Textes et contextes
ISSN : 1961-991X
: Université Bourgogne Europe

19-2 | 2024
Iconomorphoses : appropriation, éthique et partage - Représentations du monde hispanique actuel dans les séries télévisées

Identidades en conflicto: arraigo y estigmas en el análisis socioespacial de la serie *Entrevías* (Temporadas I-III)

Identités en conflit : enracinement et stigmatisation dans l'analyse socio-spatiale de la série Entrevías *(Saisons I-III)*
Identities in conflict: roots and stigmas in the socio-spatial analysis of the series Entrevías *(Seasons I-III)*

Article publié le 15 décembre 2024.

David García Ponce

http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5169

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

David García Ponce, « Identidades en conflicto: arraigo y estigmas en el análisis socioespacial de la serie *Entrevías* (Temporadas I-III) », *Textes et contextes* [], 19-2 | 2024, publié le 15 décembre 2024 et consulté le 07 décembre 2025. Droits d'auteur : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. URL : http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5169

La revue *Textes et contextes* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion voie diamant.

Identidades en conflicto: arraigo y estigmas en el análisis socioespacial de la serie *Entrevías* (Temporadas I-III)

Identités en conflit : enracinement et stigmatisation dans l'analyse socio-spatiale de la série Entrevías *(Saisons I-III)*
Identities in conflict: roots and stigmas in the socio-spatial analysis of the series Entrevías *(Seasons I-III)*

Textes et contextes

Article publié le 15 décembre 2024.

19-2 | 2024
Iconomorphoses : appropriation, éthique et partage - Représentations du monde hispanique actuel dans les séries télévisées

David García Ponce

http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5169

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

---

1. Introducción
2. Una historia al otro lado de la autopista
3. La construcción del espacio fílmico
4. La configuración vecinal
5. Conclusión

---

1. Introducción

1 «Entrevías», en *sensu stricto*, hace referencia al espacio entre los raíles de un ferrocarril. También puede entenderse como un cruce de vías ferroviarias. Esta es precisamente la característica de uno de los seis barrios que componen el distrito de Puente de Vallecas en la zona sur de Madrid. Entrevías nace en la década de los cincuenta; Iñaki Domínguez define sus primeros años de vida como «un área a

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

medio construir, difuso límite entre lo urbano y lo rural» (2022: 10). Su historia es la de un barrio de extrarradio creado para acoger a una inmigración masiva y que evoluciona gracias a iniciativas vecinales, en su mayoría de clase trabajadora.

2 Entre febrero de 2022 y diciembre de 2023, un canal privado de televisión estrenó la serie *Entrevías* creada por Aitor Gabilondo y David Bermejo y producida por Mediaset. Esta producción televisiva cuenta con veinticuatro episodios, divididos en tres temporadas [1]. Casi un año después de su estreno, la plataforma Netflix inició la emisión de las primeras dos temporadas. En ambos medios, la serie alcanzó un nivel de audiencia alto [2]. La crítica en general fue favorable, aunque no faltaron opiniones negativas sobre el elenco de actores, la construcción de algunos diálogos y la credibilidad de determinadas escenas [3]. Sin embargo, la nota más discordante de este éxito en las pantallas viene protagonizada por los habitantes, asociaciones de vecinos y otras entidades de Entrevías que no tardaron en manifestar su disconformidad con la representación fílmica del barrio [4] argumentando, en líneas generales, que la selección de personajes y situaciones solo contribuyen a una imagen estigmatizada del barrio. Esta opinión la encontramos en los diferentes medios de difusión consultados [5]. Entre los artículos de opinión destaca el de Sergio Fanjul, por la exposición de los hechos:

> En la ficción de Mediaset este no es un barrio obrero con los típicos problemas de barrio obrero, sino un foco "podrido" de marginalidad, droga, prostitución, delincuencia, corrupción policial, donde la inmigración parece haber generado la decadencia. [...] Las asociaciones vecinales de Entrevías están enfadadas, y con razón, porque se difunde una imagen del barrio que les estigmatiza, como si no tuvieran ya suficientes problemas con vivir en la parte menos cuidada de la sociedad y la urbe. Sobre todo, si estos contenidos alcanzan una audiencia masiva: en su estreno la serie congregó a más de dos millones de espectadores (Fanjul 2022).

3 Frente a esta situación, Mediaset aclaró que, a pesar de haber empleado un topónimo real y existir coincidencias con el barrio de Entrevías, la intención era crear un espacio ficcional que representase la realidad de un barrio del extrarradio. La productora se defendió alegando que la serie contenía escenas rodadas en diferentes puntos de

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

la periferia sur de Madrid [6]. No obstante, sus responsables, en pos de una conciliación, se comprometieron a advertir en pantalla, al inicio de cada episodio, que: «los personajes, lugares y hechos retratados en esta serie son completamente ficticios y no tienen nada que ver con la realidad del barrio de Entrevías».

4 Nuestro interés de estudio parte del debate con respecto a la construcción del espacio ficcional de *Entrevías* y la polémica generada durante la emisión de la serie. Para valorar su impacto entre la población de Entrevías, nos interesa conocer su argumento y la historia del barrio a grandes rasgos y, en segundo lugar, nos planteamos analizar algunas de las cuestiones que suscitaron la opinión negativa de sus habitantes: la violencia, las bandas y la vida en comunidad. No obstante, en las páginas sucesivas vamos a considerar el espacio fílmico como ficcional siguiendo el planteamiento de Gardies (1993), según el cual: «en el cine el espacio no está dado ni figurado (excepto, por supuesto, en forma de lugares), debe ser construido, tanto a nivel cognitivo como de percepción» [7]. Para su análisis empleamos el concepto de mapa cognitivo que, según Jameson (1988), compone una estructura que vincula diferentes relaciones espaciales de índole geográfica, social, económica, etc., y que todas ellas quedan enmarcadas en una unidad espaciotemporal. De igual modo, con este estudio nos proponemos valorar las diferentes relaciones (identidad, conflicto, apego, etc.) que establecen los habitantes con el barrio, así como los diferentes estigmas [8] generados por la propia comunidad y por personas procedentes de otros lugares y que a menudo dificultan la convivencia.

2. Una historia al otro lado de la autopista

5 La serie transcurre en la época actual y se ubica en un barrio del extrarradio sur de Madrid. Este se representa como una zona víctima de la especulación inmobiliaria y con continuos problemas de inseguridad ciudadana debido a la presencia de bandas urbanas y traficantes de droga. Esta situación dificulta la convivencia en una comunidad formada por personas que residen en el barrio desde su creación, por los que se fueron instalando en la segunda mitad del siglo pasado y, por último, por una población inmigrante internacional instalada du-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

rante las últimas décadas. Entre los primeros encontramos a Tirso Abantos (José Coronado), un militar retirado, que regenta una ferretería en el barrio. Su carácter tenaz e impulsivo le hace reaccionar frente a algunas injusticias que suceden en el barrio. Cuenta con el apoyo de Pepe (Manuel Tallafé), dueño del bar La Muralla, y de Sanchís (Manolo Caro), uno de los pocos parroquianos del local. Los tres combatieron en la guerra de Bosnia y desde entonces les une una estrecha amistad. Abantos no cuenta con una estabilidad familiar. Mantiene fuertes discrepancias con sus hijos. Santi (Miguel Ángel Jiménez), de carácter débil, no ha conseguido una independencia económica que le permita mantener a sus hijos y, a pesar de su reticencia precisará la ayuda de su padre. En el lado opuesto está su hija Jimena (María Molins), con una situación económica holgada que le permite vivir en una zona lujosa de la ciudad. Irene (Nona Sobo) es su única hija, adoptada en Vietnam. Como la joven tiene continuas desavenencias con sus padres, se instala en casa de su abuelo, no solo para gozar de más libertad sino también para estar más cerca de su novio Nelson (Felipe Londoño), de origen colombiano, al que ha conocido tras un encuentro fortuito. Precisamente la relación de estos jóvenes une a dos grupos de personajes con integraciones sociales diferentes: los inmigrantes, representados por Nelson y su madre, y los originarios de la tierra de acogida, encarnados por Irene y su familia, asentados en el barrio desde hace décadas.

6 Los jóvenes planean fugarse, pero carecen de medios para subsistir. Entonces Nelson introduce a la denominada por algunos «china pija», por su barrio de procedencia, en las bandas del barrio cuya actividad se centra en el tráfico de droga. La pareja pretende obtener ingresos económicos para independizarse, pero su plan no tendrá efecto debido a que Tirso descubre un alijo de droga que tienen escondido y se deshace de él, un hecho que desencadena en los traficantes deseos de venganza. Desde ese momento, la vida de Nelson corre peligro e Irene es víctima de una violación grupal. Ante la sensación de impotencia, Tirso decide tomar la justicia por su mano. Primero trata de incendiar un narcopiso del barrio y, más tarde, pretende asesinar a quienes provocaron la violación de su nieta. También Nelson jura venganza y mata a Sandro (Franky Martín), un narcotraficante que dirige sus acciones desde una discoteca del distrito.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

7 La prioridad de Tirso Abantos es proteger a su nieta y apartarla del ambiente del barrio, para ello trata de impedir su relación con Nelson. El joven, en cambio, cuenta con la comprensión y el apoyo incondicional de su madre. Gladys (Laura Ramos) es una inmigrante colombiana que llegó al país para dar un futuro mejor a su hijo. Engañada por una mafia, cayó en una red de prostitución de la que logró salir. Como sus empleos en el servicio doméstico no le permitieron salir de una situación precaria, ella y su hijo deciden ocupar ilegalmente la casa vacía de Alicia, una vecina de confianza de Tirso, quien acaba aceptando que Gladys y Nelson permanezcan en la casa a cambio de que cuiden de ella. Gladys lucha por proteger a su hijo de las malas influencias, para ello acude al subinspector Ezequiel Fandiño (Luis Zahera), un policía de origen gallego que no oculta sus sentimientos hacia ella. Fandiño alterna la legalidad de su oficio con prácticas corruptas. Presume de ser la persona que mejor conoce los entresijos del barrio que giran en torno al tráfico de drogas, el contrabando y la rivalidad entre los pandilleros. Ezequiel es heterodoxo en su manera de resolver los conflictos. No confía en el *modus operandi* del cuerpo policial y mantiene continuas disputas con la inspectora Martos (Itziar Atienza), una mujer con un fuerte sentido del deber que parte del supuesto de que, en las zonas más conflictivas, el cuerpo policial es más susceptible de entrar en prácticas corruptas. Es precisamente Amanda Martos quien dispara contra Guillermo Salgado, jefe del narcotráfico del barrio, autor de la violación de Irene y artífice de prácticas de especulación inmobiliaria. La inspectora se había propuesto acabar con la vida del asesino de su padre, también policía.

8 A medida que transcurre la serie, la relación de Nelson e Irene se afianza y serán padres de un niño. Tirso comienza una relación con Gladys, y Jimena, tras su divorcio, entabla una relación de pareja con Amanda, pero esta al poco tiempo deberá ingresar en prisión para cumplir condena por la muerte de Salgado. Cuando parece que la familia Abantos había conseguido estabilidad, recibe la visita inesperada de Maica (Natalia Dicenta), la exmujer de Tirso, que había abandonado el hogar para llevar a cabo tareas de cooperación fuera del país. Sus hijos la reciben con reticencia. Sin embargo, no tardará en obtener el cariño de estos y de su nieta.

9 Maica ha regresado con el proyecto de fundar «Avanza Entrevías», una asociación para la reinserción de jóvenes que han logrado salir de

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

la influencia de sus pandillas. La iniciativa no agrada a los líderes de las bandas del barrio, pues ven en ella una amenaza para mantener el control de la zona. Por esta razón, Nata, que dirige una de las bandas más importantes, ordena incendiar el local. Tirso, que conocía las intenciones de la banda, se dirige hacia allí para evitar una masacre, dispara contra Nata como medida de autodefensa y esta muere, lo cual desencadenará deseos de venganza hacia Abantos por parte de la banda callejera.

10 Recién salido del hospital, Ezequiel consigue salvar a parte de la familia Abantos de una catástrofe. El Ministerio del Interior, en agradecimiento, ordena su readmisión en la comisaría del barrio, pero su popularidad incomoda a Romero (Óscar Higares), el nuevo comisario, que le tiende varias emboscadas para restarle protagonismo. El nuevo policía es de un origen humilde y tiene como objetivo prioritario entrar en un partido político, pero desde la cúpula le objetan que su nombre no es lo suficientemente conocido. Por esta razón, el comisario se esfuerza por ganar reconocimiento en el cuerpo policial y aparecer en los titulares de prensa.

11 Fandiño recupera el contacto con su ahijada Dulce (Michelle Calvó) y le propone hacerse con el poder del barrio y controlar la actividad de las bandas. Cuando el comisario Romero conoce la existencia de la joven, provoca un encuentro con ella para proponerle un trato: poder a cambio de la cabeza de Ezequiel. Sin embargo, cuando la inspectora Amanda Martos se incorpora de nuevo a la comisaría, descubre la coartada de Romero y organiza su detención

12 La tercera entrega concluye con la celebración de la boda de Amanda y Jimena. Durante la ceremonia se presenta inesperadamente el comisario Romero con el objetivo de acabar con la vida de Ezequiel. Al no conseguir su objetivo, sale huyendo y dispara contra Tirso, pero Irene trata de cubrir a su abuelo y es ella quien recibe los disparos. En la última escena dice: «Tengo miedo, no me quiero morir». Estas palabras dejan al espectador con la duda sobre si conseguirá sobrevivir a los impactos de bala o, por el contrario, fallecerá.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

3. La construcción del espacio fílmico

13 Entrevías es uno de los denominados Poblados Dirigidos [9], construidos en la década de los cincuenta con la finalidad de realojar a inmigrantes instalados en núcleos de chabolas en el extrarradio de la capital. Desde sus orígenes en la década de los cincuenta, el barrio ha estado poblado por una clase trabajadora de procedencia nacional y desde finales del siglo pasado, se asienta un flujo migratorio internacional. En su historia, cuenta con episodios protagonizados por asociaciones de vecinos y por el activismo de algunos religiosos especialmente sensibilizados por los problemas de las clases más humildes. Unos y otros lucharon por mejorar la calidad de vida del barrio y salir del olvido institucional. Paralelamente, un ritmo desenfrenado de construcción llenaba los descampados y cambiaba la fisonomía de la periferia urbana. Como tantas poblaciones obreras, Entrevías sufrió los efectos de la reconversión industrial de los ochenta, una década en la que la droga causó importantes estragos en la vida del barrio, no solo por el consumo sino también el tráfico y venta de esta. Esta situación ha supuesto un estigma para la población de Entrevías que no ha resultado fácil vencer. En la actualidad, es uno de los barrios de Madrid con la renta per cápita más baja y cuenta con una tasa de desempleo alta. En las dos últimas décadas, el barrio ha absorbido una población migrante multiétnica [10]. Su buena infraestructura de transportes ha hecho que el barrio deje de ser considerado como un lugar alejado de la ciudad. Esta realidad queda reflejada en las películas del director Juan Vicente Córdoba [11].

14 En la serie se recrea un barrio periférico, con un paisaje configurado en base a unas fronteras delimitadas y con una población vulnerable. Este binomio forma ya parte de una tradición literaria y cinematográfica que, sin extendernos por cuestiones de espacio, arraiga en los cincuenta coincidiendo con el crecimiento periurbano de las ciudades que absorbieron el éxodo rural de la posguerra [12]. En efecto, en esta década literatura y cine «encuentra[n] en los espacios periféricos un espacio de crítica, [...] donde convergen problemáticas entrelazadas: inmigración; explotación del proletariado; diferencias de clases; precariedad de las construcciones; delincuencia y desarraigo, entre

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

otros aspectos» (García Ponce 2015: 78)[13] que ponen en entredicho la existencia del llamado Estado de Bienestar.

15 La serie *Entrevías* se une a esta temática desde unos presupuestos diferentes. La serie representa el momento actual, con una inmigración internacional, una problemática entre el vecindario de diferente procedencia, pero que, sin embargo, la producción fílmica remite a situaciones de marginalidad que en las siguientes páginas veremos cómo se representan en la ficción.

16 De entrada, hay dos aspectos que diferencian la serie de las producciones realizadas hasta finales del siglo pasado. Por un lado, no existe la dialéctica entre centro y periferia, habitual en las películas ambientadas en el extrarradio cuyos personajes se desplazan al centro para trabajar, en algunos casos para delinquir e incluso para soñar con un futuro mejor. Por otro, el centro urbano expulsa a sus habitantes hacia el extrarradio, generalmente por razones de subsistencia. En ambos casos, se subraya el contraste y la dualidad entre una y otra zona. En *Entrevías*, el centro de gravedad es el propio barrio, la mayor parte de la trama de la serie queda circunscrita al espacio cercado por las vías del tren, por espacios impersonales y por una extensión de casas hacinadas[14]. Estas construcciones han hecho desaparecer los descampados que tradicionalmente separaban el centro de la periferia. Es el resultado de la agitada construcción de las primeras décadas del presente siglo. La ciudad se reconoce a lo lejos por su *skyline* compuesto por rascacielos y diseños arquitectónicos sofisticados y que, en definitiva, subraya las diferencias con el barrio ficcional de Entrevías. Este contraste visual se puede divisar desde algunos puntos limítrofes del barrio y también en varias tomas en las que aparece al fondo de una calle la vista del Madrid más contemporáneo. Este contraste produce lo que Guilluy denomina «un efecto de distancia no solo física sino también social» (2011: 87), como si el progreso estuviese únicamente presente en la ciudad. Este mismo autor ha desarrollado en su ensayo la idea de que existen dos tipos de barrios marginales: aquellos que no son céntricos, pero que forman parte del tejido urbano, y los barrios que están separados de la ciudad por algún tipo de frontera. Los segundos tendrán una segregación social mayor. Este es el caso del espacio ficcional de *Entrevías*.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

17 Otro modo de caracterizar el barrio ha sido con los espacios impersonales o inhóspitos, repletos de grafitis. En la serie tienen una carga significativa relevante (fig. 1). Son espacios donde se reúne el hampa del barrio que sortea los límites de la ilegalidad y se rige por sus propias leyes. A estos espacios se añaden los túneles o pasadizos que acostumbran a comunicar con un tramo de vías de tren, por lo que el trazado ferroviario constituye una frontera física del micromundo que se representa en la serie.

Figura 1. Un espacio inhóspito en las afueras del barrio

© *Entrevías* (2022), primera temporada, episodio 5, Telecinco

18 La imagen del ferrocarril en movimiento indica el principio de un episodio. Asimismo, el trazado de las vías es el recurso empleado para separar una escena de otra. En este sentido, los raíles del tren tienen una carga simbólica importante, como también lo tienen los vagones en desuso almacenados en los confines del barrio (fig. 2). Este «cementerio de trenes» podría ser un no lugar definido por Augé como el espacio donde «no se crea ni identidad ni relación» (2009: 107) y, por tanto, no se establecen relaciones sociales. Sin embargo, en el contexto de la serie se trata de un lugar de sociabilización en el que los pandilleros organizan sus encuentros, tanto duelos como celebra-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

ciones, y además sirve de refugio sentimental para otros. Son especialmente significativas las escenas, que se repiten a lo largo de los episodios, en las que Irene y Nelson suben hasta el techo de los vagones abandonados para evadirse de todo y para tener sexo (fig. 3). Estas aportan una dosis de romanticismo a la serie.

Figura 2. Irene en el cementerio de trenes. A lo lejos se divisa la ciudad de Madrid

© *Entrevías* (2022), segunda temporada, episodio 3, Telecinco

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Figura 3. El cementerio de trenes como refugio de amor para Irene y Nelson

© *Entrevías* (2022), primera temporada, episodio 4, Telecinco

19 La estación con vagones viene a representar, en palabras de Nogué, «un espacio urbano en desuso con marcas de un tiempo pasado» (2009: 105)[15]. A tenor de esta descripción, si retomamos la teoría de Augé, un almacén a la intemperie de vagones viejos queda lejos de ser un lugar «de pleno sentido» (2009: 120) en el que se puedan contar historias de ese espacio y donde se lleven a cabo relaciones sociales. Sin embargo, este cementerio de trenes presenta algunos matices. Los vagones abandonados componen un lugar donde *a priori* no se sociabiliza, pero tanto ellos como las bandas callejeras, a las que más adelante nos referiremos, sí que establecen relaciones sociales. No obstante, los pandilleros no establecen vínculos afectivos con el espacio puesto que cambian de lugar en función de las necesidades. En el caso de Irene y Nelson, en este lugar inhóspito disfrutan de una libertad que no conseguirían en otros sitios. Forma parte de estos espacios que Augé considera «no lugares relativos», por cumplir alguna de las características, pero sin ajustarse totalmente a la definición de los no lugares (2009: 147). Este es también el lugar donde las bandas

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

se enfrentan y donde tienen lugar los ajustes de cuentas. Sin embargo, los personajes no proyectan su mirada hacia un punto lejano ni imaginan conquistar un espacio más allá de su entorno.

20 Sin embargo, existe una frontera en el propio barrio que separa dos segmentos de población. Los habitantes establecidos en décadas pasadas, desde los inmigrantes rurales hasta los hijos de estos que han vivido en su propia piel el desarrollo urbanístico del barrio, suelen residir en zonas densificadas del centro del distrito. El otro grupo ocupa los límites del barrio con viviendas de calidad inferior: son pandilleros y migrantes, que raramente se ven en escenas familiares, salvo casos aislados como el de Gladys y Nelson, que consiguen integrarse paulatinamente en el centro del barrio. Con todo ello, se aprecia que la composición del espacio de *Entrevías* es un claro ejemplo de cómo la segmentación social se traduce en una fragmentación espacial (Zahedi 2003: 127) y ello crea un aislamiento que, según Sennet, favorece la creación de estereotipos: «No solo termina en la falta de simpatía hacia los habitantes del otro enclave, sino en la falta de información y en el malentendido [del otro]» (2019: 129). En este sentido, un producto cultural puede contribuir a fomentar la imagen estereotipada o bien desmitificar personajes y otros hechos.

21 Entre los dos grupos hay una frontera imaginaria marcada, en el sentido de que no existen escenas que presenten una integración entre ambas comunidades, esto es, la población sudamericana no convive con ninguna otra ni los originarios de la zona se entremezclan con otros grupos de inmigrantes, salvo el caso aislado de Nelson y Gladys. Prueba de ello, las discotecas que aparecen en la serie parecen estar destinadas a un público determinado. Otros espacios como el bar La Muralla o la ferretería de Tirso no cuentan con una diversidad étnica entre su clientela. Una situación similar se da en la biblioteca del barrio donde todos los estudiantes que aparecen son de procedencia española.

22 Tampoco el espacio fílmico representa el tejido asociativo de un barrio del extrarradio [16]. A pesar de la tendencia actual a la dislocación de los espacios obreros o de clase trabajadora, en la serie no hay referencias a estos. Los personajes que llevan años viviendo en el barrio no evocan las manifestaciones y protestas de orden político y laboral de la década de los setenta y ochenta que tuvieron un importante im-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

pacto mediático. Salvo para algunos personajes en exclusión —como Gladys y su hijo Nelson que con el desarrollo de la serie representan la integración positiva— no parece haber una preocupación por el empleo. No obstante, la importancia que para estos tiene un puesto de trabajo se debe a la búsqueda de estabilidad, para salir de la situación de vulnerabilidad y, en cierto modo, para encontrar una vía de integración. Tampoco están representadas las personas en situación de precariado[17], que acuden del centro y se instalan en la periferia. En este sentido, la serie se separa de los presupuestos del cine social que ha trabajado los espacios periféricos. Directores como Fernando León de Aranoa, Alberto Rodríguez, Carlos Salado o Juan Vicente Córdoba, a quien antes nos hemos referido, presentan un cine cuyas tramas carecen de épica. Tampoco estas producciones mitifican a sus personajes hasta convertirlos en héroes, sino que el objetivo es reflejar injusticias sociales, situaciones de vulnerabilidad, de desigualdad, etc.

23 En cuanto a los establecimientos comerciales, se aprecia la presencia de comercios regentados por inmigrantes frente a las tiendas tradicionales del barrio. En el primer caso, se emplean rótulos con la lengua propia del propietario y una decoración propia del país de origen. Un ejemplo es el bazar chino donde Santi trabaja durante un tiempo, a cargo de inmigrantes orientales. En el segundo grupo, tenemos la Ferretería Abantos que representa a modo de sinécdoque el comercio de tradición familiar dirigido por habitantes del barrio desde hace décadas. Se trata de unos establecimientos que no habían contado con excesiva competencia. En definitiva, hablamos de un espacio de extrarradio donde se muestra la parte urbanizada y la abandonada y que constituyen los límites espaciales de la representación fílmica.

24 Los personajes se relacionan en grupos pequeños y prácticamente no hay actividades asamblearias. El bar La Muralla aparece en un buen número de escenas, pero no es el típico establecimiento de barrio frecuentado por buena parte del vecindario donde se intercambian pareceres y se forjan iniciativas para el barrio. La única ocasión en la que se reúne una afluencia importante de vecinos es con motivo de la reunión informativa sobre el proyecto de remodelación del barrio que llevará a cabo una compañía administrada por Salguero. La estrategia empresarial consistía en comprar edificios a bajo precio con falsas promesas. Para los vecinos más reticentes al cambio, el empresario

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

empleaba métodos de extorsión, tales como abrir un narcopiso en las proximidades de sus respectivas viviendas. Esto desata la ira del vecindario y provoca la movilización de buena parte del barrio. El resultado final es la negativa ante cualquier propuesta de Salguero. Como en la reunión únicamente participan propietarios de viviendas, la comunidad inmigrante no tiene presencia.

25 Los autóctonos desarrollan su vida por el barrio sin llegar a sus puntos limítrofes. En los planos se aprecia la arquitectura propia de los espacios periféricos llevada a cabo desde los cincuenta hasta los setenta, en la que destaca un tipo de construcción funcional, no ornamentada, con una serie de edificios en serie, construidos sin preocupación estética alguna.

26 La mayoría de este grupo vive con unas rentas bajas y no demuestra una ostentación material. El personaje de Alicia (Carmen Esteban), con su avanzada edad, representa la vulnerabilidad de una parte de los vecinos. Sus recursos son escasos y, además, es víctima de un acto vandálico y después su vivienda será ocupada por unos extraños, Gladys y su hijo Nelson. Se da la paradoja de que ambas partes concilian sus deseos y los okupas acabarán viviendo en el piso por voluntad de la propietaria. El fenómeno Okupa y el temor a un desahucio, junto a la seguridad ciudadana constituyen algunas de las preocupaciones del vecindario. Pero, por encima de todo preocupa la escalada de violencia que se vive en las calles del barrio y que crea un clima de inseguridad. Por lo general, se trata de ajustes de cuentas entre unas bandas y otras que tratan de proteger sus zonas de influencia. En otros casos, los traficantes, o sus ayudantes, responden con violencia a aquellos que no acatan sus órdenes.

27 La formación de las bandas urbanas —o juveniles— ha proliferado en España en las últimas décadas. En los primeros años del presente siglo empiezan a tener visibilidad en entornos urbanos que tienen algún tipo de conflictividad (Buelga 2010; Giliberti 2014). Las conforman personas jóvenes que se relacionan entre sí en diferentes espacios de la ciudad y que tienen en común una serie de rasgos identitarios. Estos grupos acostumbran a tener un líder y su estructura es endogámica en el sentido de que su integración depende de una decisión unilateral de sus dirigentes. La mayoría de las pandillas se financian con el tráfico de drogas y con actividades delictivas. La vio-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

lencia forma parte de su *modus operandi*. Según Aramburu, estos grupos aglutinan los problemas de la sociedad contemporánea y son «metáforas de la decadencia de un sistema [el capitalismo]» (2002: 23). De acuerdo con este autor, en el mundo de las bandas se pueden dar dos relaciones diferentes, la de rivalidad o la de integración (2002: 98).

28 En la serie destaca una banda cuyos integrantes son de procedencia latinoamericana. Esta rivaliza con otra formada por españoles que pertenecen a familias del barrio. Cada grupo se puede reconocer por una vestimenta propia (gorras, camisetas largas y símbolos comunes en la ropa) que les da uniformidad. Sin embargo, ni unos ni otros están bien integrados en la sociedad que les rodea. Según Giliberti es una manera de empoderarse y retar a la cultura dominante (2014: 10).

29 Nelson formó parte de una banda cuyos integrantes eran en su mayoría españoles. Cuando Sandro muere asesinado, Nata toma el control de esta pandilla hasta su muerte al principio de la tercera parte. Otro componente es Tente, miembro de una familia desestructurada y primo de Nata. Para acceder a la banda tiene que cumplir con el ritual de juramento de lealtad al grupo. Sin embargo, como suele suceder en el *modus operandi* de estos grupos, cuando decide abandonar la banda se encuentra con la resistencia de sus componentes que interpretan sus actos como deslealtad y traición. Al no acatar órdenes, su propia pandilla lo asesina.

30 Los pandilleros ven en la violencia la única salida para conseguir un futuro mejor. De igual modo, desconfían tanto de todo aquel que no forme parte del grupo como de las leyes y de los cuerpos de seguridad; para ellos, la policía no es más que un eslabón de la corrupción que impera en la sociedad. Wacquant, al referirse a las bandas callejeras, habla de un colectivo excluido del mercado laboral. Por ello buscan sus propias estrategias de supervivencia que «van desde las apuestas a los "asaltos", el tráfico callejero y la venta de mercadería robada [...] y el tráfico de drogas» (2013: 64). Ambas bandas pugnan por controlar la venta de droga en el barrio, para ello deben mantener y ampliar sus puntos de venta. En ocasiones, el reparto genera desacuerdos que acaban en disputas violentas que, por lo general, tienen lugar en los espacios inhóspitos, fuera de los circuitos urbanos del barrio. Estos «no lugares», en el sentido canónico del término, acos-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

tumbran a carecer de mobiliario urbano, sin embargo, se caracterizan por tener las paredes llenas de grafitis, que se convierten en una seña de identidad de cada una de las pandillas [18] (fig. 4).

Figura 4. Grafiti en una estación de tren

© Fotografía del autor (2024)

31 Quien mejor conoce las bandas de Entrevías es Ezequiel. Él ha planteado su propio modo de controlar el barrio, en conflicto con el código deontológico de su profesión. Detrás de su discurso socarrón camufla su juego a dos bandas. Se honra de haber mantenido la paz durante sus años de trabajo en la comisaría del distrito y considera que este ha sido su mejor cometido. Asume el barrio como un ecosistema en el que cada uno tiene su lugar: traficantes, pandilleros, policía y resto de la población. Desconfía de la justicia como solución para mantener la paz en una zona tan conflictiva como es el Entrevías de la ficción.

32 Las escenas donde aparecen las bandas se identifican por una secuencia más rápida de planos y la presencia de la música rap que permite señalar los momentos en que estos grupos entran en escena. Las letras relatan sus experiencias y reflejan el malestar colectivo, así como su manera de entender el mundo y las relaciones humanas [19].

33 En el último capítulo de la tercera parte, aparece la comunidad gitana que reside en el barrio. Ellos viven en un poblado formado por infraviviendas, separado del núcleo urbano y encabezado por un patriarca,

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

el tío Rafael [20]. Este personaje solo aparece al principio de la tercera entrega cuando mantiene un encuentro con el comisario Romero. A tenor de la conversación, el telespectador puede deducir que el policía procede de la etnia gitana. Más adelante, raptan a Nelson con la intención de impartir justicia por la muerte de Sandro, un traficante. Gracias a la intervención de Maica y Gladys, el joven será liberado.

34 Los espacios interiores más importantes son el Bar la Muralla, donde Tirso se reúne con sus amigos y en contadas ocasiones, se organizan celebraciones, la comisaría de policía, el local donde Nata dirige a los traficantes del barrio y la casa de Tirso Abantos. Cabe destacar que los espacios interiores no son luminosos. El local de los narcotraficantes resulta claustrofóbico y desolador (fig. 5), y el apartamento de los Abantos no se presenta como acogedor, en parte por la ausencia de luz.

Figura 5. Almacén en desuso donde Nata se reúne con la banda que dirige

© Entrevías (2022), segunda temporada, episodio 2, Telecinco

4. La configuración vecinal

35 La trama de la serie teje una relación entre los personajes que merece una observación detallada. El análisis de sus diálogos refleja las relaciones entre las comunidades del barrio y revela cuál es la visión del Otro y las relaciones de otredad [21] que se establecen entre los perso-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

najes de la producción fílmica. Asimismo, las conversaciones entre los personajes y los diferentes segmentos de población representados ayudan a conocer, sin entrar en cuestiones críticas, los efectos de la segregación en un barrio vulnerable en el contexto de una sociedad capitalista. En los últimos años, los estudios sociológicos han analizado la segregación desde una lectura económica que argumenta que el propio sistema capitalista segrega unas clases de las otras y mantiene las desigualdades económicas. Esta situación nos lleva a la denominada por Castells como «ciudad dual» para referirse a un espacio urbano con acusadas diferencias *in crescendo* entre los grupos que lo componen y en el que, además, el Estado del bienestar perderá progresivamente su papel redistribuidor (Castells 1986).

36 Al final del primer capítulo de la serie de la primera temporada, un personaje enfurecido por las escenas que encuentra en el barrio pronuncia la siguiente afirmación: «Hijos de puta los hay en todas partes, pero todos acaban en Entrevías». Esta frase, aparte de herir susceptibilidades del vecindario del emplazamiento real, suscribe la población a una única comunidad de carácter conflictivo y somete al barrio a una imagen estigmatizada sin tener en cuenta a otras comunidades. Comentarios como este se suceden a lo largo de la serie: «vosotros los panchitos…» (I, 1), para referirse de modo estereotipado a la comunidad latina, o «no vienen a trabajar, vienen a robar lo que hemos sudado…» (I, 1). Estas y otras muchas opiniones con connotaciones racistas proceden de los autóctonos que han sido víctimas de exclusión social en el pasado y que, sin embargo, la provocan en el presente frente al nuevo flujo migratorio, lo que nos lleva a hablar de una "doble otredad". Un ejemplo son las reflexiones de Tirso: «¿Esto qué era hace setenta años? Un arroyo y una cañada entre dos pueblos. Gente como yo creó Entrevías en esa época y lo único que pretende es crear un barrio habitable» (I, 4). Sin embargo, con la presencia de Otro, el autóctono se coloca en una posición de superioridad y ve con escepticismo que los recién llegados alcancen un estatus similar. Esta visión queda reflejada en la conversación entre Tirso y Nelson, protagonizada por la insistencia de que este abandone la relación con su nieta:

> — [Tirso] Ella estudiará y llegará donde quiera. Tú, sin embargo, llevas el barrio en las venas. Te quedarás aquí, te meterás en líos, venderás droga, luego te drogarás, robarás para drogarte más, irás a la

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

> cárcel…
> — [Nelson] Eres un hijo de puta. Un puto racista de mierda.
> — [Tirso] La única manera de que mi nieta acabe contigo es que se rebaje a vivir la vida de mierda que vas a tener y te aseguro que eso no lo voy a permitir. […] Quieres pegarme, ves, así funciona la gente como tú. Llevas el barrio en las venas, lárgate.
> — [Nelson] Es muy fácil decir que no voy a cambiar si nadie me da la oportunidad. (Temporada I, episodio 2)

37 Esta conversación de alta intensidad dramática pone de manifiesto, por una parte, una visión determinista que alcanza su cénit con la expresión «el barrio en las venas» y, por otra, la visión estigmatizada hacia un migrante en su noción sociológica, en el sentido de que un individuo menosprecia a otro resaltando una serie de defectos psíquicos o físicos con el objetivo de devaluar su presencia en una comunidad (Goffman 1989). Por tanto, con esta conversación Tirso relega a Nelson a una situación de exclusión donde la única posibilidad es dedicarse al mundo de las drogas, y emplear la violencia como única arma de subsistencia, con las consecuencias legales que ello conlleva y, todo ello, en un marco geográfico degradado[22]. No obstante, las palabras del militar jubilado no están exentas de contradicciones, ya que el mismo, en ocasiones, se suma a situaciones de violencia. Tirso Abantos se mueve entre dos mundos, el real y el imaginario, entre escenas paródicas frente a otras de acusado realismo, y con ello demuestra una clara influencia quijotesca. En palabras de Riquer, el caballero andante:

> vaga por el mundo luchando contra toda suerte de personas o monstruos, contra seres normales o mágicos […] incansable en la lucha y siempre dispuesto a acometer las empresas más peligrosas. Por lo común lucha contra el mal —opresores de humildes, traidores, ladrones, déspotas, infieles, paganos, gigantes, dragones—, pero el afán por la acción, por la "aventura", es para él una especie de necesidad vital… (Riquer 2004: 22).

38 Emprende sus «aventuras» con medios rudimentarios cuando aún cree tener la capacidad de épocas pasadas, como el ingenioso hidalgo, y lo hace acompañado por sus escuderos Pepe y Sanchís. Aunque estos intentan advertir a Abantos de la peligrosidad, este, obcecado por el cometido de impartir justicia, no siguen sus consejos.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

39 El exmilitar actúa en virtud de sus valores solidarios con su familia y con los habitantes del barrio con quienes ya ha establecido vínculos [23]. Pero no hace lo mismo con los desconocidos, y con ello nos referimos a los recién llegados al barrio. Sus opiniones y conversaciones con los inmigrantes desconocidos denotan prejuicios y estigmas hacia este colectivo hasta que entabla una relación afectiva con Gladys.

40 En el lado opuesto de los que proyectan una visión estigmatizada se encuentra la población inmigrante que lucha por vencer las adversidades y hacerse un hueco en su nuevo país de acogida. Este es el caso de Nelson que, cuando se dispone a buscar trabajo, toma conciencia de las dificultades a las que se enfrenta. Mientras arroja sus currículums a la papelera dice a su madre:

> — Este barrio es una mierda. Nadie me va a dar trabajo. Olvídalo [...] No mamá. Simplemente me ven la pinta, ven que soy latino y ya me tiran la puerta a la cara como si fuera un puto perro. No hay más, en este barrio para mí y para las personas como yo solamente hay trabajo de ladrón o de traficante. (Temporada I, episodio 2)

41 La visión catastrofista del colombiano se puede interpretar como el paso previo a una respuesta violenta o al riesgo de caer en manos de bandas nocivas. Esta situación la razona Bourdieu con el argumento de que toda violencia genera otra violencia. Por tanto, una violencia estructural desencadena actos violentos (Bourdieu 2006: 120-121). Wacquant, como discípulo de Bourdieu, reelabora este planteamiento en clave económica y responsabiliza de esta situación a los medios de producción. El sociólogo francés parte del supuesto de que es el propio sistema capitalista el que relega al subproletariado a vivir en las partes más bajas de la ciudad. Ello conlleva entre esta población el sentimiento de ser rechazado y de desprecio colectivo. En este contexto, este investigador sostiene que los problemas entre clases sociales y los espectros de violencia no deben ignorar la situación de la pobreza urbana en un momento determinado (Wacquant 2023).

42 Frente a esta posición de asimilación de roles, con una carga determinista, aparecen personajes que rompen en primera instancia el estereotipo por su forma de afrontar las situaciones. Es el caso de Gladys y de Maica.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

43 Gladys encarna el papel del inmigrante que se integra y pugna por ascender socialmente. No se resigna a ver a su hijo en manos de las bandas, como tampoco se conforma con dedicar el resto de su vida al servicio doméstico. Se niega a abandonar la casa de Alicia, pero recibe con buenos ojos la idea que propone Tirso de que cuide de la anciana. Gladys no forma un gueto, sino que integra sus costumbres en la comunidad. Un ejemplo de esto es la elaboración de recetas gastronómicas cuando comienza a trabajar en el bar de Pepe. El elemento gastronómico relaciona dos culturas y supone un paso adelante hacia la integración, como también lo es la pareja entre Gladys y Tirso.

44 Por otro lado, el personaje de Maica representa la posición activista de algunas personas, basada en la intervención. Se caracteriza por ser una mujer enérgica y carismática que paulatinamente consigue atraer la atención de los vecinos. Rompe con los estigmas que tiene el vecindario y busca soluciones basadas en la reinserción. Para ello funda la asociación Avanza Entrevías. Solo la muerte de Tente, en pleno proceso de reinserción, le hace perder la esperanza cuando dice: «este barrio no tiene solución», y decide emprender de nuevo un viaje. Sin embargo, su pesimismo será algo transitorio y todo hace suponer que va a permanecer en el barrio.

5. Conclusión

45 En la presente investigación hemos valorado las críticas antagónicas que ha suscitado la serie Entrevías de un modo indirecto. Es decir, en lugar de analizar las opiniones, hemos procedido a un análisis del espacio fílmico con la finalidad de que este nos confirme la validez de las voces favorables y disidentes.

46 Diferentes escenas ubican el barrio en un entorno periférico. Varias tomas tomadas desde puntos liminares señalan la presencia de espacios urbanizados, herederos de los descampados de décadas anteriores, que hacen de frontera imaginaria entre el barrio y la ciudad. Por tanto, el espacio del extrarradio no se configura con la dualidad centro-periferia como acostumbra a suceder en buena parte de las producciones cinematográficas que tratan sobre estos espacios y que hemos citado en el artículo. En este caso, la serie solo presenta la vida del barrio, no su relación con el centro de Madrid. Los trenes de

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

cercanías no se presentan como medios de transporte hacia el centro de la ciudad. Lo que queda fuera no se ve.

47 El espacio fílmico se configura sin salir de las lindes del barrio. Entre el vecindario se tejen unas relaciones sociales que provocan tanto unión como desavenencias, en ocasiones por estigmas creados por la propia población. Esta coyuntura sería el germen de la conflictividad que se vive en Entrevías y que sirve de argumento para el desarrollo de la serie. En este punto en el que la producción cinematográfica adquiere una tipología determinada que obedece más a unas intenciones comerciales que no a posturas críticas. En efecto, la serie tiene una estructura melodramática en la que la trama gira en torno a unos personajes unidos por vínculos amorosos y/o familiares no exentos de sucesos trágicos. A ello se debe añadir que la presencia de las bandas callejeras y el mundo de la droga favorece un cine de acción. En este sentido, el retrato fílmico de la serie no ofrece una visión específica de una población del extrarradio madrileño, sino que la imagen ofrecida responde a unos esquemas comerciales. Es decir, el espacio está supeditado a los personajes y las acciones melodramáticas.

48 El análisis de los diálogos muestra cómo las escenas de mayor intensidad dramática están protagonizadas, con primeros planos, por los personajes principales. El caso de Tirso Abantos es un claro ejemplo de ello. Sin embargo, faltan escenas que reflejen la vida cotidiana del barrio, sin un protagonista determinado y que transcurran en espacios de sociabilización que en el seno de un barrio adquieren un sentido político, ya que se gestan iniciativas importantes: una peluquería, una asociación de vecinos, una estación de metro, un mercado o un bar más frecuentado que el de La Muralla, etc. Pero, por encima de todo, la gran ausente es la clase trabajadora.

49 La ausencia de este contenido aparta el análisis del espacio fílmico de cualquier lectura social. El planteamiento de la serie guarda más relación con los postulados del cine comercial que con el cine social que ha encontrado en el extrarradio un espacio donde reflejar carencias y problemas que atañen a los sectores más vulnerables de la población.

50 Este análisis socioespacial confirma los argumentos del malestar del vecindario de Entrevías: la visión sesgada y estereotipada del barrio prevalece sobre un planteamiento crítico del espacio.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Mis agradecimientos a los revisores anónimos por sugerirme comparar a los protagonistas de la serie con otras personajes literarios y cinematográficos, así como otras ideas aportadas para mejorar el presente ensayo.

Aldecoa, Ignacio, *Cuentos completos (1949-1969)*, Madrid: Alfaguara, 1995.

Aramburu, Mikel, *Los otros y nosotros. Imágenes del «inmigrante»* en *Ciutat Vella de Barcelona*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.

Augé, Marc, *Los no lugares: espacios del anonimato. Antropología de la sobremodernidad*, Madrid: Ed. Gedisa, 2009.

Ayuntamiento de Madrid. Departamento de Estadística. Distritos en cifras. Información de barrios: http://www.madrid.es . Consultado el 30 de diciembre de 2023.

Bourdieu, Pierre, *Meditaciones pascalianas*, Madrid: Anagrama, 2006.

Buelga, Sofia, «Aproximación psicosocial al fenómeno de las bandas latinas en España», in: AA.VV., *Grafitis y bandas latinas*, Madrid: MAD, 2010, p. 2-21.

Castells, Manuel, *La ciudad y las masas*, Madrid: Alianza, 1986.

Diego, Jesús de, *Graffiti. La palabra y la imagen*, Barcelona: Los libros de la Frontera, 2000.

Domínguez, Iñaki, *Macarras Ibérico. Una historia de España a través de sus leyendas callejeras*, Madrid: Akal, 2022.

Fanjul, Sergio C., «Estigmatizar el barrio», *El País*, 15 de febrero de 2022, documento electrónico disponible en: https://elpais.com/television/2022-02-15/estigmatizar-al-barrio.html. Consultado el 13 de diciembre de 2023.

Ferres, Antonio, *La piqueta*, Madrid: Gadir, 2014.

García del Río, Antonio, «Liminalidad, anomia e intermitencias», in: Gatti, Gabriel / Peris Blanes, Jaume, Eds. *La vida en disputa. Dinámicas e imaginarios de la vida en los límites*, Madrid: La Oveja Roja, 2022.

García Ponce, David, «La imagen literaria del extrarradio en la novela española contemporánea (1950-1979)», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33, 2015, p. 71-87.

Gardies, André, *L'espace au cinéma*, París: Méridiens Klincksieck, 1993.

Giliberti, Luca, «¿Bandas latinas en España? Grupos juveniles de origen inmigrante, estigmas y síntomas», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 148, 2014, p. 61-78, documento electrónico disponible en: http://dx.doi.org/10.5477/cis/reis.148.61. Consultado el 13 de septiembre de 2023.

Giliberti, Luca, «Las bandas juveniles en la sociedad contemporánea: marginalidad y resistencia», *Vínculos de Historia*, 5, 2016, p. 121-132.

Goffman, Erving, *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu, 1989.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Guilluy, Christophe, *La France périphérique : comment on a sacrifié les classes populaires*, París: Flammarion, 2011.

Jameson, Fredric, «Cognitive Mapping», in: Cory, Nelon / Grossberg, Lawrence, Eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana: University of Illinois Press, 1988, p. 347-360.

La Vanguardia, «Los vecinos de Entrevías se rebelan contra los estereotipos de la serie de Telecinco», *La Vanguardia*, 5 de febrero de 2022, documento electrónico disponible en: https://www.lavanguardia.com/series/20220205/8036775/vecinos-entrevias-rebelan-estereotipos-serie-telecinco-pmv.html. Consultado el 28 de diciembre de 2023.

López Simón, Íñigo, *Los olvidados. Marginalidad urbana y fenómeno quinqui en España (1959-1982)*, Madrid: Marcial Pons, 2022.

Mijolla, Alain de (Coord.), *Diccionario Akal Internacional de Psicoanálisis*, Madrid: Akal, 2008.

Nogué, Joan, «Paisajes de frontera: los límites de la ciudad», *Mètode: Anuario*, 2009, p. 104-111.

Riquer, Martín de, «Introducción», in: Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín Riquer, Barcelona: Planeta, 2004, p. 13-49.

Sennett, Richard, *Construir y habitar. Ética para la ciudad*, Madrid: Anagrama, 2019.

Standing, Guy, *El precariado. Una nueva clase social*, Barcelona: Pasado & Presente, 2013.

Wacquant, Loïc, *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

Wacquant, Loïc, *El diablo en la ciudad. La invención de un concepto para estigmatizar la marginalidad urbana*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2023.

Zahedi, Farshad, «El paisaje fronterizo de un cine callejero: Madrid en *Princesas*», *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 36, 2023, p. 125-140.

Filmografía

Bermejo, David / Gabilondo, Aitor, *Entrevías*, Mediaset España, 2022. Temporada I (8 episodios).

Bermejo, David / Gabilondo, Aitor, *Entrevías*, Mediaset España, 2022. Temporada II (8 episodios).

Bermejo, David / Gabilondo, Aitor, *Entrevías*, Mediaset España, 2023. Temporada III (8 episodios).

Córdoba, Juan Vicente, *Flores de luna*, Atalanta, 2008.

Córdoba, Juan Vicente, *Aunque tú no lo sepas*, Enrique Cerezo P.C., Samarkanda Cine-Vídeo S.L, ICAA, RTVE, 1999.

Córdoba, Juan Vicente, *Entre Vías*, Samarkanda Cine-Vídeo S.L, 1995.

Eastwood, Clint, *Gran Torino*, Village Roadshow Pictures, 2008.

Saura, Carlos, *Deprisa, deprisa*, Elías Querejeta P.C., Les Films Molière, 1981.

Saura, Carlos, *Los golfos*, Films 59, 1960.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

1 En noviembre de 2023, la empresa de comunicación televisiva Mediaset España hizo pública la noticia del rodaje de la cuarta parte de la serie. En el momento en que concluimos el presente artículo, no existe una fecha oficial de su estreno.

2 Según confirma Mediaset en su web, Telecinco obtuvo un ranking de audiencia del 19,7%, con la emisión del primer capítulo de *Entrevías*. Ningún otro estreno en la cadena había obtenido un resultado similar desde 2019. Esta cifra se mantuvo durante la emisión de las dos primeras entregas. Disponible en: https://www.mediaset.es/comunicacion/television/audiencias-entrevias_18_3331921700.html.

3 La crítica señaló la diferencia en la calidad de interpretación de unos actores a otros. Se destacaron las interpretaciones de José Coronado y Luis Zahera, con los personajes de Tirso y Ezequiel respectivamente, y de un nombre menos conocido como el de María de Nati, con el personaje de Nata. En cambio, el papel de Nona Sobo, con el personaje de Irene, no obtuvo el beneplácito de la crítica. Tampoco convenció el registro cómico empleado en los diálogos del policía Ezequiel Fandiño. Durante la emisión de *Entrevías*, las voces críticas se centraron en el malestar generado en el barrio.

4 El objetivo del despliegue informativo no era otro que mostrar la indignación por invisibilizar la historia de un barrio de clase trabajadora. El presidente de la Asociación de Vecinos La Paz, Manuel Martínez Lázaro, aseguraba que «[en la serie] han querido dar una imagen de yonquis, pandilleros, chorizos y prostitutas [...]. Nadie tiene derecho a machacar así a una población, a generalizar de ese modo. Eso es señalar y estigmatizar a todo un colectivo» (*La Vanguardia* 2022). La misma semana, El PSM (Partido Socialista de Madrid), como muestra de apoyo, publicó en su cuenta de Twitter el siguiente mensaje: «Compartiendo la preocupación con el vecindario de la imagen que se está dando del barrio. #Entrevías es mucho más». Un gesto parecido llevó a cabo el equipo representante de Podemos en el distrito de Puente Vallecas con un comunicado en redes sociales: «Hacer una serie de FICCIÓN sobre una supuesta criminalidad en un barrio REAL, rodada en y con apelaciones a ese barrio REAL, es denigrarlo a él y a sus habitantes dando una imagen FALSA de ambos».

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

5 Para la realización de este ensayo hemos consultado noticias emitidas en el canal de televisión autonómica TeleMadrid y hemos rastreado artículos de prensa en los diarios *El País*, *ABC*, *La Vanguardia* y *El Español*, así como noticias difundidas por las redes sociales de Twitter y Facebook.

6 La serie se rodó en los estudios de Mediaset España, en el barrio de La Latina y en diferentes espacios del extrarradio sur de Madrid, desde Villaverde Alto hasta Puente de Vallecas.

7 «au cinéma, l'espace n'est ni donné ni figuré (sinon bien sûr sous la forme de lieux), il est à construire, tant au niveau cognitif qu'à celui de la perception» (1993: 76). Traducción del autor.

8 El *Diccionario de la lengua española* describe un estigma como el acto de menoscabar a algo o a alguien en un sentido peyorativo. En su acepción psicológica, el estigma se debe interpretar como visión negativa proyectada por una comunidad, por lo general mayoritaria y menos vulnerable, hacia un sujeto individual o grupal. En el contexto que tratamos en el ensayo, la estigmatización vendría representada por la visión negativa y los prejuicios hacia los más desfavorecidos, como pueden ser los inmigrantes.

9 La construcción de los Poblados Dirigidos fue una iniciativa enmarcada en el Plan Nacional de Vivienda, iniciado en 1955. El objetivo era solucionar el problema de la vivienda de los inmigrantes que se instalaban en los alrededores de la capital. Asimismo, se pretendía frenar la autoconstrucción y la proliferación de alojamientos de ínfima calidad (López Simón 2022: 52).

10 Según datos facilitados por el Departamento de Estadística del Ayuntamiento de Madrid de julio de 2023, el distrito de Puente de Vallecas es uno de los que tiene mayor densidad migratoria en Madrid. En concreto, el barrio de Entrevías, con 35.399 habitantes, cuenta con un 10% de población migrante procedente principalmente de Sudamérica, pero también de Asia y de África. Disponible en: http:// http://www.madrid.es

11 Juan Vicente Córdoba (1957) nació en el madrileño barrio de Vallecas, el cual ha quedado reflejado en buena parte de su producción cinematográfica desde una perspectiva social. El documental *Flores de Luna* (2008) compara la emigración de los cincuenta con la época actual e interpreta la cohesión del barrio como un espíritu de superación. El cortometraje *Entrevías* (1995) recoge el testimonio de las dificultades que encuentran los jóvenes que viven en el barrio. En el campo de la ficción, *Aunque tú no lo sepas* (2000) relata, con tintes autobiográficos, la historia de un joven que deja su barrio

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

para ir a casa de sus tíos y estudiar. El planteamiento del autor es el empleado por otras películas de esta temática: la dualidad entre centro y periferia.

12 En este contexto, podemos añadir las producciones cinematográficas de la década de los cincuenta que contaban con una clara influencia del neorrealismo italiano. En los sesenta, destaca el cine de Carlos Saura, como, por ejemplo, *Los golfos* (1960) y *Deprisa, deprisa* (1983) de Carlos Saura, como también el conjunto de películas denominadas del «cine quinqui», dirigidas por José Antonio de la Loma y Eloy de la Iglesia, que durante la Transición se convirtieron en un fenómeno de masas.

13 El elenco de novelas sobre esta temática publicadas en la década de 1950 se adscribe a diferentes corrientes del realismo. Desde una posición que se propone dejar testimonio, como por ejemplo los relatos de Ignacio Aldecoa recopilados en *Cuentos completos* (1949-1969), a una línea más social cuyos autores buscan intervenir políticamente en sus obras. De este grupo destacamos, a modo de ejemplo, *La Piqueta* de Antonio Ferres (1959). En cine, podemos añadir las producciones cinematográficas de la década de los cincuenta que contaban con una clara influencia del neorrealismo italiano.

14 El único personaje que sale de este circuito es Jimena Abantos. Su casa lujosa en otro extremo de la ciudad y su modus vivendi representa «el afuera» y el «mundo mejor».

15 En esta categoría entrarían estaciones de tren, autovías, polígonos industriales, fábricas abandonadas, etc. Según Nogué, estos espacios «cobran una fotogenia particular para el cine y novela urbana sobre todo por producir en el ciudadano que los observa una sensación de desconcierto, a veces de caos y en cualquier caso de estupefacción» (2009: 106).

16 A pesar de que en la tercera temporada Maica pone en práctica el proyecto de una asociación para la reintegración de jóvenes del barrio, en nuestra opinión, en la serie esta iniciativa no se presenta como una actividad integradora. En el episodio 2, un grupo de personas asisten a una presentación al aire libre pero no intervienen. A lo largo de esta última temporada, la asociación solo integra a la familia Abantos, en el sentido de que desempeñan diferentes funciones.

17 Para hablar de precariado, nos basamos en la obra de Guy Standing, *El precariado. Una nueva clase social* (2013). Para el autor, este grupo social constituye una clase emergente, dotada de formación y a quien, sin embargo, se le han negado una serie de derechos civiles, sociales y económicos, por lo que se encuentra sometida a un clima de inseguridad laboral.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

18 El grafiti es una expresión artística efímera en la que «la afirmación de lo individual se confunde con la del grupo en el marco de los barrios populosos y degradados de las grandes ciudades occidentales» (Diego 2000: 24). La realización de estos trabajos suele entrar en los límites de la ilegalidad, en cuanto que sus autores actúan en propiedades ajenas y transgreden la norma. En el contexto de la serie, se debe entender como una práctica que muestra un inconformismo y que se desarrolla sin reglas estipuladas. Los grafitis que aparecen en el barrio son aquellos hechos por un dibujante que se expresa en nombre de un colectivo —banda, cuadrilla de amigos, etc.— y que se diferencia del resto por los *tags* (firmas o signos personales).

19 Por razones de espacio no podemos profundizar en el análisis musical de las canciones. En la serie aparece el género pop en las escenas pacíficas que transcurren en el centro del barrio, la salsa en las escenas donde intervienen personajes de origen latinoamericano y la música rap para ambientar las escenas donde aparecen las bandas. A modo de ejemplo, en el capítulo siete de la primera temporada, Nata intenta contactar con Loko, un miembro de su banda, para evitar que los ayudantes de Sandro, el traficante más poderoso del barrio, acaben con su vida. Finalmente, le disparan a bocajarro. En sus últimos instantes de vida suena la canción «Kalvin» de Mxndxz y VendettaBeats_: «en el cielo están mis límites/ por amor a su gente/ mis niños/ hasta que la muerte os separe/ no me llaméis si me pierdo/ no me lloréis si me muero […]/ con todo lo que he visto/ cómo voy a tener miedo/ me pierden los excesos/ *I'm the leader*».

20 Cuenta Juan Vicente Córdoba que esta comunidad se instaló a partir de los años ochenta procedentes de cuevas en torno al río Manzanares. Vivían separados y regidos por sus propias normas (Domínguez 2022: 12).

21 El *Diccionario de la lengua española* define la otredad como la condición de ser Otro. Sin embargo, su acepción psicológica, según el *Diccionario Akal Internacional del Psicoanálisis*, coordinado por Alain de Mijolla, apunta a la sensación de no percibir al Otro como un igual hasta el punto de descartar una conciliación entre los dos sujetos. En este sentido, se diferencia de la alteridad que parte de una conciencia de diferenciación, pero contemplando la diversidad en la convivencia.

22 Sobre esta cuestión y la de los miembros de las bandas callejeras, cabe destacar los estudios de García del Río, en los que estudia a fondo el fenómeno quinqui desde su eclosión mediática hasta la época actual, denominada «neoquinqui». Este investigador establece una genealogía de los excluidos desde la Transición hasta las últimas décadas considerando que se trata

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

de «habitante[s] percibido[s] como una amenaza social en sus momentos de mayor visibilidad y separados del cuerpo social a partir de la distribución biopolítica de las sociedades modernas, que les confinará a lugares de excepción fuera de lo visible, como las zonas suburbiales» (García del Río 2022: 207).

23 Más allá de la influencia quijotesca de Tirso Abantos, este personaje tiene paralelismos con Walt Kowalski, representado por Clint Eastwood, en la película *Gran Torino* (2008). Un veterano de la guerra de Corea vive en un barrio de clase trabajadora que ha pasado de alojar a familias americanas de raza blanca a una mayoría inmigrante e interracial. Walt muestra a sus vecinos una actitud amargada y un comportamiento intolerante. Sin embargo, los problemas con los que se enfrenta el barrio (inseguridad, conflictividad con las bandas callejeras, etc.) sacan la parte más solidaria de este personaje, hasta el punto de conseguir el aprecio de todo el barrio.

Español
La serie *Entrevías* relata la vida y la conflictividad social de un barrio ubicado en el extrarradio de Madrid. Su emisión ha generado dos opiniones antagónicas: la de algunos televidentes atraídos por la trama y por la serie en general, frente a aquellos que discrepan de la representación del espacio fílmico debido a la presencia de estigmas y personajes estereotipados. Este segundo grupo sostiene que la teleserie no muestra una imagen objetiva de la realidad social en la periferia urbana actual. Sobre la base de esta discordia, nos proponemos estudiar la construcción del espacio ficcional. Para ello, partimos del concepto de mapa cognitivo de Jameson y estructuramos el análisis en tres ejes distintos, a la vez que complementarios: la frontera visible e invisible, el rol de las bandas juveniles y, partiendo de las teorías de Loïc Wacquant, los estigmas generados por la conflictividad social vivida en el barrio. Con la intersección de estos elementos de análisis, nos planteamos llevar a cabo un estudio socioespacial de esta producción cinematográfica.

Français
La série *Entrevías* raconte la vie et les conflits sociaux dans un quartier de la périphérie de Madrid. Sa diffusion a suscité deux avis contraires : celui d'une partie des téléspectateurs attirée par l'intrigue de la série, face à celui d'une autre partie en désaccord avec la représentation de l'espace filmique, qui lui semble stéréotypée. Par conséquent, ce deuxième groupe soutient que la série télévisée ne donne pas une image objective de la réalité de la périphérie urbaine actuelle. Partant de ce désaccord, nous nous proposons d'étudier la construction de l'espace dans la série. Pour ce faire, en partant du concept de carte cognitive, nous structurons l'analyse en trois axes distincts

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

mais complémentaires : la frontière visible et invisible, le rôle des gangs et bandes de jeunes et, sur la base des théories de Loïc Wacquant, la stigmatisation générée par le conflit social dans le quartier. Au croisement de ces éléments d'analyse, nous souhaitons finalement réaliser une étude socio-spatiale de cette production cinématographique.

English

The series *Entrevías* narrates the social life and conflict in a neighbourhood situated on the outskirts of Madrid. Its transmission has generated two opposing opinions: one group of viewers attracted by the plot of the series, while the other disagrees with the portrayal of the film space, considering it stereotypical. Thus, the latter argues that the TV series does not show an objective image of the reality of today's urban periphery. Based on this discord, we seek to study the construction of space in the series. To do so, we start from the concept of cognitive map and we structure the analysis along three distinct but complementary axes: the visible and invisible border, the role of youth gangs and, based on Loïc Wacquant's theories, the stigmas generated by social conflict in the neighbourhood. With the intersection of these elements of analysis, we set out to carry out a socio-spatial study of this cinematographic production.

Mots-clés

bandes de jeunes, banlieue, conflits sociaux, espace filmique, frontière, stigmatisation

Keywords

borders, filmic space, social conflicts, stigmatisation, urban periphery, youth gangs

Palabras claves

bandas juveniles, conflictos sociales, espacio fílmico, estigma, frontera, periferia urbana

---

David García Ponce

Universidad de Huelva (Espagne)

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.