

LA ESTANQUERA DE VALLECAS

El atraco como bisma, velo superficial para paliar los problemas individuales –Leandro (José Luis Gómez), Tocho (José Luis Manzano)- que emergen de la estructura: la injusticia social y marginalidad. *La estanquera de Vallecas* (Eloy de la Iglesia, 1987), pone en el tapete las cartas, donde algunos siempre pierden, desde la miseria y el desarraigo, para terminar en la cárcel.

Película basada en una obra de Alonso de Santos, que también colabora en el guión, no trata una simple correría. Lo que en un principio debía ser una razia, se convierte en una incursión que se prolonga en el tiempo. El otro, parece tomar forma, la línea que separa los bandos (atracador-atracado) comienza a disiparse y un sentimiento de empatía emerge.

No existen buenos y malos, sino respuestas a la alocución que les corresponde, al papel designado por la desigualdad. Y es que este film, no da pie a la elección, cada uno ocupa el lugar que las circunstancias socioeconómicas le imponen. No hay lugar para héroes, no se puede vencer, de forma individual a las instituciones, tanto policiales, informativas como gubernamentales.

¿Un problema de Barrio? Se puede decir que no, más bien, la película nos dice que no. Una crítica al conjunto de la sociedad española está patente desde el principio. No en vano, los títulos de crédito iniciales se superponen a un fundido entre el amarillo y el rojo. Colores de la bandera española, que a lo largo de la película se irán repitiendo. El relato se encarna en Vallecas, pero la injusticia es responsabilidad de un país que ahoga el cuello de estos dos delincuentes



Ilustración 1: Leandro tras cerrar la puerta del estanco se enreda con la cortina quitamoscas.

El cartel del estanco, así como la cortina quitamoscas, ponen en escena la misma bandera. Leandro está con el agua al cuello, en paro y necesita

para comer. El texto fílmico no le responsabiliza, sino que le presenta como víctima de una sociedad desigual. Son las condiciones socioeconómicas del país las que le ahogan, simbolizado en esa cortina que se enreda en su cuello.

Otra referencia clara, en el relato, a mitad del film. Ángeles (Maribel Verdú) señala, tras poner el paso doble *suspiros de España* en el tocadiscos, “*es que es muy bonito ser español ¿a qué sí?*” Tocho responde “*según se mire,*” Leandro señala “*España no hay mas que una.*” Tocho: “*pero, si hubiera dos nos iríamos todos pa la otra.*”

Todo esto a la luz de las elecciones generales, que enmarcan ese carácter global de la crítica, patentes en los carteles que empapan la ciudad. Rostros sonrientes e impertérritos de los candidatos que observan el caso. Estáticos, están en imagen, pero parecen no hacer o no poder hacer nada.



Ilustración 2: Carteles electorales.

Comienza el atraco, hay un objetivo, coger el dinero y salir corriendo. Se trunca, porque no encuentran el suficiente. La película hace un giro, a priori, normal en cualquier película de atracos: intentar escapar cuando en el exterior se han percatado del intento de hurto. Pero éste se transforma, paulatinamente, los atracadores encuentran una felicidad momentánea, y como se verá, efímera, cuyo único objetivo principal será permanecer allí dentro el mayor tiempo posible.

En definitiva, se trastocan elementos del atraco clásico, donde el cambio principal es la empatía que se genera entre atracadores y atracados. Víctimas de víctimas. Este giro fundamental, la película nos lo muestra a través de una ascensión física: el desplazamiento del conjunto de los personajes principales, del estanco –el negocio- al hogar de la señora Justa (Emma Penella), en la trastienda y el piso de arriba.

Esta comunión empática no es baladí, sino que permite una identificación del espectador con los atracadores. A la vez que se produce una identificación entre los personajes, el público comprende el porqué estos han sido llevado a cometer estos hechos. Este es un tema central en Eloy de la Iglesia. Basta recordar la cita con la que comienza *Navajeros*:

Los hombres no se hacen criminales porque lo quieran, sino que se ven conducidos hacia el delito por la miseria y la necesidad

*TEN-SI Pensador
chino del Siglo V
a.c.*

Este punto, creo que es el más importante del film. Encamina el discurso del texto por un sendero determinado. Quizás sí, muy ideologizado, otros dirán que demagógico, pero en el relato funciona bien, y el lector se siente identificado con ellos.

En el hogar se crea un microcosmos. Un simulacro de una vida feliz amenazada, ya sólo, por el único rehén real, el policía Maldonado que se hace pasar por médico (Fernando Guillén); pero que a la vez es él único salvoconducto que tienen para prolongar esta situación *sui generis*.



Ilustración 3: El Tocho y Ángeles bailan al compás de Suspiros de España

Se juega a ser feliz: jugar, comer, bailar, amar. La señora Justa señala cómo más que un atraco, parece que están celebrando la nochebuena. Fiesta, que por antonomasia, denota una cierta unión familiar y celebración, no olvidemos, en el contexto de un atraco. Esta representación se rompe en algunos momentos: por amenazas ocasionales del exterior, así como, las más importantes: los crudos recuerdos. La realidad se cuele, se desliza menguando la ficción, la representación efímera de una familia feliz: La muerte de la madre de Tocho mientras ejercía la prostitución, revelando una desestructuración familiar del chico, genera una pelea entre éste y la estanquera. Sin embargo, pronto se vuelve al simulacro, *“aquí no ha pasado nada”* se dice; para de nuevo volver al gozo, ignorando prácticamente en totalidad, el asedio de prensa y policía del exterior.

La pelea, ralentizada, entre los dos atracadores sirve como gozne entre el simulacro - la ficción del estanco - y la realidad. Leandro, tras perder el rehén real -Maldonado- decide ceder en el empeño de una vida, que para ellos, es imposible. Sin embargo Tocho se resiste. No puede aceptarlo. La solución para él es *“nos quedamos aquí pa siempre y arreglao, a mi me*

gusta estar aquí.” Posteriormente toman conciencia de la situación, decidiendo, por fin, entregarse, salir fuera y ser arrestados.

El simulacro del estanco tiene un complementario: el macrosimulacro exterior. En palabras de Baudrillard, estamos ante la sociedad del simulacro. Entran en juego el gobierno, la policía y los medios de comunicación. Este mundo institucional alimenta el parecer de una sociedad frente al ser. La vivencia del estanco se extrapola al límite, dando lugar una sociedad ficticia, donde los problemas reales son obviados. Un delegado del gobierno aparece en el lugar de los hechos ante las cámaras de la televisión estatal con fines electoralistas; la desproporción de medios policiales empleados no se corresponde con la magnitud del delito, diluyendo su ineficacia; la policía, institución para preservar el orden, esconde en sus entresijos vicio y corrupción -representado en el comisario Paino (*Jesús Puente*), tomando una dosis de cocaína tras trapichear con el camello del barrio-.



Ilustración 4: El comisario Paino

El papel de los medios de comunicación es fundamental en este film. Es la sinécdoque final que representa la realidad fragmentada, manipulada que hace posible una sociedad basada en la pantomima. De hecho, es el desencadenante de la trifulca final, crispando los nervios de Leandro. La película ya nos había precavido de cómo los medios son utilizados como mera herramienta, no para presentar la realidad como es, sino en este caso en concreto con fines electorales. Leandro, en un ataque de locura, en el final del film, la toma con los reporteros, en concreto con aquellos objetos que hacen posible el espectáculo. Los rateros, tras verse obligados a suspender la credibilidad de la felicidad, al renunciar a la quimera de una vida digna; rehuyen de formar parte de la otra ficción. Leandro lo intenta rompiendo las cámaras fotográficas y de video. Sin embargo, y como señalaba en la introducción, el carácter estructural de la sociedad es inamovible. Finalmente son reducidos y llevados a comisaría. La película pone en pie un alegato terriblemente pesimista, ni siquiera se puede fingir ser feliz, y por el contrario constantemente se finge vivir en una sociedad justa. La vida sigue, y sigue igual. El estanco abre a las nueve.