

La ciudad como espacio de la marginalidad: un acercamiento crítico a *Un oso rojo*

Mariana Pensa

UCLA Extension

El film argentino *Un oso rojo*, del 2002, dirigido por Israel Adrián Caetano y con guión del director conjuntamente con Gabriela Speranza, a partir de una historia original de Romina Lanfranchini, remite a la visión de la ciudad como un espacio de violencia, como un microcosmos que remite a lo que sucede, a mayor escala, en el país.

Un punto de entrada para nuestro análisis nos remite al concepto mismo de lo que es una ciudad, tal como Mumford (2003) lo expone en su canónico artículo ‘What is a city?’:

The city in its complete sense, then, is a geographic plexus, an economic organization, an institutional process, a theater of social action, and an aesthetic symbol of collective unity. (...) It's the city, the city as theater, that man's more purposive activities are focused, and work out, through conflicting and cooperating personalities, events, groups, into more significant culminations. (94)

Si la ciudad entonces, se constituye en espacio simbólico de “unidad colectiva”, en donde los hombres realizan sus actividades mas “útiles”, al decir de Mumford, ¿cuál es el estatuto de una ciudad recorrida por la violencia? ¿Cómo el espacio refiere visualmente a esa violencia y/o marginalidad?

Un oso rojo es la historia de Rubén, alias el Oso, un criminal que luego de siete años, sale de la cárcel, a la que fue por matar a un policía durante un asalto. La película comienza con un flashback en donde se relata ese hecho, que ocurre el día en que su hija, Alicia, cumple un año. La imagen inicial de la salida de Rubén, yuxtapuesta con el asalto

y la fiesta de cumpleaños, funcionan como un disparador narrativo de la problemática del espacio en el texto visual. La noción de un adentro ordenado, representado en los ordenes institucional de la cárcel por un lado y el doméstico de la casa por otro, se contraponen con la violencia y el desorden del espacio exterior del asalto.

Apenas Rubén deja la cárcel, comienza a conectarse con el espacio en el que vive, una zona suburbana altamente poblada del gran Buenos Aires, la ciudad de San Justo. El personaje toma contacto nuevamente con el Turco, el jefe de una banda delictiva, quien no le ha pagado todavía lo que le corresponde del asalto inicial que lo llevó a la cárcel. Este encuentro se realiza en un bar desierto en donde el Turco tiene una suerte de oficina. Ante la negativa de éste de darle su parte del botín, el interior del bar se convierte ahora en un espacio de características negativas, en un lugar de amenazas verbales, aunque, todavía, no de violencia física. Esta primera escena en el bar introduce una serie de escenas en bares en donde la violencia física va a ir en ascenso, hasta estallar en la última escena del film. Dentro del microcosmos que *El oso rojo* propone, el bar es tanto significativo como medio para señalar la visión del espacio marginal. Lejos de ser un lugar apacible de reunión con amigos, aquí es un espacio/guarida en donde los delincuentes esperan sentados en las mesas del bar las ordenes del jefe,

Sin poder regresar al espacio ordenado y seguro de la casa, ya que su mujer vive con otro hombre, Rubén alquila una habitación en una pensión y consigue trabajo manejando un taxi. Uno de los paneos definitorios de la estética visual del film, es el de Rubén en el taxi, con las imágenes dinámicas de la ciudad que van pasando alrededor suyo: pasto no cortado, grafitis, perros vagabundos, casas abandonadas, calles desiertas. El espacio es concentrador del sentido de decadencia, que recorre *Un oso rojo*, y

relaciona la serie estética (el film como pieza artística) con la serie histórica. Filmada en el 2001, en el momento en que Argentina pasaba por una recesión de ya cuatro años, la película se estrena el 3 de octubre del 2002, a solo 10 meses de la sublevación popular que obliga al entonces presidente Fernando de la Rúa a renunciar a su puesto el 20 de diciembre del 2001. El periodista Carlos Gabetta se refiere a esta situación de crisis en un artículo firmado el 14 de diciembre de ese año, “Navidades calientes en Argentina”:

Las fiestas de este fin de año podrían ser muy calientes en Argentina, y no precisamente por las elevadas temperaturas habituales de la época, ni por el entusiasmo navideño de los ciudadanos. El termómetro que hay que observar en estos días es el social. No hacen falta aparatos sofisticados para el pronóstico, sino apenas cierta información y lógica elementales. La crisis económica ha llegado a su punto extremo, se ha duplicado en crisis política, amenaza con triplicarse en crisis social y en cuadruplicarse en crisis institucional. (93)

Tal situación social de crisis extrema se observa en el personaje de Sergio, el hombre con quien la ex mujer de Rubén vive actualmente. Él se encuentra desocupado, ya que fue despedido de su empleo y no tiene éxito en poder encontrar uno nuevo; como personaje portavoz, da a conocer las problemáticas de un determinado grupo, en este caso los de las víctimas de la crisis y la desocupación. En el pasado, según le comenta la hija de Rubén a su padre, “tenía un auto”, y podía alquilar la casa en donde la familia vive, casa de la cual pronto serán desalojados. Debido a la falta de dinero o a pesar de ello, Sergio apuesta a las carreras de caballos y le debe dinero al dueño de un bar que levanta apuestas ilegales.

La situación de vida de Sergio es la que ultimamente hace avanzar la intriga en el film. Cuando Sergio, borracho, va al bar a pedirle al dueño una prórroga para pagar su deuda, sabe que su seguridad está en peligro. El espacio cerrado del bar, es nuevamente

un espacio con estatuto negativo, y una atmósfera viciada se respira. Similarmente a los hombres que se encontraban en el primer bar que Rubén visita, los hombres en este otro bar también toman parte en la actividad clandestina que allí se realiza, y es imposible para Sergio encontrar algún tipo de ayuda en ellos. Los insultos entre Sergio y su acreedor van en escala, y pronto se da paso a la violencia física. La aparición de Rubén en el bar, lo salva a Sergio de la golpiza que los otros hombres le están propinando. Es esta situación límite de Sergio la que finalmente lo lleva a Rubén a aceptar otro robo que el Turco le propone. De esta manera, podrá ayudar a su hija y a su ex mujer con lo único que parece poder hacer: actuar desde y a partir de la marginalidad.

La colección de poemas *Óxido y suburbio* de Carlos Piñeiro Iñíguez, aparecida en el 2013, y que refleja la atmósfera social de la década anterior, aporta una visión similar a la de *Un oso rojo*, proponiendo una lectura del espacio de la periferia de Buenos Aires como lugar de la marginalidad y la desesperanza:

(...) No hay redención en el suburbio,/sangre y dolor entregados/ Son insuficientes,/peor aún si profesás/el culto moralista de la verdad (...) (Plegaria, 53)

(...) Te conocí en la estación de Moreno/donde los trenes terminan/ y las vidas fracasan diferentes (...) /Te reíste y me pediste/que te convidara una cerveza/ Bueno, vamos, y cruzamos la vía/ hacia una pizzeria/en donde mi bajo Rickenbacker,/en su estuche plateado/mi camisita verde y mis zapatillas nuevas/no garantizaban que la cosa terminara bien./Pero no, los muchachos se quedaron tranquilos. (Heridos y traición, 93)

Salí a caminar por los suburbios:/conurbano de Buenos Aires,/,duro y puro paisaje bonaerense./Fui a la estación Haedo/buscando una chica rockera. (...) (Paseo suburbano, 232)

(...) Esto es el suburbio. Reino de versos y canciones que testimonian un tiempo desangelado en el cual el óxido, los filos, los golpes certeros y las esquinas malditas hacen que la esperanza se ausente sin aviso (...). (Avalancha sobre lo íntimo, 257[prosa poética])

Al yuxtaponer estos textos (uno visual, el otro literario), y verlos como complementarios, la similitud de la visión de mundo que ambos reflejan ayuda a comprender la manera en que dentro del eje sincrónico, la problemática de la marginalidad y lo que ésta representa es desarrollada por dos integrantes de un mismo campo intelectual. Caetano, como director y parcial guionista de *Un oso rojo* y Piñeiro Iñíguez como autor de *Óxido y suburbio*, comparten un momento determinado dentro de la historia y sociedad argentinas, compartiendo también los problemas esenciales de la época. Bordieu, al respecto de esta situación señala como las elecciones de los intelectuales “están siempre orientadas por su cultura y su gusto, interiorizaciones de la cultura objetiva de una sociedad, de una época o de una clase” (1978: 172). La visión violenta que Piñeiro Iñíguez propone en su poesía, por otra parte, es llevada al límite por *Un oso rojo*, a la luz del final de la película (al cual nos referimos mas adelante). En estos textos, por otra parte, se pueden percibir respectivamente los conceptos de “poesía urgente” y “cine urgente”, que remiten a un mensaje unívoco y directo, unido al momento social particular desde donde se producen y son recepcionados.

Un cine urgente reclama acciones urgentes y eso es lo que Rubén realiza cuando acepta ese nuevo robo. Lo que el personaje no sabe es que el Turco les ha instruido a los demás participantes del asalto a que lo eliminen y se queden con todo el botín. Así como el robo que lleva originalmente a la cárcel a Rubén se había realizado el día del cumpleaños de su hija, este robo se realiza cuando su hija está celebrando en el colegio el 25 de mayo, fecha histórica de gran importancia para la Argentina, ya que celebra los hechos de la Semana de Mayo de 1810, primer paso político y social hacia la independencia del país declarada el 9 de julio de 1816.

La larga y compleja secuencia del robo y posterior huida de los ladrones comienza con un paneo del colegio de Alicia, en donde se celebra tal fiesta patria. El espacio ordenado del patio del colegio, con todos los estudiantes en fila cantando el himno nacional, se contrapone irónica y paradójicamente con la violencia del espacio exterior, en donde dos guardias son muertos por los delincuentes antes de entrar a la fábrica. Tal violencia continúa en el interior de la fábrica, en donde otros guardias son eliminados para poder dar finalmente con el dinero. Ningún lugar, externo o interno, queda ahora fuera del radio de lo que la violencia abarca. Por otra parte, al realizar visualmente ese contraste entre el robo y la celebración y aunarlo musicalmente con el himno nacional, se reafirma el fracaso de los ideales de unión y paz de los padres de la patria. La imagen final de la secuencia, un primer plano del policía al cual Rubén mata para poder escapar ileso, con las estrofas del himno “coronados de gloria vivamos/o juremos con gloria morir” como fondo, es una metáfora de una sociedad en crisis, al mismo tiempo que señala la propia circularidad de la vida de Rubén: todo, en su vida, se va a repetir en un sin sentido que adquiere características absurdas.

Al elegir volver a la vida criminal, Rubén está acabando con las posibilidades de una vida normal y de recomponer la relación con su hija, y sabe que lo único que le queda es escapar. Su elección, sin embargo, no lo lleva inicialmente a eso, sino que el personaje se transforma por un momento en el ayudante que quiere ser para su familia, al entregar el dinero robado a Sergio, que espera el desalojo con Alicia y su madre en una casa vacía. El espacio doméstico se ha transformado en lugar extraño, en donde no hay comodidades o calor humano. Ese espacio cambia su estatuto cuando Sergio entra en la casa con el dinero y les dice a Natalia y Alicia que ahora ya “no se van a ir”. La casa

entonces, nuevamente se constituye en un espacio con las características positivas que el film señaló durante su curso (comidas familiares, Alicia haciendo la tarea en la mesa, Natalia contándole cuentos a su hija antes de dormir, etc.).

La última secuencia de la película transcurre nuevamente en el bar donde el Turco maneja sus asuntos ilegales. Rubén, antes de partir definitivamente, quiere vengarse de él, ya que en un momento del robo, uno de los miembros de la banda quiere eliminarlo, y le dice explícitamente que el Turco lo quiere ver muerto. El final retoma la visión del bar como espacio central de violencia, y en este caso se observa la escalada final de la misma, escalada que ha venido en subida desde la primera vez que el Turco y Rubén se encuentran en el bar (insultos pero no violencia física) pasando por la pelea de Sergio en otro bar (insultos y violencia física). En esta escena, se produce una explosión de violencia física, en donde Rubén elimina tanto al Turco como a los demás hombres allí presentes. Cumplida su venganza, el personaje sale del bar hacia una calle oscura y desierta, con rumbo desconocido.

Un oso rojo se constituye, en suma, en una metáfora de la situación de crisis y decadencia del preciso momento social en que es filmada. Los diferentes espacios suburbanos reflejan en conjunto una ciudad que va perdiendo su estatuto e inmediatez, que es extraña y violenta, con habitantes que lejos de realizar esas “actividades útiles” a las cuales Mumford se refería en la cita del comienzo de este trabajo, recurren al individualismo y la delincuencia. Es, entonces, a partir de estos parámetros, que el film adquiere su sentido semántico final de ser espejo privilegiado de una época.

OBRAS CITADAS

Bourdieu, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador". En: AA.VV. *Problemas del estructuralismo*

Siglo XXI Editores: México, 1978. Trad. por Julieta Campos, Gustavo Esteva y Alberto de Ezcurdia. 135-182.

Gabetta, Carlos. "Navidades calientes en Argentina". En: *La "democracia" en Argentina*. Buenos Aires:

Le Monde diplomatique, 2003. 93-95.

Mumford, Lewis. "What is a City?". En: *The City Reader*. Editado por Richard T. LeGates y Frederic Stout.

London and New York: Routledge, 2003. Third Edition. 92-96.

Un oso rojo. Dirigida por Israel Adrián Caetano. Producida por Lita Stantic, TS Producciones y

Wanda Visión S.A. 2002.

Piñeiro Iñíguez, Carlos. *Óxido y suburbio. Poesía reunida*. Buenos Aires: Emecé Cruz del Sur, 2013.

