

Cómo citar

Zarco, Julieta (2016). "Representación de la vida cotidiana en el cine y la literatura españoles. Dossier *El traje*". Melilf. Disponible en red: <http://melilf.net/laboratorium/work-progress/>

Representación de la vida cotidiana en el cine y la literatura españoles

Dossier

1. *El traje* (2002). Sinopsis
2. Ficha técnica
3. Análisis de *El traje*
4. Críticas
5. Temas a desarrollar
6. Bibliografía

1. *El traje* (2002) de Alberto Rodríguez

Sinopsis

En *El traje*, Patricio es un joven inmigrante guineano que transcurre sus días entre su trabajo -limpia coches en un aparcamiento- y su casa, un piso en ruinas que comparte con otros dos *sin papeles*. Un día, a cambio de un favor, un famoso jugador de baloncesto, que también es inmigrante, le regala un traje que funciona como disparador de situaciones. Son dos los motivos que interrumpen la aparente tranquilidad cotidiana de Patricio, por un lado la llegada del traje y, por y otro, el encuentro con Pan con Queso, un pícaro que se busca la vida realizando pequeños hurtos y engaños a quienes viven un poco mejor que él. La amistad/enemistad entre ambos guiará el filme.

2. Ficha técnica

Director: Alberto Rodríguez

País: España

Año: 2002

Duración: 102'

Género: Comedia

Productor: Tesela P.C.

Fotografía: Álex Catalán

Guión: Alberto Rodríguez, Santi Amodeo

Montaje: José M. G. Moyano

Música: Lavadora

Elenco: Manuel Morón, Jimmy Roca, Vanesa Cabeza, Mulie Jarjú.

3. Análisis de *El traje*

Uno de los aspectos más interesantes y destacables de *El traje* es que se trata de una película que cambia el enfoque que se venía proponiendo en el llamado ‘cine de inmigración’ (Basu, 2011: 28), nos referimos específicamente a las producciones realizadas durante la última década de los años 90 en las que se recurría, entre otras estrategias discursivas “[a] una buena dosis de *buenismo*” (Bou, 2013: 146) en relación a la representación de los inmigrantes.

En películas como *Las cartas de Alou*, *Un novio para Yasmina* y/o *Bwana*,¹ el uso de subtítulos tiene una función bien específica: dar a conocer -y con ello acercar al espectador- los sentimientos y soledades de los protagonistas inmigrantes. En el caso de Patricio, el protagonista de *El traje*, nos encontramos frente a una apuesta bien diferente. Patricio es un extranjero que no tiene problemas de comunicación y que domina muy bien la lengua española. Si a primera vista se puede pensar que este aspecto lingüístico, claramente positivo, le permite formar parte de la sociedad, es innegable que vive al margen de la comunidad, de hecho recibe miradas de desconfianza y hostilidad por parte de la gente que va encontrando a lo largo del film. Sin lugar a dudas es ejemplo de ello el cambio de actitud de la gente cuando Patricio lleva puesto *el traje*. A partir de ese momento desaparece la hostilidad cotidiana y Patricio pasa a formar parte de la sociedad.

Henri Lefebvre se refiere a la vida cotidiana como al *tejido que conecta* las acciones diarias; Agnes Heller por su parte, postula que se trata de lo “común, lo habitual, lo que hacemos todos los días, y por hacerlo todos los días no lo registramos verdaderamente” (1994: 67), estas definiciones se conectan perfectamente con dos escenas que dan cuenta de la cotidianidad de Patricio, en la que la hostilidad se hace presente. La primera lo muestra en un kiosco de periódicos mientras ojea una revista de coches y rápidamente es amonestado por el dependiente quien le dice “¿Oye, vas a comprarla? porque esto no es ninguna biblioteca”. En ese momento Patricio deja la revista y se aleja cabizbajo y apesadumbrado sintiendo el peso de la mirada del “otro”. La segunda escena se

¹ Ésta última en menor medida, ya que durante la mayor parte del film *Ombasi* (el inmigrante protagonista) no tiene voz y el punto de vista es el de los protagonistas españoles.

da en la calle donde una muchacha al verlo caminar por la acera hace una especie de zigzag con el intento de no pasar cerca de él. Un poco más adelante en el film, y ya con el traje, estas escenas son contrapuestas. En el primer caso se muestra la inauguración de una exposición de arte a la que Patricio participa con el falso nombre de Sr. Johnson; en el segundo caso se muestra la reacción de algunas vendedoras que viendo a Patricio así vestido se sienten atraídas por él. Si bien los cuatro pasajes dan cuenta de la mirada del “otro” hacia Patricio, en los dos primeros la ropa deportiva y el color de su piel lo excluyen de la sociedad, en las dos últimas “el traje” y su color de piel funcionan exactamente al contrario, ya que es aceptado e incluso objeto de deseo.

De estas escenas se desprende que el cambio en la vida cotidiana de Patricio se da a partir de cómo lo miran y actúan con él los otros. Podemos decir que esas “nuevas miradas” comienzan a formar parte de “la conciencia de los sujetos, [...] y resultan decisivas para la identidad individual” (Maffesoli, 1999: 7), de hecho a partir de ese momento no sólo la gente que va por la calle ve a “otro” en él, sino que Patricio se siente “otro”. Un “otro” aceptado por la misma sociedad que le resultaba hostil el día anterior. Si como sostiene Lefebvre, es necesario ver el contexto de las acciones cotidianas que una persona realiza y las relaciones sociales en las cuales éstas se enmarcan, “sobre todo porque su encadenamiento se efectúa en un espacio social y en un tiempo social” (1981: 8), esto resulta evidente en la escena en que Patricio con gran desenvoltura recorre las calles de Sevilla y sus tiendas, se prueba ropa, relojes e incluso intenta seducir a la dependiente de una tienda de electrodomésticos con la que tendrá un breve encuentro. Todas estas acciones forman parte de la nueva vida de Patricio, en la que se siente parte de la sociedad de acogida, quizá porque forma parte de “una sociedad que ha perdido sus señas de referencia morales y que aprecia a los individuos por los signos externos” (Castiello, 2005: 93).

Los materiales que constituyen la vida cotidiana son “el trabajo, el ocio, la sexualidad, la residencia, el transporte, la vestimenta”, dice Henri Lefebvre (1992: 28). Si consideramos como cierto lo expuesto por el filósofo francés, tenemos que admitir que el cambio en su vestimenta transforman todos los actos cotidianos. Por un lado, su trabajo -deja de limpiar coches para “acompañar” a Pan con Queso en sus hurtos-, sus ratos de ocio -pasea con placer por las calles, entra en los negocios y se prueba ropa y relojes-, pasea en taxi y conquista a la dependiente de uno de los negocios y se va a vivir a la casa de Pan con Queso, situación que si bien Patricio no elige, no dejar de ser otro de los cambios que se producen en su vida.



La convivencia entre Patricio y Pan con Queso

En una de las primeras escenas del film, Roland le comenta a Patricio que ha visto pasar un león en una camioneta verde y de allí surge el nombre del restaurante con el que sueña “El León Verde”, igual al del equipo de fútbol de Camerún. Ese comentario dicho al pasar por Roland, cobra importancia sobre el final del film, momento en que ese animal aparece en escena. Se trata de un león disecado, abandonado en un descampado que está ubicado cerca del cementerio de animales en el que Roland trabaja. El pasaje final toma a Pan con Queso “symbollically throws stones at a publicity billboard with the black basketball player dressed in the suit” (Devey, 2012: 59), mientras Roland y Patricio entierran el traje y el león disecado. Esta escena ha sido interpretada por algunos críticos más o menos del mismo modo. Ballesteros (2001, 2015), Bou (2013) y Cavielles-Llamas (2009) proponen una lectura en la que contraponen Europa (el traje) y África² (el león), e indican que el entierro de dichos elementos contribuyen a darle un significado simbólico al film. Aquí proponemos otra lectura en la que la sepultura del león y la chaqueta funcionan como el fin y el principio, es decir el final de los viejos sueños (el restaurante y el anhelo de aceptación

² Desde una perspectiva extracinematográfica, esta lectura cobra mayor sentido. En la escena arriba descrita se ve a Mulie Jarju (Roland), en un papel secundario dotado de gran ternura y sensibilidad -recuérdese al actor gambiano en el rol protagónico en *Las cartas de Alou-*, y a Patricio (Eugenio Jimmy Roca), un actor español de origen guineano. Aquí, aunque fuera del film, se da la “interculturalidad” a la que Inmaculada Gordillo hace referencia en el artículo citado más arriba.

social) en pos de la aceptación de la realidad y relacionamos el simbolismo más bien con el cuento final que relata Roland.³



Patricio y Roland antes de enterrar el león y *el traje*

En palabras de Michel Maffesoli “una simple constatación empírica de la vida cotidiana de nuestras megalópolis permitirá subrayar su importancia en numerosos campos: los modos de vida, la comida, la vestimenta [...]” (2000: 26); ésta última es la que marca el comienzo de la nueva vida de Patricio. La llegada del traje cambia su condición dentro de la sociedad, en la que deja de ser un inmigrante ‘invisible’ para ser un hombre de negocios ‘visible’. La película muestra, de algún modo, el contraste entre dos hombres muy distintos como Pan con Queso y Patricio que se encuentran en una misma situación de marginalidad y rescata de ambos el valor de la amistad y por qué no de la lealtad, a fin de cuentas cada uno cumple con su palabra. Pan con Queso le da su parte del dinero a Patricio⁴ y, a su vez, éste devuelve el dinero robado a Roland. El círculo se cierra con la escena final, en la que luego de enterrar los objetos, Roland cuenta una fábula que Patricio no entiende y que a

³ Se trata de una fábula protagonizada por una cabra, un chacal y un león, tres animales que por sus características bien podrían representar a Patricio, Pan con Queso y Roland, respectivamente. Ahora bien, el cuento se desarrolla a causa de un litigio en el que la cabra y el chacal van en busca del león para pedirle un consejo y la sabiduría de éste último los lleva a una especie de justicia salomónica.

⁴ En este sentido, Pan con Queso encuentra en Patricio el amigo que no tiene y los pequeños detalles que tiene para con él dan cuenta de ello: le compra un cepillo de dientes, divide su dinero con Patricio e incluso le permite entrar en el cuarto de baño diciéndole: “dos hombres son amigos cuando mean juntos”.

Pan con queso no le interesa (Deney, 2012: 59).

En relación al final del film, Rodríguez comenta: “No he intentado darle una conclusión moralizante, sólo mostrar un espacio de tiempo en la vida de una persona” (Molina, s. p.), a pesar de ello la fábula final, como su naturaleza lo requiere, deja una moraleja: el uno se ve beneficiado por el otro (la cabra por el aroma del restaurante del chacal y éste por el ruido de las monedas del león). Pero el *Otro* tiene una identidad propia y por más que pueda cambiar su apariencia (en este caso a través de un traje que funciona como “una segunda piel”), su esencia, permanece como parte constitutiva de su identidad migrante.

La película *El traje* está regida por “pequeños detalles, diálogos chispeantes y un gusto por las paradojas de la vida” (Aldarondo, s. p.), es una obra que se interroga acerca de la caracterización del “otro”, de cómo se lo acepta o rechaza por su raza o su color de piel, pero sobre todo por su apariencia. Su construcción de puesta en escena designa simultáneamente un espacio adverso de interacción que se transforma a partir del cambio de vestuario de su protagonista. Quizá más que una película sobre la inmigración, que obviamente lo es, *El traje* responde ante todo a una nueva mirada del cine español en relación a la inmigración.⁵

El estreno de una película como *El traje* suscita gran interés de análisis, ya que -como se menciona más arriba, su relato propone un giro en relación a la representación y al tratamiento del sujeto inmigrante que venía proponiéndose a partir del llamado ‘cine de inmigración’.

En relación a la génesis del film, Alberto Rodríguez comenta: “Día tras día veía en el mismo semáforo a un nigeriano vendiendo revistas [...]. Me lo imaginé vestido con un traje caro y, de repente, se convirtió en un Denilson o un Jordan cualquiera” (Molina, 2002: s. p.), por ello no resulta casual que durante los créditos iniciales del film se presente a los tres africanos: Patricio, Roland y un famoso jugador de baloncesto. Los tres hombres comparten el color de piel, pero evidentemente provienen de países diferentes, ya que usan el español como lengua franca. Si los dos primeros representan a los “nigerianos vendiendo revistas” y comparten la condición de *sin papeles*; al tercero, en cambio, hay algo que lo hace “diferente” y es “el traje caro” que lleva puesto. Más adelante Rodríguez agrega, “me di cuenta de esa situación en la que están los negros: por un lado, son el paradigma de la modernidad en los anuncios de la tele y, por otro, son los pobres africanos tirados en la playa que vemos en el telediario” (s. p.). Quizá por ello el director sevillano no se propone

⁵ No es un dato menor que su joven protagonista sea Eugenio Jimmy Roca, “un español de origen guineano pero que nació ya en España con lo que encontramos a un joven actor parte de la segunda generación de inmigrantes (algo inédito en estas películas)” (Cavielles-Llamas, 2008: 83).

retratar la llegada del inmigrante en una patera desde una perspectiva *buenista*, en la que la *búsqueda* y el *peregrinaje* de sus protagonistas estructura el relato, sino la de un hombre que evidentemente hace años que vive en España y que está adaptado a los usos y costumbres europeos.

En una misma dirección, en *Migration in Contemporary Hispanic Cinema* (2012), Thomas Denev propone una lectura de *El traje* en la que contrapone a los inmigrantes de “first-class” con los de “second-class” (57), en la primera categoría incorpora a Patricio, el *sin papeles* que limpia coches en un aparcamiento; la segunda, en cambio, corresponde al famoso jugador de baloncesto que conduce un coche caro y le regala el traje a Patricio. A estos dos hombres los unirá la misma prenda, ya que el deportista usó ese mismo traje para una publicidad fotográfica que se muestra en varias escenas del film.

4. Crítica

Sobrevivir en Sevilla por Alejandro del Pino

“[...] *El traje* es una película entretenida y ágil que a partir de un humor comedido y una sencillez y eficacia argumental demoledora logra que el espectador se identifique con los personajes, comprenda sus reacciones e incluso vea con indulgencia ciertas limitaciones en la resolución de algunas secuencias (como el coctel en el que se cuelan los dos protagonistas o el momento en el que María - Vanesa Cabeza - descubre la verdadera identidad de Patricio). Alberto Rodríguez ha sabido construir con solidez y verosimilitud unos personajes llenos de humanidad y ternura, y ha demostrado un manejo fluido de la evolución de la trama, aunque en ciertos momentos no consigue evitar que el ritmo de la película decaiga. *El traje* contiene además escenas de gran intensidad poética (el león abandonado en un descampado desde el que se ve la silueta de la ciudad, las conversaciones más íntimas entre los dos protagonistas) y otras de saludable comicidad. Todo ello reforzado por un buen trabajo de dirección de actores y unos diálogos tan creíbles como ingeniosos [...]” (Del Pino, s. p.).

Carlos Riviriego para *El Cultural*

“Austera y directa, *El traje* denuncia la situación de los inmigrantes en España al tiempo que profundiza en el poder de la amistad y de las apariencias. Su director, Alberto Rodríguez (*El factor Pilgrim*), explica a *El Cultural* las claves de su primer filme en solitario.

Manteniéndose en los márgenes de la comedia, aunque partiendo de una propuesta de clara denuncia social, Alberto Rodríguez presenta la historia del africano Patricio (Eugenio José Roca), alguien convencido de su honestidad que trabaja como “chico para todo” en una ciudad hostil a la inmigración y las diferencias: ‘Un negro es una cosa extraña en Sevilla - afirma Rodríguez-, y como planteamiento me sedujo la idea de presentar a un africano bien vestido buscándose la vida en las calles de la ciudad. De este modo, más que una denuncia al racismo, la película es una denuncia al clasismo’.

Ataviado con un magnífico traje y una corbata elegante, el trato que recibe el inmigrante en los comercios pasa del recelo a la exquisitez, aunque todo cambia cuando conoce al timador Pan con Queso (Manuel Morón), quien le roba todo su dinero en un albergue. A partir de entonces, lo que era una película de raigambre social, deriva en una historia sobre el poder de la amistad. “La idea era unir a dos personas sin remite, que no figuran legalmente en ninguna parte, sin derechos, y que sobreviven pícaramente en una ciudad que les es totalmente ajena”. Determinados a aprovechar el poder de las apariencias, Patricio y Pan con Queso hacen uso de la nueva imagen del inmigrante (quien no cuelga el traje en todo la película, porque además no tiene otra cosa que ponerse) para aplicar el timo de los billetes falsos [...]” (Riviriego, 2002: s. p).

Ricardo Aldarondo para *Fotogramas*

Dirigida solo por uno, pero escrita por los dos cineastas que realizaron *El factor Pilgrim*, ‘El traje’ está protagonizada por un inmigrante que se busca la vida y todo eso, pero nada tiene que ver con las películas sociales sobre la inmigración. O lo tiene que ver todo, según se mire. Con un relato hecho de pequeños detalles, diálogos chispeantes y un gusto por las paradojas de la vida, Rodríguez sigue a un africano en Sevilla, cuya vida cambia al recibir como regalo un traje por haber ayudado a un conductor a cambiar una rueda. Siguiendo al protagonista de un albergue a un palacio en ruinas, de una amistad imposible a un amor improbable, construye una historia llena de frescura, diálogos chispeantes y divertidas situaciones cotidianas al borde del absurdo que van dejando pequeñas pistas, siempre desde un punto de vista esquinado, nada dogmático, sobre las apariencias sociales, la mentira, la falsa solidaridad y el engaño pero dejando siempre un hueco para la amistad o el cariño soterrado. Para quienes quieran otra lectura de la inmigración. Lo mejor: el feeling entre Eugenio José Roca y M. Morón. Lo peor: algunos tiempos muertos” (Aldarondo, s. p.).

5. Temas/propuesta a desarrollar

A partir del visionado del film y de la lectura del dossier se proponen una serie de cuestiones que pretenden analizar los cambios en la vida cotidiana de sus protagonistas.

- ¿Cómo es la vida de Patricio antes de recibir un traje como regalo?
- ¿Cómo se comporta la gente con Patricio cuando lleva puesto el traje?
- ¿Cómo cambia la vida de Pan con Queso a partir de su encuentro con Patricio?
- Los valores morales/éticos de Patricio y de Pan con Queso son diferentes. ¿Quién se adapta a quién a la largo del filme?
- ¿Cuál es el sentido de enterrar el traje?

6. Bibliografía

- Aldarondo, Ricardo. “Crítica de *Fotogramas*”. *Fotogramas*. Disponible en red [<http://www.fotogramas.es/Peliculas/El-traje>]. Consultado el 25/07/2015.
- Ballesteros, Isolina (2001). *Cine (ins)urgente: textos fílmicos y contextos culturales de la España postfranquista*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- Basu, Swagata (2011). “La inmigración y su representación: un vistazo al cine español de inmigración”. *Hispanic Horizon* 28, pp. 26 - 47.
- Bou, Enric (2013). “Billetes sin retorno. Inmigración y vida cotidiana en el cine español”, en Júlia Almeida, Paula Siega, *Literatura e voz subalterna– ANAIS Estudos culturais e pós-coloniais: literatura e voz subalterna*. Vitória ES, GM Grafica e Editor, pp.139-152. Disponible en red [<http://melilf.net/wp-content/uploads/2015/02/EBouCineInmigraci%C3%B3n.pdf>]. Consultado el 09/07/2015.
- Castiello, Chema (2005). *Los parias de la tierra: Inmigrantes en el cine español*. Madrid: Talasa.
- Cavielles-Llamas, Iván, “De Otros a Nosotros: El Cine Español sobre Inmigración y su Camino hacia una Visión Pluricultural de España (1990-2007)”. Masters Theses, February 2014. Disponile en red [<http://scholarworks.umass.edu/theses/246>]. Consultado el 07/07/2015.
- Del Pino, Alejandro. “Sobrevivir en Sevilla”. *cinestreno.com*. Disponible en red [<http://www.cinestrenos.com/cartelera/critica/traje/traje.htm>]. Consultado el 8/09/2015.

- Doney, Thomas, G. (2012). *Migration in Contemporary Hispanic Cinema*. Maryland, Scarecrow Press.
- Flesler, Daniela (2008). *The return of the Moor: Spanish responses to contemporary Moroccan immigration*. Indiana: Purdue University Press.
- Gordillo Álvarez, Inmaculada (2006). “El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo.” *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* n. 4, pp. 207-222. Disponible en red [http://fama2.us.es/fco/frame/new_portal/textos/El%20di%20logo%20intercultural%20en%20el%20cine%20espa%F1ol%20contempor%20editado.pdf].
- Lefebvre, Henri (1992). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid, Alianza.
- Maffesoli, Michel (2000). “Socialidad y naturalidad o la ecologización de lo social”. En Lindón Villora, Alicia. *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*. México, Antrophos, pp. 19 - 44.
- Molina, Sandra (2002). “Baja costura”. *La Luna del Siglo XXI*. Disponible en red [<http://www.elmundo.es/laluna/2002/193/1035458841.html>]. Consultado el 15/07/2015.
- Riviriego, Carlos. “Alberto Rodríguez: escribí *El traje* para eliminar mis prejuicios”. *El Cultural*. Disponible en red [<http://www.elcultural.com/revista/cine/Alberto-Rodriguez/5725>]. Consultado el 7/09/2015.
- Rodríguez, Alberto (dir.). *El traje*. Tesela P.C., 2002.
- Santaolalla, Isabel (2005). *Los “Otros”. Etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*. Zaragoza, Prensas Universitarias.
- Zecchi, Barbara (2010). “Veinte años de inmigración en el imaginario fílmico español”, in Santos Iglesias, M. *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 157-184.