de strippers protagonizado por un grupo de mineros] no está en persistir en la forma simbólica sino, por el contrario, en aceptar lo que, desde la perspectiva de la ética de la clase obrera masculina, no puede sino aparecer como la última humillación: renunciar a la falsa dignidad masculina."

Desde el punto de vista formal, el cine social inglés de los años noventa (y *Tocando el viento* es un claro ejemplo de ello) adoptó la puesta en escena de estilo realista, la narración lineal, la sintaxis diáfana y el montaje de corte clásico. Una alquimia que le permitió alcanzar al gran público y trascender a otros mercados sin resignar sus intenciones críticas e ideológicas.

## Premios obtenidos

*Tocando al viento* fue galardonado con el premio César a la Mejor Película Extranjera de 1998, el Premio Korda al Mejor film nacional de la Academia Británica y con el Premio especial del Jurado a su director (Mark Herman) en el Festival Internacional de Tokio.

