

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Viaje a la estación fantasma. Revisando San Sebastián (I)

Autor/es:

Torrell, Josep

Citar como:

Torrell, J. (1998). Viaje a la estación fantasma. Revisando San Sebastián (I). La madriguera. (12):62-63.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41712>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Viaje a la estación fantasma

Revisando San Sebastián (I)

Josep Torrell

El balance del 46 Festival Internacional de Cine de San Sebastián es positivo. Se ha programado buen cine que habla de generosidad y de compromiso: películas que abogan por otro modo de vivir como *L'assedio* de Bernardo Bertolucci, *De todo corazón* de Robert Guédiguian, *Barrio* de Fernando León, *Don* de Abolfazl Jalili, *La eternidad y un día* de Theo Angelopoulos o *La vida soñada de los ángeles* de Erick Zonca; pero también películas intimistas que indagan con hondura en los pliegues de la ilusión y del deseo, reflexiones sobre el tiempo que pasa y nos transforma, como esa obra perfecta que es *Finales de agosto, principios de septiembre* de Olivier Assayas (la mejor película del festival, víctima de todos los olvidos), o *Agosto en el agua* (*Mizu no naka no hachigatsu*), primer largometraje de Yoichiko Takahashi, la gran sorpresa de San Sebastián y merecido premio del jurado de Nuevos Realizadores.

Parece haber cierta unanimidad en considerar que la eficacia del segundo largometraje de Fernando León de Aranoa se sustenta en su escritura de guión. ¿En qué sentido es bueno el guión de *Barrio*? Probablemente lo es en dos acepciones distintas aunque complementarias del término. Lo es, ante todo, en la medida que está sostenido por una mirada propia, por una visión del mundo capaz de dar espesor, hondura y riqueza de matices al tratamiento de las historias que cuenta. Pero lo es también según una segunda acepción que atiende menos al trasmundo de la historia que a la pericia con la que ésta se cuenta, es decir, a la destreza con que se articula la trama, se crean los personajes y se definen las situaciones.

En este sentido, el buen oficio de Fernando León como guionista se percibe en su motivación de las situaciones, en su sabia escansión de las tonalidades, en la gradación del protagonismo de los diferentes personajes, en el juego con la expectativa y la sorpresa, y en la extrema coherencia de su mirada. Aunque no todo es guión en *Barrio*, pues su eficaz manejo del tiempo y su atención a los detalles denotan además el trabajo de un director meticuloso, cuya labor es evidente asimismo en la dirección de actores, y muy en particu-

lar en la dicción de los diálogos.

En el trabajo de Fernando León se trasluce también una clara conciencia del medio, la conciencia de estar produciendo artefactos cargados de sentido. En ese sentido, la escena de la cabra, que abre y cierra el relato, en la que unos músicos ambulantes hacen bailar una cabra sobre un taburete, constituye una metáfora de la ensoñación ideológica de que llueva dinero del cielo, aunque cabría entenderla también como una ironía acerca de la propia condición de la industria del espectáculo que produce imágenes ilusorias del mundo, es decir, falsa conciencia de la realidad.

Enterrados con el chándal

Barrio es una de esas escasas y osadas películas que —como *África* o *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*—, optan decididamente por dirigir una mirada crítica hacia la realidad social española más lacerante y asolada, hacia esa otra cara de la retórica triunfalista de la derecha. Fernando León traza un lúcido recorrido por todas las estaciones fantasmas dispersas y ocultas bajo esa ilusoria España que para algunos “va bien”, y lo hace con una escritura cinematográfica serena y contenida, propia de quien sabe que lo que cuenta es de por sí tan terrible que no precisa cargar las tintas. El resultado de ese hacer es una película prodigiosa que consigue engarzar un exhaustivo rosario de heridas humanas con los diálogos más ingeniosos del cine español de los últimos años. Que esa arriesgada utilización de un tono ligero para describir una situación estancada funcione perfectamente en la pantalla es un indicio del talento de Fernando León, que se confirma así como uno de los cineastas más interesantes de su generación.

Por las imágenes de *Barrio* desfila un inventario aterrador de los problemas cotidianos de esa clase obrera que la vieja derecha y la nueva izquierda han enterrado en vida. Ahí están, con nitidez y sin estridencias innecesarias, el paro, la explotación, el trabajo precario, la violencia doméstica, la familia como lugar de interiorización de los conflictos, la droga, los maderos que sacan la pistola hasta en las juntas de vecinos, los efectos de-



vastadores de la teología del éxito y el culto al dinero fácil, el otro mundo de la emigración extracomunitaria, la desolación cultural de los arrabales, y la vergüenza y el aislamiento con que se vive una derrota colectiva (presentada socialmente como fracaso personal).

Película de un espesor que no aparenta, *Barrio* es también un retrato sumamente veraz de la adolescencia como la edad de todas las carencias, con su anhelo desesperado de lo que ha de venir o de lo que se cree que ha de venir: un mundo idealizado, producto de la ideología. Y es también la historia del descubrimiento de la realidad, del doloroso hundimiento de esas falsas expectativas, la descripción del itinerario a través del cual los protagonistas advierten dramáticamente que en su periferia social, alejada de los centros del poder y del dinero, lo que vendrá luego será aún peor. De ahí el brusco movimiento final de Rai o la desilusión y la rabia de Javi y Manu. El proceso de aprendizaje se convierte en una inducción a la sospecha, que pone fin a la estabilidad de las certezas pero también alumbra un resurgir de la ilusión. Ambos movimientos se resumen en una sola frase de Manu: "A lo mejor mi madre tampoco está muerta". El hilo rojo que articula el discurso de *Barrio* es precisamente esa dialéctica incesante entre las ilusiones, el choque con una realidad que las destroza inexorablemente y la necesidad de aferrarse a otras ilusiones para sobrevivir.

El choque con la realidad hace que los protagonistas de *Barrio* se vean obligados a abandonar sus idealizadas imágenes del otro o a descubrir el lado trágico de personajes en apariencia corrientes. En ese verano sin salida, aprenderán a descubrir el dolor ajeno y las sórdidas estrategias de supervivencia que se ocultan en las "estaciones fantasmas" que les rodean. Y es ahí donde la película adquiere toda su hondura y aparece la extrema coherencia de la obra de Fernando León, los vínculos que unen entre sí a sus dos largometrajes.

La realidad hace daño, es insufrible. De eso trata *Barrio*. Lo mejor del trabajo de Fernando León, el auténtico motor de su película es la creación de una galería de personajes que muestran diferentes maneras de reaccionar ante la realidad y tratar de escapar de ella. *Barrio* compone un catálogo de ficciones e incapacidades de aceptar la realidad, de ilusiones analgésicas e intentos de esquivar el golpe, de hurtar el cuerpo ante la humillación y el ataque.

Película de ilusiones y engaños, de mentiras y fingimientos, de credulidades y autoengaños, de rabia y conocimiento, *Barrio* gira enteramente en torno a la ficción como medio de tolerar la realidad. Es decir, al tema central de *Familia*, el primer largometraje del cineasta. El paso de *Familia* a *Barrio* es un desplazamiento de las ficciones privadas a las colectivas, de los dolores privados al mal social ♦