

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department of

January 2008

Reseña de Barrio: Realidad e incongruencia social en un melodrama moral

Oscar Pereira Zazo

University of Nebraska-Lincoln, opereira@unlserve.unl.edu

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Pereira Zazo, Oscar, "Reseña de Barrio: Realidad e incongruencia social en un melodrama moral" (2008). *Spanish Language and Literature*. 18.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/18>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

*Reseña de Barrio
Realidad e incongruencia social en un
melodrama moral*

Oscar Pereira Zazo
University of Nebraska-Lincoln

España / 1998 / Color / 94 min

Director

Fernando León de Aranoa

Producción

Elias Querejeta, José Luis Gago, Purificación García, Gregorio Hebrero, Eliane Lacroux,
Iñaki Rubio, Enrique Sánchez, Primitivo Alvaro

Guión

Fernando León de Aranoa

Director de fotografía

Alfredo F. Mayo

Montaje

Nacho Ruiz Capillas

Sonido

Polo Aledo

Vestuario

Maiki Marín

Reparto

Najwa Crispulo Cabezas, Timy Benito, Eloi Yebra, Marieta Orozco, Alicia Sánchez, Enrique Villén, Francisco Algora, Chete Lera, Claude Pascadel, Pedro Miguel Martínez, Daniel Guzmán, Lluvia Rojo, Nicolás Abraham, Concha Gómez Conde, Pepo Oliva, Francisco Maestre, César Veá, Celia Bermejo, Gragory Galin, Nathalie Passagne, Jean Quercy, Jezabel Martín, Manuel Marín

Resumen

Una historia de hoy en día que tiene por protagonistas a tres muchachos de quince años: Rai (Crispulo Cabezas), Javi (Timy Benito) y Manu (Eloi Yebra). El lugar es Madrid, en uno de los barrios de la periferia: ciudad dormitorio, barrio obrero de grandes torres de apartamentos que linda con la autopista de circunvalación M-40. Verano,

seguramente agosto, cuando muchos madrileños están de vacaciones y quedan en Madrid los más pobres, los marginados y los emigrantes.

Manu, Javi y Rai sueñan con las vacaciones de verano y el torrente de connotaciones que la cultura de masas y la sociedad de consumo han creado en torno a ese fenómeno social: playa, juventud, sexo, lugares exóticos, escapismo. Todo ello sugerido en un momento, frente a una agencia de viajes (Sol y Mar Tours, S. L.): los chicos miran el escaparate con tentadoras ofertas y un gran cartelón que reproduce a tamaño natural el perfil seductor de una muchacha. Se trata de la fotografía de una joven cubana que espera sonriente en una virtual playa del Varadero.

Pero, claro, la realidad que les aguarda es muy distinta. Manu vive con su padre, Ángel (Francisco Algora), que está desempleado o quizás jubilado por enfermedad o alcoholismo. La madre, quizás muerta, quizás simplemente desaparecida. Hay un hermano mayor, Rafa (Gregory Galin). El padre entretiene la ficción de un Rafa muy ocupado con un trabajo excelente, yendo todo el tiempo de acá para allá y sin tiempo para visitar a la familia. La triste verdad es, como sabremos bien entrada la película, que Rafa ni trabaja ni viaja, es un *yonqui* en avanzado estado de autodestrucción; situación que el padre trata desesperadamente de ocultar al hijo menor.

Javi vive con su familia en un pequeño piso (apartamento) de tres habitaciones; cinco personas en total. El abuelo, ya jubilado, se hace el sordo para desconectar de la degradada realidad inmediata. Hay una hermana, Susana (Marieta Orozco), que es algo mayor que Javi. Ella está siempre a su rollo, bailando y ayudando en las cosas de la casa (Javi, por supuesto, no ayuda nada en las labores del hogar: ¡es varón!). Los padres, Carmen (Alicia Sánchez) y Ricardo (Enrique Villén), están siempre peleando. Ella es ama de casa dedicada a sus labores y el padre es trabajador por cuenta propia. Ricardo tiene una furgoneta con la que hace mudanzas y cosas así, pero el negocio no parece ir muy bien, falta de demanda o falta de ganas. Las estrecheces económicas se saldarán con el deterioro de la relación entre los padres. Ricardo termina pegando a Carmen. La mujer denuncia la agresión a la policía y comienza los tramites para la separación. La policía, por su parte, exige a Ricardo que abandone el hogar familiar. El padre no tendrá más remedio que vivir en la furgoneta. Para los pobres, la separación o el divorcio es siempre un desastre económico.

Rai, por su parte, vive con sus padres y un hermano. Del hermano, Carlos (Nicolás Abraham), sabemos que es un guardia jurado que trabaja en la seguridad de uno de los grandes edificios de oficinas del Paseo de la Castellana. Pero se sugieren también conexiones con el mundo de la droga, pues serán unos amigos o conocidos del hermano los que utilizarán a Rai como camello o transportista de cocaína. En cuanto a los padres, la narración no se detiene demasiado en ellos ya que no cumplen un papel tan relevante como los padres de Manu y Javi.

De los tres amigos, Rai es el más echado para adelante, el menos paciente. Suele llevar la iniciativa, decide qué hacer y a dónde ir. Tiene, también, cierta tendencia a adoptar conductas transgresoras (romper, forzar, robar) cuando las cosas no se avienen a sus deseos; por lo tanto, casi siempre. Es el líder del trío. No se conforma con vivir deseando, quiere poseer lo que desea, quiere el placer ya. De aquí que sea el único que no renuncie a las dichosas vacaciones en la playa. Por eso, al darse cuenta que una marca de yogures sortea varios premios, incluyendo el susodicho viaje, decide participar en el sorteo. Pero, claro, tiene que enviar veinte tapas de yogures: veinte yogures, veinte días. O sea, demasiados yogures y demasiado tiempo. Para acelerar el proceso, roba la mayoría de las tapas en un supermercado. Sus amigos se ríen de él (Javi: “eso no toca nunca”). Rai no cede, introduce las tapas en un sobre y las envía por correo.

Los días se suceden. Somos testigos del andar sin rumbo de los tres chavales. Hay que tener en cuenta que las clases en el instituto (centro de secundaria) han terminado. También, que salir a la playa está prácticamente descartado. El único horizonte posible es encontrar algún trabajillo con el que ir matando los días. Los tres amigos deciden, incluso, insertar un anuncio en el Teempleo. Sin embargo, las perspectivas son más bien tristes pues, como se suele decir, no tienen ni oficio ni beneficio. Manu, sin embargo, echándole imaginación al asunto decide presentarse a un puesto de repartidor de pizzas. Sorprendentemente, consigue el trabajo. La sorpresa: no tiene vehículo propio (sólo un casco de los de moto), y tendrá que apañárselas a base de piernas y autobuses. Cuando entrega la pizza (ya fría) siempre recurre a la misma historia: la moto se le ha estropeado. La gente se compadece de él y así va campeando la situación. Si, como decíamos, Rai es el más decidido, Manu es el más tristón y melancólico de los tres chavales. Parece tímido y a lo más que se atreve con las mujeres es a observarlas desde cierta distancia. Y como

está muy quedado con una canguro¹ dominicana, lo único que puede hacer es mirarla y remirla todos los días cuando la muchacha baja al parque a airear a dos niños rubiales. Cuando sus amigos le hablan de sus amores, siempre trata de hacerse el loco. Pero no engaña a nadie, está enamorado. Ya avanzada la película, Manu se llevará una terrible impresión al descubrir en unos de sus repartos que la joven se dedica por la noche a la prostitución. Desconsolado, saldrá corriendo y se olvidará de entregar la pizza.

Cuando no hay nada mejor que hacer, los compañeros se dirigen a su refugio secreto. Fruto de la improvisación, se halla en tierra de nadie, en medio de un enorme descampado enhebrado de autopistas y coches que nunca paran. Un vertedero ilegal, lleno de desperdicios, muebles rotos, revistas atrasadas y periódicos de anteayer. Revoltijo de deshechos que parece haber vomitado un túnel negro como boca de lobo que les sirve de trasfondo. Ahí, en ese lugar, en el refugio, se juntan para hablar mucho de nada, leer anuncios clasificados que ofrecen sexo y placer, celebrar cumpleaños e incluso bailar con Tania pero sin ella. Me refiero a la joven cubana que no es más que cartón piedra recortado, cartón que Rai robará de la agencia de viajes después de romper el cristal del escaparate.

En otras ocasiones van a Madrid (así es como lo dice la gente de la periferia cuando se dirige al centro de la ciudad). Siempre en metro. Por ejemplo, para pequeños negocios propios de chicos emprendedores. Como cuando pasan por el cementerio, recogen las flores en buen estado de las tumbas y las intentan vender por los bares y cafés de las zonas frecuentadas por estudiantes universitarios y gentes de edad similar. En otra ocasión visitan al hermano de Rai, para ver su revólver y también cómo se lo monta con su amiga (por interposición de imagen, a través de un monitor de seguridad). Rai, fascinado por el revólver y su poder, comenta sobre la práctica de la ruleta rusa en determinados ambientes madrileños... Los participantes se dividen en dos grupos. Los que apuestan y los que juegan. Los que apuestan son ricos aburridos; los que juegan, emigrantes que no tienen donde caerse muertos. Rai fantasea con participar en el juego y, por supuesto, con ganar. Incluso les hace una demostración a sus amigos, aunque sin balas. Aterrados, dejan súbitamente de interesarse por las proezas amorosas de Carlos: no hay nada mejor que el temor para neutralizar el amor. En su vagar por Madrid, nuestros

¹ Persona que cuida niños.

amigos se detienen en un par de ocasiones a la vera de un negocio dedicado en exclusiva a trofeos y utensilios de la misma calaña. La primera vez para mirar el escaparate. La segunda, ya metido Rai en plena carrera (auto)destructiva, para forzar la puerta de entrada y robar un buen montón de cachivaches: los trofeos de los campeones.

Como decía, las idas y venidas entre el barrio y Madrid se hacen siempre en metro, y en el metro tendrá lugar una importante secuencia de la película: el encuentro con la estación fantasma. Esta estación forma parte de la mitología madrileña: no se sabe muy bien su localización exacta, pero aparece cuando menos te la esperas. Así, una noche que los amigos pierden el último metro (el de la una de la mañana), los tres compadritos deciden intentar llegar a su destino andando por las vías. Idea peregrina donde las haya, ya que las distancias pueden ser enormes. En todo caso, en su deambular por las vías encuentran una estación en desuso bañada por una luz espectral. Luz que surge de los espíritus que la habitan: un nutrido grupo de personas dejadas de la mano de Dios. Por la música que suena en la estación y por las facciones que vislumbramos, podemos aventurar que se trata de emigrantes africanos (norteafricanos y subsaharianos), emigrantes sin casa que han montado allí sus hogares efímeros, sus camas y utensilios de cocina. Son los fantasmas de la globalización.

Como se podrá observar por la organización de este resumen, la película de León de Aranoa tiene una estructura episódica (o sea, la acción está al servicio de los personajes y no al revés). Esta característica encaja con la pretensión documental del filme. No obstante, hay ciertos puntos de inflexión que crean una trama dotada de cierta estructura dramática. Los iremos revisando yendo de uno a otro protagonista. Empiezo por Manu.

La tensión se crea en torno al descubrimiento de la situación real en que se encuentra Rafa, el hermano de Manu. Uno de esos días en que nuestro personaje anda repartiendo pizzas a base de autobús, se topa con su padre. Se parapeta en la parte trasera y evita que el padre lo reconozca. El chico está sorprendido, se supone que su padre evita salir de casa en todo momento. ¿Dónde irá? Toma nota mental del lugar dónde el padre baja. De esta manera se crea la sospecha de que la conducta del padre guarda gato encerrado. Más adelante, cuando Manu cumple años, el padre lo recibe en casa con un supuesto regalo de Rafa, un reloj. Al día siguiente, sin embargo, Manu ve el mismo reloj a precio de saldo en una tienda del barrio. Deduce que el regalo es del padre y no del

hermano. Decide, por tanto, investigar el lugar al que se dirigió el padre el día que lo vio en el autobús. Dicho y hecho. Encuentra de esta manera un túnel (con éste ya son tres los túneles de la película) situado debajo de una carretera del que salen personas que por su aspecto de abandono y desorientación fácilmente deducimos ha de tratarse de drogadictos. Una vez en el túnel, asistimos a una galería de horrores. Allí, al final del tubo, se encuentra Rafa pinchándose en una vena del tobillo. La experiencia le supone a Manu la pérdida de su inocencia. Al final de la película, Manu decide, por amor a su padre, entrar en la ficción que éste ha creado en torno a Rafa. Le dice a su viejo que cuando cumplió años pidió un deseo: ver a Rafa. Este deseo, le informa, se ha cumplido finalmente. Ha visto al hermano brevemente, cuando se dirigía a un supuesto congreso en Barcelona. Antes de irse, le explica al padre, le ha dado algo de dinero. De esta manera, Manu entrega al padre el dinero que ha ahorrado vendiendo pizzas durante el verano.

El caso de Javi se ha referido brevemente más arriba. Gira en torno a la separación de los padres. La escena central es una discusión entre ellos; discusión que comienza por motivos monetarios (el padre no tiene mucho trabajo) y termina en un enfrentamiento que se vuelve violento. De esta manera, un elemento externo (problemas de trabajo y dinero) se transforma en un conflicto interno que destruye las relaciones familiares. El mundo de Javi se viene abajo. Toda la tensión acumulada por el joven saldrá a flote en la tienda de los trofeos: allí se pondrá a llorar desconsoladamente ante la consternación de sus dos amigos.

Por último, el recorrido de Rai constituye el núcleo (melo)dramático de la película. De Rai se puede decir que está siempre en tensión, como una ballesta a punto de descargar. La causa es el desequilibrio entre deseo y poder, es decir, la impotencia. De aquí que Rai esté siempre al borde del abismo: querer algo y quererlo rápido. Esto explica que esté dispuesto a asumir riesgos que los otros dos amigos descartan. A través de su hermano, Rai comienza a ejercer de correo de los camellos² del barrio. La policía, que vigila sus movimientos, detiene a Rai por posesión de droga: una pequeña bolsa de plástico con unos polvos blancuzcos. Al ser un menor de edad (menos de 18 años), la condena no será muy fuerte, uno o dos meses de reformatorio. Este dato explica que haya sido elegido por los camellos. Por no chivarse a la policía, recibirá una cantidad de dinero no especificada pero sustantiva para un chaval de su edad. Por otro lado, se puede afirmar

² Ya se comentó más arriba, los camellos son traficantes de droga.

que, según avanza la película, la impaciencia de Rai se acentúa. Termina asumiendo con total naturalidad que su futuro está estrechamente asociado a la delincuencia. Al hacer mención de la condena que le va a caer, comunica a sus amigos con cierto orgullo que ya ha perdido la “virginidad.”

El clímax dramático de la película se alcanza en la escena final, pues es el momento en que la incipiente carrera delictiva de Rai queda trágicamente truncada. Dispuesto a perder la otra virginidad, la real, decide hacer la corte a Susana, la hermana de Javi. Desde el principio de la película sabemos que Rai está quedado con la joven, pues en varias ocasiones le comunica a Javi que su hermana está muy “buena.” Al principio tiene miedo de la chica, seguramente mayor que él y, además, más experimentada en las cosas del amor. Recuerdo aquí que en una escena precedente vimos a los tres amigos rodear un coche donde una pareja hacía el amor. Los cristales empañados impedían ver el interior del coche, pero cuando la puerta finalmente se abre, por ella sale Susana. El caso es que Rai quiere repetir esa misma escena pero con él de protagonista. Llama por el portero automático a la chica; ésta accede a una cita, pero le dice que espere diez minutos. Rai, envalentonado por la buena nueva, decide conseguir lo otro que estima necesario para que el asunto termine a plena satisfacción, a saber, un coche. Puesto que no tiene uno, no se le ocurre mejor cosa que conseguirlo por vía ilegal, es decir, robándolo. Pero quiere la mala suerte que el coche que decide afanar sea el de un policía paranoico; personaje que hemos observado en varias ocasiones a lo largo del filme. El policía se da cuenta del robo, saca su pistola y encañona al joven. Rai se la juega, escapar o no. Intenta huir, el policía dispara y el joven muere.

La película se cierra con un salto temporal a una escena precedente. Un grupo de gitanos hace su número circense: la música suena y la cabra hace equilibrios. Al final del número llega lo mejor. La gente comienza a tirar monedas desde las ventanas de los pisos. Lo dice Rai: “¿Nunca habéis soñado que llovía dinero?”

Comentario

Hay un par de claves que permite entrar más a fondo en el régimen de significación de la película, me refiero al uso sistemático de los contrastes o antítesis y al toque documental que se le quiere dar a los acontecimientos narrados.

Desde el comienzo se busca connotar el filme con el aura de lo documental. Mientras salen los títulos de crédito, se nos van mostrando imágenes, captadas por teleobjetivo, de actividades tomadas de la realidad cotidiana, es decir, no dramatizadas. El uso del teleobjetivo introduce la idea de que las imágenes han sido registradas desde gran distancia y, consiguientemente, que quienes las protagonizan no saben que son partícipes en una grabación. Se quiere señalar de esta manera que lo que se nos ofrece es fruto espontáneo: real como la vida misma. Por supuesto, estos fragmentos documentales desaparecen en cuanto comienza la historia propiamente dicha. No obstante, la asociación ya se ha producido.

Otro elemento que contribuye a la creación del trasfondo documental es la naturaleza episódica de la historia que se nos ofrece. Me explico. Las acciones sagazmente trabadas para crear unidad de acción y provocar un fuerte impacto emocional, comunican a gritos su naturaleza artificiosa. Por el contrario, los acontecimientos entrelazados para dar la impresión de casualidad se suelen asimilar a la vida real, pues como en ésta falta el propósito teleológico que anima a toda narración lineal que se dirige inexorablemente a un desenlace predecible. Ahora bien, en honor a la verdad, *Barrio* combina armoniosamente la sensación de dislocación (o fragmentación) propia de la vida real con una ordenación tenue de las acciones en base a una trama argumental diseñada para jugar con las expectativas del espectador. De lo contrario, el público, acostumbrado a un cine que sujeta la concatenación de las escenas a un diseño que tiene por objetivo manipular las emociones del espectador, se sentiría abandonado por la historia y se aburriría soberanamente.

En fin, la estructura episódica ayuda a capear el peligro de la sensiblería, un estado emocional que se promueve bombardeando al espectador con una dieta de “sentimentalismo sin sentimientos” (Rafael Argullol *dixit*). Telenovelas, culebrones, *reality shows* y otros portentos de la televisión y el cine actual someten al respetable a una repetición obscena de los mismos gestos huecos que tratan de llenar con unas

lágrimas de cocodrilo lo que no es más que una ausencia, a saber, de sentimientos anclados en la realidad concreta y cotidiana de la gente y, en definitiva, de auténtica empatía por el dolor del mundo, cuando el mundo tanto se duele. Contra una lógica representacional de esta naturaleza se rebela *Barrio*, sea mediante la utilización de lo episódico o a través de un punto de vista que inevitablemente tiende a colocarse a la altura de los protagonistas: adolescentes perdidos en el caos del presente, que luchan por encontrar sentido en una realidad por lo general bastante insondable. Aquí hallamos uno de los grandes aciertos de esta pequeña pero gran película. Para estos adolescentes, la vida es un constante descubrimiento, pero también un desear artificiosamente manoseado por la sociedad de consumo (manoseo que quiere ocultar con ardides la nada que anida en el centro de la vida social), y, por supuesto, un choque con la adversidad, el descubrimiento del dolor en sus múltiples manifestaciones.

Descubrir, desear, sufrir. El ciclo de la impotencia. Lo que me permite introducir la otra clave a la que me refería más arriba, a saber, la utilización sistemática de antítesis y paradojas. El ejemplo más obvio de este procedimiento lo constituye la imagen de la moto náutica atada a una farola en ese barrio del extrarradio madrileño; por cierto, tan lejos del mar y de todo lo que éste representa. ‘Incongruencia’ es la palabra que vamos a utilizar para nombrar esta situación. Si nos fijamos, la vida cotidiana de nuestros protagonistas está llena de situaciones incongruentes, que a fuer de normales y repetidas parecen constituir la sustancia misma de una realidad social que se impone con la naturalidad del sol y la luna, o de los días y las noches. Así, al tiempo que la televisión informa que España va bien y que el euro está al alcance de la mano, observamos que las vidas de nuestros protagonistas van mal. Las promesas de los anuncios nunca se cumplen. Las vacaciones nunca llegan. El deseo nunca se satisface. Lo que la cultura promete no es lo que la sociedad ofrece. Deseo y realidad sólo coinciden, pues, en los mensajes de la cultura de masas. Así lo atestiguan las vidas de Rai, Javi y Manu o esos emigrantes de la estación fantasma que fueron atraídos al mundo “civilizado” con promesas de una abundancia que difícilmente llegará.

A lo que se dirige nuestra película, por lo tanto, es a una crítica sin paliativos de la sociedad que nos ha tocado vivir. Una sociedad, sin duda, de seres encantados, pues no se puede explicar que tanta y tanta gente no pierda la esperanza de una vida mejor cuando obviamente para la mayoría nunca llegará. Una sociedad, además, que no duda en la

represión más brutal cuando algunos, caso de Rai, deciden coger con las manos lo que se les ha venido prometiendo desde niños, es decir, un consumo sin fin de cosas y personas, una satisfacción ilimitada de deseos que constantemente se ven renovados. Pero, afortunadamente, aquí no acaba la cosa. *Barrio* siente pena, admiración y simpatía por sus héroes y, gracias a un uso muy medido de unas situaciones melodramática bien ancladas en la realidad social de los protagonistas, la película ofrece al público espectador la bendición de poder expresar su ternura y otras buenas cualidades mediante una identificación empática con sus modestos héroes. Por ello, por la sabia combinación de crítica ideológica y humanidad, la película de León de Aranoa merece recibir con todo mérito el calificativo de melodrama moral.