

"The Florida Project": La pobreza a las puertas de Disney

KALENA THOMHAVE :: 28/02/2018

La yuxtaposición de la pobreza justo en el exterior del país de las maravillas consumista que es Disney World permea toda la película

Recién estrenada en el Estado español con notable éxito de crítica, la sexta cinta de Sean Baker (1971), director neoyorquino independiente, deja ver nuevamente su más que buen hacer en la dirección de actores infantiles y su afilada visión de los marginados sociales.

Los créditos al inicio de *The Florida Project* nos introducen a un mundo de algodón de azúcar, con la banda sonora de "Celebration", de Kool & the Gang, apropiada para el entorno veraniego de Orlando, Florida, sede del Walt Disney World, destino ideal de vacaciones para casi cualquier niño norteamericano [o latinoamericano]. Como refuerzo del alborozo, los colores de esta película del director Sean Baker (que hizo anteriormente *Tangerine*) están intensamente saturados —tonos rosados, lavanda y azules— igual que los edificios a lo largo de la Ruta 192, donde Moonee (Brooklynn Prince), la niña de seis años que mueve la película, se aloja con su madre en las Magic Castle Inn and Suites [apartamentos baratos], a poca distancia del reino mágico de Disney.

Moonee y su madre, Halley (Bria Vinaite), habitan un mundo bastante distinto al del "lugar más feliz de la Tierra", aunque el verano de Moonee se caracteriza por aventuras mágicas de su propia invención, con sus amigos Scooty (Christopher Rivera) y Jancey (Valeria Cotto).

Moonee no sabe que carece de vivienda: a fin de cuentas, tiene una cama de motel en la que dormir. Y lo probable es que Moonee no comprenda la gravedad de su pobreza, aunque probablemente sepa que Disney World está por ahí en alguna parte que, por cerca que sea, queda increíblemente lejos, a causa del dinero. ("Sabes que me gustan los pepperoni", se queja Moonee mientras come pizza con queso. "Los pepperoni cuestan dinero", dice su madre). Y Moonee no cuestiona los camiones con donativos, conducidos por voluntarios de mirada soñadora, que se pasan por el hotel; simplemente, agarra lo que quiere.

La yuxtaposición de la pobreza justo en el exterior del país de las maravillas consumista que es Disney World permea toda la película, ya sea que estemos viendo a Moonee y sus amigos pasearse por las inmensas tiendas de regalos con nombres como "Disney Gifts Outlet", o una toma del letrero de una calle que reza "Callejuela de los Siete Enanitos". Pero la ironía, catalizadora probablemente de la visión de la película en primera instancia, no parece nunca fatigosa.

Si no da la impresión de que Baker esté tratando de subrayar esta dicotomía con demasiada intensidad, es porque no trata de hacerlo: hay una oscura realidad palpable tras la situación de ficción de Moonee. Camino de Disney World, justo en el exterior del parque temático, el paisaje está punteado de moteles de bajo coste que sirven de refugios de protosintecho para las miles de familias que no pueden permitirse los elevados alquileres de una ciudad de vacaciones como Orlando. Y los recientes huracanes que han afectado al Caribe no han hecho más que exacerbar el problema. Debido al huracán María, han llegado hasta

Florida aproximadamente 170.000 evacuados portorriqueños. FEMA [el sistema de alertas públicas] ha ubicado a algunos de estos refugiados en 1.500 unidades de vivienda temporal en moteles. Todavía se está a la espera de las que van a solicitar otros miles de evacuados.

Como en el caso de cualquier buena historia de ficción, sea cual sea el trasfondo, la trama o el entorno, las emociones humanas de *The Florida Project* son de verdad. La pobreza es también de verdad, el resultado de reglamentaciones políticas tangibles.

Baker ha descrito en algunas entrevistas su preparación de la película investigando los apuros reales de las familias que viven en moteles del centro de Florida, y el “viajar [a Orlando] y conocer niños que tenían 6-7 años y han pasado toda su vida en los moteles”. Una organización sin ánimo de lucro con la que trabajó el equipo para entrar en contacto con esas familias, el Community Hope Center, aparece en la película. Al imbuir la trama de la realidad de Orlando, no de “pornografía de la pobreza”, la película convierte las historias de la gente pobre no sólo en algo accesible y vívido sino también verdadero y digno de contarse. Baker tiene tanto éxito en este enfoque cuasi de *cinéma vérité* de la pobreza infantil que resulta un tanto discordante ver las fotos de los niños actores enfundados en sus minúsculos trajes y vestidos para el estreno de la película.

Aunque la pobreza está constantemente a la vista, *The Florida Project* trata en su centro de la infancia: temeridad e inocencia. De cómo encarna el verano todo lo que puede ser la niñez: libertad y helados. A Moonee le gusta comerse el sirope de arce directamente del envase. Juega con un ventilador eléctrico, situándose delante para poner voz de robot. Participa en concursos de escupitajos y luego se hace amiguísima de la niña a la que le escupe. Se lleva de safari a una amiga para ver las vacas de unos campos cercanos.

La madre de Moonee es también, de múltiples maneras, una niña que se deleita —o se suma— a las actividades de Moonee, en lugar de inculcarle disciplina.

Mientras los monstruos de ficción merodean por Disney World, los de verdad acechan en torno al motel. Pedófilos para los que los niños pobres son presa fácil. Peleas brutales en el aparcamiento. Lo que hará una madre para mantener a su hija, no importa lo inquietante que resulte (prostituirse en su habitación de motel), mientras trata a la vez de protegerla de ello escondiéndola en el baño, poniendo la música alta. Los niños no pueden entender esto plenamente, pero han visto, por supuesto, destellos de una desesperación que no puede zafarse de la pobreza. “Puedo saber siempre cuándo están a punto de llorar los adultos”, anuncia Moonee en un determinado momento, aunque no está mirando a su madre, está mirando a una compungida pareja de turistas que reservó por error en el cutre Magic Castle Inn, en lugar de hacerlo en el complejo turístico próximo al reino mágico. Tal como hacen los niños, Moonee y sus amigos señalan a los villanos que quedan más cerca de la versión de Disney: “Hay caimanes ahí dentro”, dice uno de los niños, apuntando al pantano (“Si tuviera un caimán de mascota”, dice Moonee, “lo llamaría Anne”).

Junto a los dragones hay también héroes. Como Bobby (Willem Dafoe), el gerente del motel, que no le quita ojo a los niños, aunque sus travesuras amenacen ocasionalmente el normal funcionamiento del negocio hotelero. Llevar un motel no es cosa fácil ni un empleo bien pagado, y no está entre sus tareas la de proteger a los niños o a las familias que viven en sus moteles, aunque a menudo es justamente eso lo que hace. Lo que sí está entre las tareas de

su empleo es que, en ocasiones, pueda tocarle desahuciarlos.

También les recuerda el poder que tienen los turistas en un lugar como Orlando. Los niños probablemente irriten a otros “invitados” de larga duración, pero como declara Bobby, “No puedes putear a los turistas”. En una economía de servicios como la de Orlando, los salarios de la mayoría de la gente son posibles sólo gracias a las actividades de ocio de otros, de modo que, sí, no puedes putear a los turistas. Aunque el trabajo en servicios es por lo general poco fiable con una planificación inconstante y estacional, por no mencionar que está mal pagado, ni siquiera eso existiría sin el turista

Baker ha declarado que su película trata de la crisis de la vivienda, perversamente exacerbada por la Gran Recesión. De acuerdo con la Coalición Nacional para la Vivienda de Bajo Coste (National Low Income Housing Coalition), el área metropolitana de Orlando tiene la tercera oferta más baja de alquiler de vivienda asequible para hogares de rentas extremadamente bajas: 18 unidades por cada 100 hogares arrendatarios. La coalición estima asimismo que para poder permitirse una casa de dos habitaciones en Orlando, una unidad familiar debe ganar 40.080 dólares anuales: el equivalente de dos puestos de trabajo a tiempo completo con salario mínimo.

Aunque puede que Baker tuviera la intención de centrarse en los efectos de la recesión, la película ilustra otros fracasos políticos, y en particular las consecuencias de la reforma del bienestar social. Probablemente la madre, en sus veintipocos y a la mitad de la veintena, haya trabajado temporadas como “stripper”, pero, como ella dice, “se negó a hacer cosas en la trastienda” por dinero, de modo que se queda sin trabajo. Cuando Halley le explica a su asistente social por qué está desempleada, el asistente le dice: “Bueno, eso va a afectar a tu TANF”.

La TANF, o Asistencia Temporal a Familias Necesitadas [Temporary Assistance for Needy Families], es lo que la gente entiende de modo característico cuando piensa en ayuda social en metálico. Halley habría estado en la TANF para poder criar a su hija. La TANF se creó en la reforma del bienestar social de 1996, empeño bipartidista que cambió drásticamente el sistema de bienestar social. Su rasgo principal estriba en el requisito de trabajar; la mayoría de los padres y madres del TANF (abierto solo a progenitores con hijos menores) tienen que trabajar o participar en otras “actividades laborales”. En consecuencia, menos de una cuarta parte de las familias en la pobreza reciben hoy prestaciones de la TANF, del casi 70 % de familias pobres que lo recibían antes de la promulgación del TANF.

Antes de que se reformara el bienestar social, las madres recibían asistencia gracias a la Ayuda a Familias con Niños a su Cargo [AFDC en inglés]. La AFDC se centraba en ofrecer prestaciones a las madres para que *no tuvieran* que trabajar, promulgada como Ley de Seguridad Social de 1935.

Está bien documentada la evolución de la asistencia descrita más arriba hasta llegar las magras prestaciones del bienestar que hoy se conceden. Cuando se aprobó el programa de ayuda social en metálico en 1935, se excluyó en buena medida a las madres negras del programa, que estaba inicialmente concebido para viudas blancas. Pero pronto, en vez de viudas, fueron en su mayoría las madres solteras las que recurrieron al programa. Y a medida que los norteamericanos negros iban accediendo cada vez más al bienestar social,

se iban racializando también las discusiones y debates en torno a la pobreza y el bienestar social. Pensemos en la mítica “reina de las prestaciones” [“welfare queen”] de Ronald Reagan, una estrategia que retrataba a los pobres que recibían ayuda del Estado como gente perezosa y dependiente. Décadas de debate culminaron en la terminación del AFDC y la aparición del TANF, mediante la Ley de Reconciliación de Responsabilidad Personal y Oportunidades Laborales de 1996, que se convirtió en ley con la firma del presidente Clinton.

A diferencia de la asistencia que proporcionaba la AFDC, la TANF actual obliga a los padres a trabajar, producto de la época neoliberal en la que el valor de un individuo se equipara a su valor de mercado. Hay poca consideración por las necesidades, deseos u obstáculos individuales; tienen que trabajar, no importa lo reducido que sea el salario o lo dificultoso que sea el horario.

Y así, cuando Halley pierde su empleo, pierde su ayuda en efectivo, un programa destinado a garantizar que las madres puedan quedarse en casa y criar a sus hijos. Sin ella, tiene que hacer grandes esfuerzos para mantener a Moonee, catalizando el climax emocional de la película.

(Incluir en la película acrónimos como TANF y DCF [Department of Children and Families - Departamento de Hijos y Familias], sin describir a qué corresponden, muestra no solo cómo las normativas contaminan las vidas cotidianas, sino también cómo se experimentan esas normativas, en lo tocante a los pobres, como una realidad ininteligible, inmutable. Al igual que los personajes de la película, el público de la misma puede no saber exactamente qué significan estos siglas, su historia o sus efectos últimos).

A medida que prosigue el verano, Halley va teniendo que esforzarse cada vez más para mantener a Moonee, demostrando al final cómo las madres sumidas en la pobreza pueden verse criminalizadas por hacer lo que pueden por mantenerse ellas y sus hijos. Por mucho que Moonee intente crear su propia felicidad, irrumpe el mundo real, lo que incentiva a Moonee y Jancey a emprender una aventura final. Cuando no pueden evadirse de la devastación de su realidad, corren hasta donde la realidad ya se ha construido y prometido.

El título de la película procede del sueño originario de Walt Disney de una ciudad del futuro: EPCOT (siglas de Experimental Prototype Community of Tomorrow, Prototipo Experimental de Comunidad del Mañana), apodado como “Proyecto de Florida”. De acuerdo con Disney, EPCOT sería “una solución a los problemas de nuestras ciudades”.

En la “imaginiería” [“imagineer”, neologismo de origen disneyano] del Proyecto de Florida de Disney, “No habría zonas de chabolas, porque no permitiremos que se desarrollen”. Todo el mundo tendría trabajo...en realidad, a todo el mundo se le exigiría tener trabajo. Disney afirmaba que su comunidad “será siempre un escaparate al mundo del ingenio y la imaginación de la libre empresa norteamericana”. La comunidad de EPCOT, por supuesto, nunca se llevó a la práctica, y en cambio, el monumento de Disney es un Orlando de parques temáticos y pobreza adyacente. La tarea de resaltar algunas consecuencias de la libre empresa norteamericana ha pasado a los moteles de la Ruta 192, donde viven y juegan niños como los de *The Florida Project*.

** Kalena Thomhave es especialista en asuntos sociales, programas de reducción de la pobreza y derechos civiles.*

The American Prospect. Traducción: Lucas Antón para Sinpermiso. Extractado por La Haine

<https://www.lahaine.org/mundo.php/the-florida-project-la-pobreza>