

EL MALESTAR POR LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DEL CINE.

Héctor Quiroz Rothe

El presente trabajo forma parte de una amplia reflexión sobre el espacio urbano como generador de emociones y estados de ánimo.¹ De manera más específica, centraremos la atención en el malestar que ha suscitado la ciudad contemporánea desde sus orígenes, ubicados en la Revolución Industrial. Igualmente, considerando que esta sensación de malestar puede percibirse en diversos ámbitos del quehacer humano, como son las expresiones artísticas, la producción teórico-crítica y el análisis estadístico, nos ocuparemos con mayor detalle de la producción cinematográfica.

El llamado arte del siglo XX, nace y se desarrolla a la par de la metrópoli industrial, convirtiéndose en testigo, protagonista y crítico de las transformaciones sociales vinculadas al proceso de urbanización. Entre las fantasías más delirantes de la ficción y el realismo del documental, el cine ha sido una de las principales vías de expresión de la crítica hacia la sociedad y el modelo urbano dominante, dada la notable influencia que ha ejercido en la percepción de la ciudad contemporánea y en la construcción de los imaginarios colectivos.

Introducción al malestar.

La sensación de malestar por la metrópoli contemporánea puede considerarse como una situación generalizada y conocida para muchos de los que en ella habitamos. Inseguridad, contaminación, hacinamiento, anarquía, son términos que suelen asociarse en mayor o menor proporción a la vida en la ciudad y sin temor a equivocarme, resulta más sencillo, bajo la influencia de los medios de comunicación, enumerar las desventajas que los atributos de la vida urbana.

A pesar de la evidencia de los hechos, resulta muy difícil abordar un tema centrado en una sensación como es el malestar, un término totalmente subjetivo, pero que se puede detectar en ámbitos muy variados, desde la voz del ciudadano común hasta el análisis minucioso del psicólogo social o del antropólogo, pasando por las conjeturas del técnico urbanista enfrentado a la formulación de soluciones a las situaciones de malestar cotidiano. Por otra parte, no se puede negar que la superación del malestar ha sido un factor decisivo para el desarrollo de la humanidad, entendido como la construcción de un mundo mejor. En este sentido, la indiferencia o la resignación a una situación de malestar puede considerarse como una actitud irracional.

Más allá de la subjetividad de las emociones, el problema del malestar adquiere otra dimensión cuando recurrimos a los indicadores estadísticos que periódicamente son difundidos por los organismos internacionales. Las cifras, con toda su objetividad, nos confirman que desde hace 200 años la humanidad se encuentra sumergida en un proceso definitivo de urbanización, dentro del cual existen aun notables diferencias regionales. En algunos lugares de Europa y Norteamérica se puede decir que este proceso ha concluido; la vida rural es una cuestión del pasado e incluso la minoría de "campesinos" que sostiene la producción alimenticia de estos países, vive dentro de los parámetros de una

¹ El tema fue desarrollado en la tesina presentada por el autor dentro del master "Historia, arte, arquitectura y ciudad", impartido en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona de la Universidad Politécnica de Cataluña, durante el ciclo 2000-2001.

cultura urbana. En cambio en muchos otros lugares de Africa y Asia, cada años miles de familias de campesinos emigran a las grandes capitales regionales, dejando atrás una cultura rural milenaria.

En el primer caso, los ciudadanos del mundo desarrollado añoran un medio rural idealizado, con aire puro, grandes bosques, una vida relajada, pero sin perder las comodidades de la gran ciudad. Los medios de transporte han facilitado mucho las cosas y no es raro que los jubilados o las familias jóvenes de estos países opten por emigrar a lugares más agradables cerca de la costa o de las montañas, siempre y cuando estén bien conectados con los centros de decisión.

Por otra parte, las metrópolis recientes del llamado tercer mundo ofrecen un panorama poco alentador a sus nuevos habitantes. Algunas como la ciudad de México, son el resultado de un proceso de crecimiento acelerado y anárquico, que parece estar llegando a una fase final, mientras que en otras regiones periféricas un proceso similar parece estar apenas comenzando.

La magnitud del fenómeno urbano tercermundista es algo totalmente desconocido en la historia de la humanidad, por lo que cualquier intento prospectivo resulta sumamente aventurado. A este respecto, las proyecciones estadísticas dejan muy poco espacio para la esperanza de un futuro mejor para la mayoría de los seres humanos, al menos en el corto plazo. Considerando seriamente las teorías económicas liberales más optimistas, faltan algunas décadas para que los más pobres alcancen los niveles de vida de aquellos que se encuentran mejor integrados al sistema económico. Sin embargo, como sabemos estos postulados gozan de una amplia y consistente crítica.

De manera fría y calculadora, para el siglo XXI habrá que esperar el nacimiento de algunos cientos de millones de nuevos habitantes en el planeta, de los cuales un importante porcentaje se instalará en medios urbanos degradados. Cientos de barrios y ciudades surgirán de forma espontánea y anárquica, carecerán de servicios básicos, sufrirán igualmente de contaminación y los requerimientos energéticos de su población favorecerán el agotamiento de los recursos naturales, acompañado de muy posibles epidemias y hambrunas. Dentro de esta generalización apocalíptica se deben reconocer también las particularidades regionales que desde hoy se observan, no es lo mismo la inseguridad de Los Angeles, que la contaminación de México D.F. o la falta de servicios en Kinshasa.

Ante este panorama, se puede afirmar que de forma paralela a la urbanización global, se ha propagado también una sensación de malestar, igualmente generalizada, hacia la metrópoli contemporánea. En torno a esta sensación de malestar se reconoce una contradicción entre la voluntad inherente al ser humano de mejorar sus condiciones de vida y el mundo que hemos construido, en el cual la ciudad ocupa una posición central. El modelo urbano occidental contemporáneo, es el resultado de una dinámica económica que pareciera fuera del control de esta voluntad humana, pero que a su vez se encuentra históricamente justificada. Es decir, el modelo urbano contemporáneo con todas sus contradicciones es el resultado de un proceso histórico que se presenta como natural e irreversible ante el reciente fracaso de otras alternativas. La tragedia del hombre contemporáneo sería pues el aceptar de manera irremediable esta evolución.

Breve historia del malestar por la ciudad.

En diferentes momentos a lo largo de la historia, teóricos, artistas e investigadores se han ocupado de la ciudad, de sus virtudes y defectos, dando lugar a elogios y críticas que se han sucedido y contrapuesto de forma cíclica, marcando a cada época con una estética urbana propia. Cabe mencionar que con frecuencia los elogios se han dirigido oportunamente a los proyectos de ciudad auspiciados por la autoridad en turno, por lo que su discurso resulta muchas veces de poca trascendencia ante una visión crítica que propicia el cambio indispensable dentro cualquier proceso evolutivo.

Actualmente la visión positiva se dirige sobretodo hacia la ciudad tradicional (anterior a la Revolución Industrial), de carácter histórico y con un fuerte sentido comunitario, mientras que el malestar y la crítica se han multiplicado a partir de los cambios sociales, espaciales y culturales provocados por la industrialización, cuyos efectos en el largo plazo, han definido en gran medida la ciudad contemporánea.

Lejos de la añoranza romántica por un pasado siempre mejor, la historia nos enseña también que el malestar por la ciudad no es un fenómeno reciente. De hecho la crítica a la ciudad es tan antigua como la ciudad misma. Por ejemplo, en los textos bíblicos, Caín después de asesinar a su hermano, huye y tras llevar una vida errante y miserable, funda la primera ciudad como una especie de castigo que llevaba implícito el origen mismo de la civilización. En la misma tradición judeo-cristiana, Babilonia representaba la encarnación de todos los males.

Tanto Atenas como Roma tuvieron también sus detractores, ilustres personajes que se lamentaron de la insalubridad, la inseguridad y el caos reinante en estas ciudades, consideradas las cunas de la civilización occidental. En la Edad Media, la ciudad fue el refugio de las libertades civiles frente al poder feudal, sin embargo, las mismas ciudades que vieron nacer los derechos burgueses fueron también duramente criticadas por la autoridad religiosa como lugares de perdición. Esta postura la encontramos posteriormente en la Florencia renacentista de Savonarola y en el París ilustrado de Rousseau (siglo XVIII), quien recomendaba que el joven Emilio no se expusiera a la ciudad con el fin de evitar su corrupción.

En el ámbito mesoamericano, al parecer la ciudad se encontraba todavía en una fase de relativo equilibrio al momento de la llegada de los conquistadores, quienes admiraron la grandeza de Tenochtitlán, sin hacer mención a los posibles problemas de drenaje o contaminación de las aguas de la laguna. No se tienen evidencias del malestar en las ciudades aztecas o mayas, aunque el abandono en el que se encontraban muchas de ellas nos permite suponer que las cosas tampoco funcionaban perfectamente.

Como se ha mencionado, el antecedente inmediato de la metrópoli contemporánea son las ciudades industriales del siglo XIX, que afectadas por un crecimiento explosivo y anárquico, escaparon por primera vez a la lógica de los esquemas mentales y operativos bajo los cuales se regía la vida urbana. La destrucción de las murallas, el símbolo de la antigua urbanidad medieval, dio lugar a múltiples contradicciones, como la pérdida de la forma y de la identidad bajo la aplicación rigurosa de las leyes del mercado. (Sica, 1977:110)

En la ciudad industrial de la primera mitad del siglo XIX, convivían el confort de los barrios burgueses, basado en las innovaciones tecnológicas, con las condiciones infrahumanas imperantes en los barrios obreros producidos por la especulación

inmobiliaria y la máxima rentabilidad. Detrás de las fachadas monumentales de la ciudad burguesa se escondían muchas desigualdades; cabe recordar que las grandes obras públicas, que marcaron al urbanismo de esta época, estuvieron destinadas en primera instancia a beneficiar a los grupos de mayor poder adquisitivo.

El malestar generado por los grandes proyectos urbanos del siglo XIX, considerados en la mayoría de los textos de historia como “obras maestras del diseño urbano”², se manifestó al margen de las corrientes que dominaban el pensamiento de la época. Es el caso del poeta Charles Baudelaire, quien lamentaba la destrucción de París provocada por la apertura de los grandes bulevares. Con una actitud crítica similar, pero desde un ámbito teórico diferente, el historiador vienés Camilo Sitte protestaba contra la remodelación de Viena basada en el proyecto del Ring, por el cual se ponía fin a la coherencia orgánica de la ciudad medieval. En el caso de Barcelona, los detractores del Plan Cerdà criticaron la monotonía de la retícula impuesta al crecimiento de la ciudad.

El malestar por la ciudad industrial generó una larga lista de propuestas, enmarcadas por las dos ideologías imperantes en aquella época: el romanticismo y el cientificismo. Entre las primeras voces de alerta ante el deterioro de las condiciones de vida en la ciudad obrera, se encuentra la de los socialistas utópicos, quienes denunciaron las deplorables condiciones de higiene física y moral imperantes en las ciudades inglesas de la primera mitad del siglo XIX. Con pocos años de diferencia, Marx y Engels afirmaron en sus escritos que la ciudad industrial reflejaba como ningún otro sitio las grandes contradicciones del sistema capitalista, aunque al mismo tiempo encerraba también el germen de la revolución dirigida a corregir las contradicciones de este sistema. En el ámbito de la teoría se debe reconocer que el marxismo ejerció una notable influencia en la crítica a la metrópoli industrial realizada posteriormente.

A principios del siglo XX destaca la obra de un grupo de filósofos y sociólogos alemanes, centrada en la definición de la modernidad como fenómeno cultural. Dentro de este contexto, Max Weber (1864-1920) representa el completo desencanto frente a la metrópoli industrial, considerada por otros autores como el logro máximo de la civilización moderna.³ Para esta corriente crítica alemana, las grandes ciudades de la época como: Londres, París, Nueva York, Chicago o Berlín, constituían ámbitos cada vez más alejados de una posible recuperación de la vida comunitaria en reconciliación con la naturaleza, a través de la cual el hombre podía desarrollarse plenamente. Esta visión negativa de la ciudad fue retomada por algunas vanguardias artísticas de la época, como es el caso del expresionismo, cuyos representantes simpatizaban con la idea romántica de un retorno a la naturaleza como medio para recuperar la integridad del ser humano.

Dentro del mismo ambiente cultural, destaca la figura de Walter Benjamin (1892-1940), quien elaboró una singular reflexión sobre la vida en la metrópoli industrial, marcada por la ambigüedad. Para Benjamin, las grandes ciudades podían ser al mismo tiempo bellas y bestiales; fuente de regocijo y esperanza, pero también de repugnancia y desesperación. Fascinado por el bombardeo de sensaciones del fluir metropolitano, intentó describir la ciudad contemporánea dominada por el segmento, lo efímero, lo

² El saneamiento de Londres, el París de Haussmann, el Ring de Viena, el Ensanche de Barcelona.

³ En *Die Stadt* (1911-13) elabora una historia de la ciudad, dentro de un proceso de racionalización enmarcado por el desarrollo capitalista, que tiene como fin a la metrópoli. La ciudad contemporánea surge cuando la ciudad tradicional se convierte en un lugar consagrado al intercambio, un mercado en donde por conveniencia se impone una vida desarraigada. (Dal Co, 1982:62)

eventual y lo espontáneo, logrando finamente captar un aspecto esencial del problema del habitar moderno: el vacío y la falta de identidad.⁴ (Amendola, 1997:99)

Durante la primera mitad del siglo XX, los arquitectos del Movimiento Moderno elaboraron una crítica radical a la ciudad industrial; para resolver de manera definitiva los problemas que la aquejaban, debidos en gran medida a la obsolescencia de la ciudad histórica, propusieron romper de forma definitiva con el pasado y aceptar de una vez y para siempre la nueva realidad determinada por las innovaciones tecnológicas. Herederos de las utopías sociales del siglo XIX y de las vanguardias artísticas de principios del XX, los representantes del Movimiento Moderno convertidos también en ideólogos sociales, combinaron una voluntad de equidad social con la confianza absoluta en la ciencia y la tecnología como medio para resolver todos los problemas de la ciudad contemporánea.

A mediados del siglo XX, siguiendo la tradición de la sociología alemana, la obra de Martin Heidegger (1889-1976) marcó el inicio de la crítica formal a la ciudad funcional. A partir de un análisis etimológico,⁵ Heidegger elaboró el concepto del habitar como fundamento del ser del hombre, abarcando tanto la morada individual, como la colectiva (es decir la ciudad). A partir de este principio desarrolló una consistente crítica a la hostilidad (inhumanidad) que caracteriza la ciudad moderna, reducida por el proyecto arquitectónico funcional, cuya manifestación más conocida era la obra de Le Corbusier.

La Carta de Atenas, en su obsesión operacional, redujo a una caricatura las necesidades humanas y la vida en la ciudad, dejando fuera el deseo, lo lúdico, lo simbólico y lo imaginativo. La separación de funciones y usos del suelo como base de la planeación funcional, provocó la destrucción de la ciudad tradicional (Lefebvre, 1969:6) en los términos de comunidad orgánica descrita por la sociología alemana.

La crítica a la ciudad funcional se fortaleció a partir de la década de los sesenta, con elementos del pensamiento marxista, que a lo largo de todo el siglo XX se mantuvo como el ámbito más consistente de la crítica al sistema dominante. En Italia, Cacciari, Tafuri, Rossi o Mitscherlich en Alemania, comenzaron a lamentar la desaparición de la ciudad histórica y reclamaron la recuperación de los valores ligados a ésta: la vida comunitaria, los espacios públicos, la mezcla de usos, el barrio, los materiales tradicionales y la identidad cultural. Se empieza a hablar de postmodernismo y la ciudad recobra sus significados sociales y culturales.

La revisión del malestar en torno a la metrópoli, concluye con la obra de quienes, advirtiendo los efectos de la tercera o cuarta revolución tecnológica, han anunciado el fin de la ciudad como la hemos conocido hasta ahora. En la actualidad abundan las teorías eclécticas, que pretenden explicar la metrópoli contemporánea y su devenir, como ciudad virtual, globalizada, postindustrial y/o fragmentada.⁶

Volver a hablar de la injusticia, la marginación, el deterioro físico y moral de sus habitantes y de la degradación del medio ambiente en la ciudad, puede resultar reiterativo, sin embargo tras doscientos años de malestar provocado por la ciudad

⁴ No es extraño que Benjamin mostrara un gran interés por el cine como de expresión de esta nueva condición de vida en la ciudad.

⁵ Habitar, construir, pensar. (1959) En alemán *bauen* (construir y cultivar) y *wohnen* (habitar) tienen según Heidegger la misma raíz.

⁶ Considerar la obra de M. Foucault, P. Virilio, R. Koolhaas, M. Davies.

industrial y después de numerosas propuestas, planes y proyectos, los problemas vuelven a resurgir, ya que en el fondo no han sido resueltos, como tampoco se han resuelto las contradicciones inherentes al sistema capitalista. Paul Blanquart (1997), es categórico al considerar que la ciudad contemporánea, al igual que la sociedad que la produce, se encuentra enferma de un mal que al parecer se ha vuelto crónico.

Nota sobre el malestar latinoamericano.

En el contexto latinoamericano la industrialización masiva se realizó de forma tardía hasta la primera mitad del siglo XX. Los efectos de este proceso han sido similares a los ocurridos en Europa un siglo antes, pero con una diferencia considerable en el estado del conocimiento científico y tecnológico. La industria llegó a nuestros países junto con todas las innovaciones urbanas y arquitectónicas acumuladas en el siglo XIX y acompañadas de un crecimiento demográfico explosivo que sólo era posible gracias a la difusión de las prácticas preventivas desarrolladas por la medicina moderna.

Además del crecimiento espectacular, la ciudad latinoamericana contemporánea se caracteriza por ser el resultado de una doble realidad: por un lado el proyecto oficial, inspirado en la ideología del progreso y basado en la vanguardia tecnológica y por otra la ciudad construida de manera espontánea por millones de marginados. La teoría del subdesarrollo ha tratado de explicar la falta de sincronía entre el proyecto económico y la realidad como una situación temporal, sin embargo la crisis recurrentes en las que están sumidas las economías latinoamericanas y sus consecuencias en el desarrollo urbano, han dado lugar a nuevas explicaciones en las que las condiciones propias de la ciudad del tercer mundo, se entienden como el resultado de un estado de dependencia tecnológica y cultural heredado de la implantación de los sistemas coloniales en el siglo XVI.

En general la crítica a la ciudad en América latina, mas que referirse a los efectos concretos de la industrialización en la ciudad tradicional, ha estado ligada a la cuestión de la dependencia y a la implantación de modelos económicos ajenos a las condiciones culturales de la mayoría, apoyadas muchas veces en la teoría marxista. De aquí la limitada producción de proyectos y propuestas para una estética urbana latinoamericana.

La ciudad y el cine.

El cine ha sido llamado el arte del siglo XX, surgió hace poco más de cien años como espectáculo público en un bulevar de París y desde entonces atrajo la atención de un gran número de personas. Algunos años después, Hollywood lo transformó en una gran industria.

El cine en sus orígenes recurrió a la estructura narrativa de la novela romántica, la cual gozaba de una amplia difusión en el siglo XIX y en la cual los temas relacionados o ubicados dentro de la ciudad eran recurrentes, al grado de definir un subgénero literario conocido como novela urbana. Al avanzar el siglo pasado, el cine fue desarrollando y perfeccionando sus propios medios de expresión, básicamente el lenguaje de las imágenes enriquecido a partir de 1930 con el sonido. De alguna forma, el cine se convirtió en una síntesis de las artes de la era industrial, al integrar elementos del melodrama decimonónico, del teatro de vanguardia, de la nueva música y de la pintura, sin olvidar el también joven arte de la fotografía.

El cine es un producto netamente urbano, al igual que las demás manifestaciones artísticas contemporáneas. Su carácter de industria ha acentuado el conflicto entre la voluntad de expresión del autor y las exigencias de un negocio rentable, pero también lo ha arraigado definitivamente al contexto de la ciudad. De hecho, las primeras imágenes filmadas por los hermanos Lumiere mostraban escenas urbanas: los obreros de Lyon, las plazas de París, el puerto de Marsella, etc. El público pagaba entonces por mirar las calles de su ciudad, como hoy nos sorprendemos de reconocer en la pantalla un sitio o una persona que forma parte de nuestro entorno cotidiano. Finalmente en qué otro lugar que no sea la ciudad es posible presenciar el espectáculo de una sala de proyección repleta un sábado por la noche.

En las primeras décadas del siglo XX, la existencia de estas salas de proyección fue un criterio popular para establecer la diferencia entre una población más o menos moderna. Frecuentemente, estas salas se ubicaban en la plaza o en la calle principal, anunciando con grandes carteles o luces de neón el próximo estreno. El cine fue sin duda el primer vehículo de la globalización en muchas poblaciones a donde la radio y la televisión llegaron años o décadas después de la primera película. Basta recordar que fue gracias a la acción de la pantalla grande que se dieron a conocer gangsters, vaqueros, Drácula o Cleopatra, en los contextos sociales y culturales más diversos.

En México, la producción cinematográfica se concentró en la capital del país, en donde se construyeron grandes estudios para filmar todo tipo de cintas. El tema campirano característico del cine mexicano⁷ estuvo dirigido tanto al público de la ciudad, formado en su gran mayoría por un proletariado urbano que añoraban la patria chica, como a los habitantes del campo que disfrutaban en el cine del pueblo de los charros, las ferias y las serenatas, sin reparar en las acartonadas escenografías de aquella época.⁸

Otro emplazamiento recurrente en la cinematografía mexicana de la llamada época de oro, es la vecindad, un espacio netamente urbano en donde se expresan las desventuras y alegrías de las clases populares. En este caso, cabe destacar el aprovechamiento de una arquitectura específica (igualmente reconstruida en estudio) que ofrecía ciertas ventajas para la evolución de la trama, como por ejemplo la inevitable mezcla de anécdotas en torno al patio de vecindad, convertido en el punto de encuentro de los personajes más variados.

A pesar de la importancia del cine como fenómeno de masas a lo largo del siglo pasado y de su estrecha relación con la ciudad, en pocas ocasiones la obra cinematográfica ha sido considerada como objeto de estudio o como fuente de información por los científicos sociales interesados en el fenómeno urbano. Esta reticencia se explica por el hecho de que para el cineasta la ciudad o mejor dicho los ambientes urbanos suelen ser instrumentos para expresar ciertas emociones sin mayor trascendencia. Sin embargo, la ciudad ha sido también objeto de un profundo análisis por parte de ciertos creadores, quienes incluso en ocasiones se encuentran implicados en problemáticas urbanas que buscan denunciar a través de su obra.

En cualquier caso, el cine posee una capacidad excepcional para reconstruir el espacio y la temporalidad de la ciudad, enriqueciendo con su particular enfoque la comprensión del fenómeno urbano contemporáneo. Por otra parte, se puede afirmar que

⁷ Históricamente se considera "Allá en el rancho grande" de 1934, como la iniciadora de este género.

⁸ Notable excepción son los paisajes de Gabriel Figueroa, asociado con el Indio Fernández.

la percepción que tenemos de la ciudad no sería la misma sin la enorme influencia que ejerce el cine y sus creadores en la sociedad actual.

El cine y el malestar por la ciudad.

Dejando de lado la crítica cinematográfica, en este trabajo daremos prioridad a la reflexión que los creadores de cine elaboran sobre la ciudad contemporánea, destacando dentro de su obra la visión crítica entendida como malestar hacia la ciudad. En este sentido, se reconoce que existe una diferencia importante entre el cine como espectáculo y el cine como reflexión. Independientemente de la experimentación estética o del discurso, es posible establecer una diferencia entre una película hecha para pasar el rato y una cinta respaldada por un trabajo de análisis minucioso y la voluntad de expresar una opinión, a partir de la cual se pueden elaborar conclusiones de manera sistemática.

El malestar por la ciudad no ha sido ajeno a otras manifestaciones artísticas, la literatura del siglo XIX fue la primera en ocuparse de los conflictos de la ciudad industrial, a través de la descripción costumbrista o realista de los barrios obreros, los bulevares, los mercados, los parques, las estaciones de tren y demás espacios que conformaban aquella experiencia urbana. En este sentido, no es de extrañar que el cine como heredero de esta forma de expresión literaria se haya volcado también en la cuestión urbana. En el siglo XX, el cine y la novela siguieron sus propios caminos, elaborando una crítica a la ciudad contemporánea que por momentos suele coincidir favoreciendo una interesante operación de retroalimentación.

Bajo la influencia de la novela romántica, la ciudad en el cine de las primeras décadas del siglo XX, recibió el tratamiento de lugar de perdición con respecto a un mundo rural idealizado. El expresionismo alemán del período de entreguerras transformó a la ciudad en el escenario de las más bajas pasiones humanas. Fritz Lang en "*Metrópolis*" llegó al extremo de convertirla en un personaje que manipula a sus habitantes. Con un enfoque muy diferente, Charles Chaplin en "*Los tiempos modernos*" (1936) realizó también una crítica al maquinismo que dominaba la sociedad de la ciudad industrial.

La insistencia en los ambientes urbanos como lugares siniestros se encuentra también en el cine negro, caracterizado por la presencia de personajes y situaciones del bajo mundo, las cuales sólo puede hallarse en la ciudad. Finalmente, el cine policiaco de todos los tiempos ha utilizado a la ciudad como escenario imprescindible para el desarrollo de la trama.

En otro ámbito, los conflictos de la clase obrera y las condiciones de vida en los suburbios industriales han ocupado también un lugar relevante como temática dentro de la historia del cine, destacan la producción italiana de los años cuarenta y cincuenta que tenía como escenario principal la ciudad de Roma. Posteriormente, a principios de los años sesenta, dentro de la Nueva Ola francesa se abandonaron los estudios para filmar la ciudad de verdad como telón de fondo de singulares historias en donde la problemática social también estaba presente.⁹ Actualmente destaca la obra del británico Ken Loach,

⁹ Dentro de este movimiento, en la cinta *Los 400 Golpes*, la ciudad de París se convierte por primera vez en la aliada de las aventuras de su joven protagonista, quien termina castigado en un medio rural hostil.

quien a través de una amplia filmografía presenta la situación de la clase obrera en su país, utilizando la estética y los recursos propios del cine documental.¹⁰

Por otra parte, desde los inicios del cine otro tipo de realizadores se esforzaron por captar la esencia de las grandes ciudades. Con un ojo más analítico y descriptivo que crítico fijaron su atención en la velocidad y la confusión que imperaba en las calles de los centros urbanos de París, Londres o Nueva York. Con un interés similar al de los científicos sociales, estos artistas del cine documental, convirtieron a la metrópoli en su objeto de estudio.

Dos clásicos de este género en los años veinte, ejemplifican esta visión de la ciudad en el cine: "*El Hombre de la cámara*" de Dziga Vertov y "*Berlín sinfonía de una gran ciudad*" de Walter Ruttmann, constituyen un monumental collage de imágenes en movimiento, a través de las cuales se intentaba captar el dinamismo esencial de la gran ciudad. Hoy en día las imágenes en cámara rápida del tránsito en una avenida de Nueva York o del movimiento de los peatones en un cruce de Tokio, presentadas en el documental "*Baraka*" (E.U., 1992), aún nos sorprenden, mostrándonos una dimensión de la ciudad que escapa a la capacidad de percepción de nuestros sentidos.

La definición de la ciudad como encrucijada dentro del cine de ficción, guarda cierta relación con la propuesta de este tipo de cine documental, destacando la compleja multiplicidad que subyace dentro de la cotidianidad urbana, sin emitir un juicio de valor. Se trata pues de una visión neutral de la ciudad, basada en la descripción de una de sus características esenciales: la segmentación y fugacidad de la que hablaba W. Benjamin. Recientemente esta visión de la ciudad la encontramos en cintas cuyo guión se basa en historias simultáneas, que en diferentes momentos se entrecruzan para modificar el destino de los personajes. Dos ejemplos dentro de la cartelera comercial son: "*Corre Lola, corre*" (Alemania, 1997) o "*Amores perros*" (México, 2000) en donde la posibilidad del encuentro casual (en estos casos fatídico) en medio del bullicio de la gran ciudad, se convierte en pieza clave del desarrollo de la trama.

Con base en los elementos mencionados, se pueden reconocer tres enfoques del cine sobre la ciudad, una primera crítica de lo urbano por oposición a lo rural dentro de una lucha elemental del bien contra el mal¹¹; segundo, la utilización de la ciudad como escenario para el desarrollo de tramas en donde la descripción de problemas sociales ocupa una posición importante dentro del conjunto de la obra y tercero, un enfoque que trata de describir la ciudad (como fenómeno socio-espacial) utilizando los recursos propios del lenguaje cinematográfico y que da prioridad al punto de vista del autor.

En la producción cinematográfica reciente (años noventa) se puede identificar, a nivel internacional, una renovada tendencia por las historias en donde predomina una visión negativa de la ciudad, marcada por la violencia, la marginación y la desesperanza. Prácticamente todas las grandes ciudades del mundo cuentan con una nueva referencia cinematográfica de este tipo. París, Tokio, Londres, Nueva York, Madrid, México o Buenos Aires, han sido el escenario de historias protagonizadas por personajes marginales, habitantes de un mundo urbano decadente que contrasta con la fascinación

¹⁰ Escenarios reales, actores no profesionales, encuadres sencillos, cámara en mano, etc.

¹¹ Perfectamente compatible con una actitud romántica, expresionista y antiurbana, propia del mundo anglosajón.

por la ciudad de aquellos documentales pioneros del cine, pero sobretodo con el falso glamour de Los Angeles y Nueva York, tan frecuente en el cine comercial norteamericano.

Algunas de estas cintas han alcanzado un sorpresivo éxito comercial,¹² lo que significa una amplia aceptación por parte del público, apoyada también en una difusión masiva. A partir de estos hechos es posible definir un movimiento cultural, cuyas manifestaciones más o menos honestas podrían inscribirse dentro de la tradición del artista crítico que toma partido a favor de la concientización del público respecto a los problemas de la ciudad vinculados a las contradicciones del sistema socioeconómico dominante.

La función social del arte y en particular de cine, ha sido tema de amplios y añejos debates, concretamente desde que Lenin apreció sus cualidades para modificar masivamente la conciencia del proletariado. En realidad, en la mayoría de los casos, las cintas recientes evitan exponer abiertamente un discurso ideológico, por lo que una manera de esclarecer la congruencia entre la forma y el contenido es la revisión de los antecedentes biográficos de sus autores.¹³ Sin embargo, tampoco se pretende realizar en este momento un juicio ideológico de estas obras, por lo que quedan abiertas estas preguntas para otro trabajo.

Como hemos visto, el malestar por la ciudad ha estado presente a lo largo de la historia del cine; considerando exclusivamente la producción cinematográfica reciente en donde se reconocen aspectos o puntos de vista que pueden resultar de interés para este trabajo, ha sido necesario realizar una selección de cintas a partir de los siguientes criterios:

- Accesibilidad.
- Presencia de elementos comunes comparables: temática, escenarios, tratamiento y sobretodo la expresión de una realidad urbana conflictiva y decadente.
- Existencia de un discurso crítico o reflexión en torno a la ciudad, de manera explícita en los diálogos o implícito en las imágenes que integran la cinta.

Finalmente se consideraron siete películas, que conforme a una selección personal, representan la realidad de la ciudad latinoamericana y de la ciudad europea. Este último criterio permite realizar un análisis comparativo entre estas dos contextos regionales, en un afán de evitar las generalizaciones sobre un fenómeno tan complejo como es la metrópoli contemporánea.

¹² Los amantes del puente nuevo, El odio, Estación Central, Raining Stones, Barrio, etc, etc.

¹³ Algunos cineastas como Robert Guediguian o Ken Loach son miembros reconocidos de los movimientos sociales de izquierda en sus países de origen. En México, es común encontrar jóvenes cineastas con antecedentes académicos en estudios sociales o antropológicos.

La hiperviolencia urbana.

- ***La virgen de los sicarios, Colombia, Francia, 2000.***

Cinta dirigida por el francés Barbet Schroeder y rodada completamente en la ciudad de Medellín, Colombia¹⁴. El guión es del escritor colombiano Fernando Vallejo, autor de la novela autobiográfica del mismo nombre y exiliado en México desde hace treinta años; considerado el *enfant terrible* de la literatura colombiana, ocupa una posición antagónica al éxito comercial del realismo mágico.

Uno de los aspectos más interesantes de esta película es que Medellín constituye un personaje decisivo dentro de la historia protagonizada por Fernando, un escritor exiliado, quien tras una larga ausencia vuelve a su ciudad natal, para descubrir que todo ha cambiado y que lo único que queda de ella son sus recuerdos.

En sus recorridos por el centro de la ciudad lamenta los profundos cambios en la imagen urbana debidos a la modernización que acompañó el auge económico. Sin embargo, fuera de los lujosos centros comerciales, en las calles peatonales recién remodeladas persiste el comercio ambulante y las bandas de jóvenes y niños que viven en ellas. Estos niños provienen de las familias más pobres de la ciudad que se han asentado en los barrios altos, lugares prácticamente inaccesibles ubicados en las partes más altas de la sierra, olvidados por las autoridades y dominados por las bandas criminales ligadas al narcotráfico y a la guerrilla.

Vallejo alquila un apartamento en el último piso de un moderno rascacielos, desde el cual se domina toda la ciudad y el paisaje circundante definido por una majestuosa cadena de montañas, cubiertas por una vegetación exuberante y salpicadas de pintorescas casas con techos de teja. Sin embargo, la tranquilidad que se respira desde este lugar privilegiado se ve interrumpida a veces por un disparo en la lejanía o simplemente por el joven vecino empeñado en tocar la batería.

En una fiesta de bienvenida, Fernando conoce a Alexis, un adolescente que trabaja como sicario y que en sus ratos libres se prostituye en los círculos *gays* de la ciudad. Entre ambos surge una relación amorosa honesta pero condenada por la violenta realidad que los rodea. El viejo escritor con sus frases de intelectual tratará de convencer al joven Alexis que la violencia no lleva a ningún lugar, sin embargo al prolongar su estancia en Medellín se dará cuenta de que es la única forma de sobrevivir en este medio urbano hostil.

Alexis, como muchos de sus amigos que deambulan por las calles del centro de la ciudad, se ha visto obligado por la miseria que domina los barrios altos, a vivir de esta manera. Con un actitud casi infantil y sin ningún cargo de conciencia mata a quien sea por unos cuantos pesos, incluyendo a todos aquellos que molesten a Fernando, desde el vecino ruidoso hasta el paisano insolente. El asesinato por encargo se ha convertido en

¹⁴ Medellín, es la segunda ciudad en importancia en Colombia, con una población cercana a los cuatro millones de habitantes, posee una economía pujante basada originalmente en el cultivo del café. A nivel internacional, se hizo celebre en los años ochenta como el centro de la mafia colombiana vinculada al tráfico de cocaína, convirtiéndola en una de las ciudades más peligrosas del mundo.

parte de la vida cotidiana en muchos lugares de Colombia, desencadenando una serie interminable de muertes por venganza y provocando, como dice el propio Vallejo, que los muertos controlen la vida de los vivos.

En las calles de Medellín cualquiera puede morir bajo una ola de violencia permanente. En la película hay 18 muertos, comenzando por las víctimas inocentes de las escaramuzas entre bandas rivales, un conductor asesinado en un semáforo por negarse a entregarle su auto a un joven delincuente, el vecino rockero que no los deja dormir y los pasajeros del metro, orgullo de la ciudad, que miraron cuando no debían mirar. Cabe mencionar que el 97% de los crímenes en Colombia quedan impunes.

Tras la repentina desaparición de Alexis, Fernando emprende una búsqueda que lo llevara hasta el barrio en donde vive su familia, ubicado en la parte más alta de la ciudad en donde nadie se atreve a llegar. Al caer la tarde, Vallejo se pierde y la lluvia habitual se convierte en un baño de sangre que cubre toda la ciudad.

En una entrevista el director reconoce que esta película tiene algunos elementos de documental, pues retrata con crudeza la realidad que se vive en muchas ciudades latinoamericanas.¹⁵ El caso de Medellín, conocido popularmente como Medallo o Metrallo, posiblemente sea el más extremo.

Desesperanza y marginación con moraleja.

- ***Pizza, birra y faso, Argentina, 1997.***

Película dirigida y escrita por Bruno Stagnaro y Adrian Caetano, publicitada como una muestra del nuevo cine argentino, presenta el Buenos Aires de los marginados, en medio del auge económico de la era Menem.

Los protagonistas de esta película son una banda de jóvenes marginados formada por el Córdobaes, el Frula, el Megabom y Pablo. El Córdobaes, líder del grupo representa el estereotipo del inmigrante del interior, con un acento distinto al porteño y actitudes provincianas, violento e irreverente, pero al mismo tiempo leal y solidario con los demás miembros del grupo.

Por las noches estos jóvenes, aprendices de delincuente, se dedican a vagar por las calles de Buenos Aires en busca de víctimas fáciles para sus atracos, un músico lisiado o un viejo pordiosero suelen ser su fuente de ingresos. Guiados más por la ignorancia que por una auténtica conducta criminal, su actitud es sobretodo el resultado de la miseria urbana que los rodea. Los objetivos de la banda no rebasan el vivir al día, conseguir para la cerveza y el tabaco, comer un pedazo de pizza.

En una de estas escenas nocturnas, recorren la céntrica Avenida 9 de julio hasta llegar al celebre obelisco que domina este espacio urbano. Esquivando la circulación, logran adentrarse en el simbólico monumento, cuyo interior luce sucio y abandonado. En medio de bromas suben hasta la punta en donde organizan una pequeña fiesta al calor de la birra y el faso. Pasada la euforia, observan a través de una pequeña ventana, el movimiento de la gran ciudad que se extiende a sus pies, en medio de la madrugada las

¹⁵ La violencia imperante implicó serios problemas para la producción, el equipo de rodaje estuvo protegido todo el tiempo por policías armados. Algo que en México también se ha vuelto común.

luces de Buenos Aires representan la ilusión de ese mundo que los retiene y que los margina, sin ofrecerles ninguna posibilidad de mejorar.

Por la mañana regresan a su guarida, se trata de un edificio abandonado que han invadido, ahí se encuentra Sandra la compañera del Cordobés. La confirmación de su embarazo hará cuestionarse a la pareja su situación y sus expectativas en el futuro. La cuestión es incorporarse a la sociedad o seguir fuera de ella. Sandra, hastiada de la vida que lleva, decide abandonarlo para regresar con sus padres. Por su parte el Cordobés decide realizar un último atraco, cuyo producto le permitirá escapar con ella y comenzar una nueva vida en Uruguay.

El gran golpe consiste en asaltar una exitosa bailanta¹⁶ en la que frecuentemente les niegan la entrada. Mientras preparan este asalto, los miembros de la banda continúan colaborando con otros delincuentes profesionales en diversas operaciones, de las que saldrán siempre mal librados, engañados o perseguidos por la policía.

Finalmente llega el día señalado para el asalto, todos se preparan para cumplir un plan elaborado minuciosamente. Pablo es el encargado de llevar el dinero y encontrar al Cordobés en el muelle, en donde también los esperará Sandra para tomar el ferry con destino a Uruguay. Como suele ocurrir un pequeño retraso altera los planes, comienza el tiroteo, el Cordobés herido de muerte logra escapar y en la huida observa como van cayendo los demás miembros del grupo. Finalmente, con la ayuda de Pablo logra llegar al puerto en donde los espera la policía. En medio de una escaramuza, no tiene más remedio que quedarse, cae al suelo exhausto mirando como se aleja el ferry con Sandra en camino a una nueva vida, lejos de Buenos Aires.

Soledad y violencia urbana.

- ***Estación Central, Brasil, 1998.***

Esta película del director brasileño Walter Sales, presenta una faceta de la ciudad de Río de Janeiro muy alejada de las imágenes de la llamada ciudad maravillosa. Cabe destacar que no hay una sola concesión para mostrar el Río turístico, no hay playa de Copacabana, ni Ipanema, ni Pao de Azúcar, ni siquiera pintorescas favelas, todos estos lugares son remplazados por viaductos, bloques de vivienda de arquitectura funcional, vagones de metro y la estación central en donde ocurrirá el encuentro fortuito de los dos protagonistas: Dora una profesora jubilada, solterona y amargada y Josué un niño huérfano.

Dora, trabaja "para ayudarse con los gastos" escribiendo cartas sobre un escritorio improvisado en el vestíbulo principal de la estación de trenes. Frente a su puesto de trabajo desfilan a diario todo tipo de personajes.¹⁷ Todas las regiones del Brasil están representadas en este pequeño cruce de historias, ilusiones y tristezas, protagonizadas por los miles de inmigrantes que han llegado a la gran ciudad en busca de una vida mejor, aunque en las cartas que envían a sus familias muchas veces tengan que mentir.

¹⁶ Salón de baile popular.

¹⁷ El inicio de la película es un collage de rostros, desde muchachas enamoradas, hasta ancianos que con ironía reclaman deudas a viejos amigos.

Un día llega al escritorio de Dora, una mujer acompañada de su hijo Josué, quien insiste en encontrar a un padre a quien nunca ha conocido. Ana para aclarar la situación le explica a Dora que decidió abandonarlo antes de que el niño naciera y venir a la ciudad para darle una vida mejor. Dora, redacta la carta y se ofrece para llevarla al correo. Minutos después Ana muere atropellada por un autobús a la salida de la estación. Desde aquel día Josué desamparado se queda a dormir en los alrededores, como otro más de los miles de niños que viven en las calles de las ciudades brasileñas, teniendo que enfrentarse a la brutalidad de una ciudad deshumanizada.¹⁸

Dora se percata de todo lo ocurrido y logra convencer a Josué para que vaya a su casa. Dora vive en un bloque gris de viviendas, junto a las vías del tren suburbano. En casa junto con su vecina Irene, además de ver la televisión, se divierte leyendo las cartas que ha escrito para sus clientes, para decidir después si las llevará al correo o si irán a parar al cubo de basura. - De cualquier forma el correo nunca funciona... - es la excusa que da a las personas que le llegan a reclamar la falta de respuesta.

Después de varios días, Dora decide entregar a Josué a una pareja que supuestamente se dedica a encontrar en el extranjero padres adoptivos para los niños. A cambio recibe 1000 dólares, los cuales aprovecha para comprar una nueva televisión. Cuando Irene se entera de lo que Dora ha hecho, la pone al tanto de la existencia y modos de operación de las redes de traficantes de órganos. Dora se arrepiente y logra rescatar a Josué justo a tiempo, sin embargo, amenazada por la pareja de mafiosos opta por huir fuera de Río y buscar al padre del niño.

De esta manera comienza un viaje cuyas consecuencias cambiarán la vida de los dos protagonistas. Dora deberá enfrentarse a su soledad encubierta por el alcoholismo y Josué encontrará a una familia desconocida. Después de varias aventuras y el encuentro con personajes singulares a lo largo del camino, llegan finalmente hasta la Vila do Joao, un pueblo nuevo conformado por varias hileras de casas idénticas construidas por el Estado para alojar a los campesinos de la región. En este lugar Josué encuentra a dos hermanos mayores que deciden hacerse cargo de él, lejos de los peligros de la ciudad.

Suburbio y represión.

- ***El Odio, Francia, 1995.***

Filme debut de Mathieu Kassovitz, convertido en objeto de culto, fue el iniciador de una serie de cintas que repiten el tema de la vida en los suburbios de las grandes ciudades europeas, en donde generalmente se han concentrado las minorías étnicas conformadas por las familias de los trabajadores inmigrantes que en las últimas décadas se han integrado a esta sociedad postindustrial.

La acción de esta película se desarrolla en una *cité* (conjunto habitacional de alta densidad) de los suburbios de París, que tras una noche de revuelta juvenil, despierta asediada por la policía nacional. El saldo: la escuela, el gimnasio y varios autos incendiados, la comisaría y muchos comercios saqueados y varios jóvenes detenidos. Aunque el orden ha sido restablecido, la existencia de un herido grave (Abdel) que se

¹⁸ En una escena vemos como un ladronzuelo es detenido y asesinado por uno de los guardias pagados por los comerciantes de la estación, ante la mirada indiferente de los transeúntes.

debate entre la vida y la muerte en un hospital y una pistola de la policía perdida en medio de los disturbios, mantienen una inquietante tensión entre los habitantes y la policía.

El paisaje de este barrio suburbano, como muchos otros de su tipo, está definido por altos edificios de arquitectura funcional, rodeados de grandes espacios abiertos sin ninguna función precisa, extensos estacionamientos y jardines deteriorados, delimitados a su vez por muros interminables pintados con graffiti como única señal de la identidad de los jóvenes que aquí habitan.

Los protagonistas son tres amigos que representan el mundo marginal de la ciudad luz. Hubert, africano, vive con su madre y una hermana, tiene un hermano en la cárcel, es deportista, quiere triunfar en el mundo del boxeo y se ha alejado del mundo de las drogas, aunque la desesperación lo lleva a evadirse de vez en cuando. Vince, hijo de una familia judía de escasos recursos, es violento e impulsivo, odia a la policía y quiere vengar a su amigo Abdel. Said, de origen árabe, es el más joven de los tres y por el momento parece que sólo le interesa divertirse.

En la *cit * no hay mucho que hacer, las viviendas son como ratoneras, el día se pasa en la calle, jugando, bromeando, platicando o escuchando la última creación del grupo de rap local. Los jóvenes se reúnen en la azotea de un edificio para tomar y fumar sin que nadie los moleste, sin embargo dadas las circunstancias son desalojados por una autoridad que se manifiesta más dura que de costumbre. Por la tarde los enfrentamientos con la policía se recrudecen y los tres amigos salen huyendo hacia París, en donde a lo largo de la noche deberán enfrentarse a la violencia cotidiana, a la represión de la policía, al racismo y finalmente a la muerte de su amigo Abdel.

Después de una larga noche regresan al amanecer a la *cit *, antes de despedirse un policía los detiene y por error mata a Vince. Hubert apunta al policía, suenan dos disparos, Said mira estupefacto la escena final enmarcada por un graffiti con la imagen de Baudelaire.

Suburbio y desesperación.

- ***Barrio, España, 1998.***

Esta cinta que repite el esquema de *El Odio*, se ubica en un suburbio de Madrid a comienzos del verano. Al inicio y a manera de introducción, el director Fernando León presenta un collage de imágenes que describen este medio urbano: bloques de vivienda, fachadas cubiertas de ropa puesta a secar, basureros asediados por inmigrantes y pordioseros, viaductos, pasos a desnivel, tráfico de drogas, prostitución, descampados surcados por vías de tren y campamentos gitanos.

Mientras la televisión no deja de hablar del inicio de las vacaciones y de la salida de más de dos millones de habitantes con rumbo a la playa, Manu, Rai y Javi, tres amigos del barrio, se preguntan que hacer en el verano. Ellos sueñan con viajar, pero su realidad es muy diferente.¹⁹ Manu vive con su padre, un alcohol ico desempleado que se la pasa hablando sin cesar de su hermano militar que les manda dinero. En casa de Javi las

¹⁹ En una secuencia cargada de ironía, Rai se gana en un sorteo una acuamoto de lujo. De la sorpresa inicial pasar  al coraje y finalmente a la resignación ante una realidad que difícilmente puede cambiar.

cosas no están mucho mejor, sus padres al borde de la separación discuten todo el día, mientras su hermana baila salsa encerrada en su habitación y el abuelo aparentemente sordo no se despegaba de la televisión. Finalmente, Rai lleva una vida familiar aparentemente tranquila, tiene un hermano que es vigilante en un edificio de oficinas, pero en realidad él prefiere el dinero fácil para salirse de la miseria en la que viven.

Los días pasan y en el barrio no hay nada que hacer. El evento de la temporada es la inauguración de un nuevo supermercado, pero sin dinero el único remedio es vagar por las calles del barrio, divertirse mirando pasar los autos desde lo alto de un puente y buscar entre los contenedores de basura alguna cosa para decorar la "guarida" ubicada bajo un paso a desnivel. Para conseguir algo de dinero, Manu se pone a repartir pizzas a pie, Rai comienza a traficar con drogas, mientras que Javi sufre la última crisis de su madre y la decisión de su padre que decide instalarse a vivir en un coche abandonado en la plaza del barrio.

Es el cumpleaños de Manu y se van a bailar a la ciudad, pierden el último tren y deciden regresar a pie hasta el barrio siguiendo las vías. En medio de la oscuridad descubren una vieja estación ocupada por vagabundos, drogadictos, inmigrantes, hombres, mujeres y niños que parecen salidos del inframundo.

Un día, Rai va a buscar a Javi a su casa, su hermana le dice que no tarda en regresar así que decide esperarlo, mientras tanto comienza a forcejear la cerradura de un auto que se encuentra estacionado en los alrededores. El propietario es un vecino violento que al descubrirlo le dispara a quemarropa, matándolo en el instante.

Segregación racial.

- ***La ciudad está tranquila.***
Robert Guediguian, Francia, 2000.

El cineasta francés Robert Guediguian inició su carrera en 1980 y cuenta a la fecha con 9 cintas. El racismo y la intolerancia enmarcados por un discurso beligerante de izquierda, suelen ser los temas centrales de su obra, que se caracteriza además por ubicarse generalmente en Marsella, su ciudad natal.²⁰ En "La ciudad está tranquila", Guediguian trata de mostrar el lado oscuro de una ciudad bañada por el mar y el sol mediterráneo, de tal forma que el título resulta una ironía ante el ambiente inquietante y la tensión que domina la trama.

Utilizando a la ciudad como una encrucijada, esta película narra las historias entrelazadas de diferentes personajes que representan a su vez diferentes sectores de la sociedad francesa: Michele, es una trabajadora del mercado de pescado que lucha desesperadamente por salvar a su hija de la droga. Gerard un viejo amigo de Michele, mantiene un bar en un barrio popular para encubrir su actividad como matón a sueldo. Paul un estibador que traiciona a sus compañeros de huelga para convertirse en taxista y sus padres jubilados que llevan una vida monótona en su pequeña casa de los suburbios. Abderramane un joven de origen africano, quien después de una estancia en la prisión

²⁰ Puerto mediterráneo de origen helénico, es la segunda ciudad de Francia con una población de más de un millón y medio de habitantes, se distingue por la fuerte concentración de población inmigrante, proveniente del norte de África.

intenta reconstruir su vida. Vivianne una profesora de música casada con un urbanista políticamente oportunista.

"La ciudad está tranquila" constituye también una reflexión sobre las tendencias políticas locales, desde la izquierda desilusionada, hasta el regionalismo nacionalista de los partidos de ultraderecha, que igualmente han proliferado en otros países de Europa.

La escena inicial constituye un largo paneo que describe en toda su extensión la ciudad con su puerto industrial, sus monumentos históricos y sus barrios populares, todo bajo una música de piano interpretada magistralmente por niño inmigrante que solicita la colaboración de los transeúntes para comprar un nuevo teclado.

Cada uno de los personajes, conforme a su condición social vive en sectores de la ciudad bien diferenciados. Vivianne y su marido, representantes de la burguesía local, comparten un apartamento con terraza y vista al mar, en donde se reúnen distinguidos personajes involucrados en una serie de proyectos de regeneración urbana que ignoran la situación de la población de menores recursos. En contraste Michele, su hija Fiona, madre a su vez de la pequeña Ameline, viven en un bloque de viviendas en la parte alta de la ciudad, en donde pese a los crecientes problemas de delincuencia e inseguridad, no existe una comunidad solidaria capaz de enfrentarlos. Muy cerca vive también Abderramane quien intenta concientizar a sus amigos de la necesidad de terminar con los prejuicios raciales que pesan sobre las relaciones vecinales.

Michele trabaja todas las noches en el puerto, descargando cajas de pescado, su hija drogadicta se prostituye, mientras que su marido desempleado colabora con el Partido Frente Nacional, en cuyas reuniones se insiste en la necesidad de expulsar a los inmigrantes. Una noche el marido de Michele, acompañado por otro partidario de ideas fascistas, se encuentra con un grupo de jóvenes de color que se pasean por los muelles, en medio de la oscuridad se pone a disparar y mata a Abderramane.

El sueldo de Michele es insuficiente, casualmente se encuentra con Paul el taxista, quien le empieza a pasar dinero a cambio de favores sexuales. Con este dinero paga la droga que le suministra Gerard, con el fin de mantener a Fiona en casa y evitar que esta se prostituya a su vez con los vecinos. La historia termina mal, Michele decide matar a su propia hija para terminar con el círculo vicioso y por lo menos salvar a su pequeña nieta. Gerard por su parte, tras un pequeño altercado callejero se suicida, torturado seguramente por su conciencia.

En la escena final, el niño inmigrante que aparece al inicio de la película, recibe en su casa, ubicada en un barrio marginal de la ciudad, un piano de cola. Como no hay espacio dentro de casa los hombres de la mudanza lo instalan en el patio. Ahí el pequeño virtuoso comienza a tocar una melodía entusiasmado, los vecinos se asoman y la armonía se instala en ese microcosmos de razas, al menos por un momento.

Marginación y esperanza en la obra de María Novaro.

La directora mexicana María Novaro, realizó estudios de sociología, una situación frecuente entre los realizadores que buscan expresar a través de la pantalla las contradicciones de la vida en la ciudad. En el caso de Novaro, sus historias se ubican en los barrios marginados y sus protagonistas son siempre mujeres que por diversas

circunstancias se encuentran solas, de ahí que sea considerada por la crítica local como una de las principales exponentes del cine feminista.

En su primer cortometraje titulado "Azul celeste"²¹, narra las peripecias de una joven inmigrante, que llega a la ciudad de México en busca del padre del hijo que lleva en el vientre. El problema es que los únicos datos que conoce del sujeto son su nombre y que vive en una casa azul en una colonia llamada ampliación, un nombre que se repite en cientos de barrios proletarios de la metrópoli mexicana. Con un entusiasmo inquebrantable logrará vencer la agresividad de la ciudad y de sus habitantes, logrando hacerse de algunos amigos con quienes se dedicará a recorrer de manera programada la inmensa periferia de esta ciudad hasta dar con su objetivo.

En "Lola", una madre soltera, dedicada al comercio en la vía pública, recorre las calles de una ciudad de Ciudad México en ruinas, marcada por el sismo de 1985, pero sobretudo afectada por la última crisis económica. La protagonista, agobiada por los problemas personales y los enfrentamientos con las autoridades que no le permiten trabajar, decide un buen día dejarlo todo para huir hacia el "paraíso", una playa perdida en donde encontrara la fuerza para seguir luchando.

En "Danzón" una joven viuda que trabaja como telefonista, lleva una vida familiar tranquila hasta el día en que su pareja de baile desaparece misteriosamente. Desesperada y siguiendo su intuición, decide ir a buscarlo al mítico puerto de Veracruz, en donde se encontrara envuelta por un ambiente de erotismo tropical, con marineros, prostitutas y travestis, dispuestos a ayudarla.

- ***El Jardín del Edén, México, 1993.***

En "El Jardín de Edén" María Novaro repite la fórmula, ahora en la ciudad fronteriza de Tijuana. En esta ocasión la protagonista, Serena es una madre de familia con tres hijos (Julian, Paloma y Sergio), que tras la muerte de su marido decide reconstruir su vida en esta ciudad de las oportunidades.²²

Al menos este es el enfoque que adopta la directora frente a la imagen negativa de esta ciudad convertida en la capital del vicio por el cine hollywoodense. Actualmente Tijuana, con una población de más de un millón de habitantes, sigue siendo un polo de atracción para miles de norteamericanos que cruzan la frontera cada fin de semana para divertirse fuera de las leyes de su país. Sin embargo, se debe reconocer también que el carácter de esta ciudad se ha modificado positivamente a partir del auge de la industria maquiladora, convertida desde los años ochenta en la nueva base de la economía local.

En "El Jardín del Edén", María Novaro con minuciosidad antropológica retrata los rincones más representativos de esta ciudad marcada por el crimen organizado y la esperanza de miles de inmigrantes que cada año intentan cruzar la frontera. Serena se instala con sus hijos en una casa autoconstruida, en uno de los numerosos barrios

²¹ Se encuentra incluido dentro del largometraje "Historias de ciudad".

²² No es la primera vez que el cine se ocupa de Tijuana, ni de la vida en la frontera entre México y Estados Unidos. Recientemente Fernando Sariñana, retrato la Tijuana de las bandas juveniles y el narcotráfico en "Hasta Morir", que junto con un clásico de los años cincuenta "Espaldas mojadas" de Alejandro Galindo, destacan por su calidad sobre una amplia producción de serie B, que se ha ocupado concretamente de la leyenda negra de Tijuana.

populares que conforman esta ciudad, que desde lo alto de las colinas parece un campamento gigante. La urbanización es irregular, las calles son de tierra y muchos edificios están contruidos sobre terrazas consolidadas sobre muros formados por neumáticos rellenos con cemento.

El aparente desorden que domina el paisaje urbano contrasta con la rectitud del muro que sigue la línea fronteriza y ajeno a los accidentes topográficos corta de tajo la mancha urbana. Este muro se extiende hasta las playas, en donde la gente se reúne para soñar sobre la vida del otro lado, mientras que a lo lejos, en el mar, los grupos de delfines atraviesan sin problemas los límites inventados por el hombre.

La existencia de la frontera es acentuada por el vuelo constante de los helicópteros de la patrulla fronteriza norteamericana. Por las noches, los hijos de Serena observan desde su cuarto, los haces de luz proyectados por estos helicópteros para disuadir a los grupos de inmigrantes que recorren esta franja de terreno, conocida como la tierra de nadie, intentando "dar el brinco".

Serena tiene como vecinos a la tía Juana, la dueña de un enorme almacén con todo tipo de productos de segunda mano, montones de ropa y muebles que gozan de una gran demanda entre los recién llegados en espera de poder pasar al otro lado. En este local conocerá a Elizabeth, una chicana de segunda generación dedicada al arte conceptual y obsesionada por sus raíces mexicanas. Cerca de la playa vive también su hermano, aislado en una colonia de casas rodantes desde donde observa el paso de las ballenas grises.

En el mismo contexto circulan los demás personajes de la película: Margarita Luna una indígena huave, que trabaja como cocinera de un restaurante típico y que servirá de modelo para una de las creaciones de Elizabeth. Felipe Reyes un campesino de Zacatecas que como otros miles intenta cruzar la frontera. Jane una gringa aventurera y despistada fascinada por el México pintoresco, quien ayudará a Felipe a pasar a E.U., escondiéndolo en la cajuela su auto. El encuentro de estos personajes será el pretexto para dar un paseo por el centro de Tijuana, en donde abundan los bares y las pistas de bailes de mala muerte que sirven de refugio a los turistas menos afortunados.

Después de cruzar la frontera Felipe pasa su primera noche en el motel *Eden* de San Diego, para el campesino mexicano este es el paraíso; sin embargo, al día siguiente se encontrará en un campamento de inmigrantes indígenas que trabajan en las plantaciones del sur de California y en donde las condiciones de vida no son muy distintas a las de su lugar de origen.

Cuadro resumen.

En el siguiente cuadro se resumen los principales elementos que describen el contexto urbano en el que se desarrollan las cintas analizadas. Se han considerado cuatro categorías: el tipo de personaje, los lugares en donde ocurre la acción, las situaciones o conflictos sociales que se presentan y las emociones expresadas a lo largo de la trama.

A través de este ejercicio es posible comparar el contenido de estas películas, definir los puntos en común, así como las diferencias, con el fin de poder construir una serie de conclusiones sobre la visión que nos ofrece el cine sobre la ciudad contemporánea.

Parte 1

	La Virgen de los sicarios.	Pizza, birra y faso.	Estación central.	El odio.	Barrio.	La ciudad está tranquila.	El jardín del edén.	Puntuación
PERSONAJES								
Niños de la calle	•		•					2
Adolescentes	•	•		•	•	•	•	6
Mujer sola	•	•	•			•	•	5
Ancianos					•	•		2
Inmigrantes		•	•	•	•	•	•	6
Policías		•		•	•	•	•	5
LUGARES								
Estaciones de tren o metro	•		•	•	•	•		6
Suburbios	•			•	•	•	•	5
Basurero	•				•		•	3
Puentes			•	•	•	•	•	5
Viaductos		•	•		•	•		4
Vivienda social (conjuntos habitacionales)			•	•	•	•		4
Asentamiento irregular	•				•		•	3
Bares y discotecas		•		•	•	•	•	5
Vistas panorámicas	•	•		•		•	•	4

Con base en los datos anteriores, se tiene que en la primera categoría de análisis, en seis casos los personajes protagonistas son adolescentes o jóvenes marginados; la única excepción es "Estación Central". Con el mismo número de referencias se encuentran los personajes inmigrantes, ya sea de primera o segunda generación o provenientes del interior del país o del extranjero. Las mujeres solas aparecen en cinco películas, seguidas por la presencia de policías que sólo en "El Odio" ocupan un papel relevante.

Por otra parte, los personajes de menor peso son los ancianos, sin embargo esta situación es común dentro de toda la producción cinematográfica que excepcionalmente tiene como protagonistas a personas de la tercera edad.

En cuanto a lo lugares en donde se desarrolla la acción, destacan con cinco puntos las estaciones de metro o de tren, los suburbios, los puentes que sirven de refugio al lumpen urbano y los bares o discotecas en donde suelen reunirse los jóvenes

protagonistas. Destaca también la utilización del recurso de las vistas panorámicas para situar la acción, o bien el desarrollo de escenas ubicadas en partes altas con vista a la ciudad. La visión nocturna de las luces de la ciudad, constituye de alguna forma un "lugar común" que se encuentra en cuatro casos.

Aunque no se considero dentro del cuadro, cabe mencionar la utilización en tres casos del collage de imágenes para introducir al espectador en el contexto urbano en donde se desarrollará la acción, un recurso cinematográfico que nos recuerda la propuesta documental de Vertov y Ruttmann.

Parte 2

	La Virgen de los sicarios.	Pizza, birra y faso.	Estación central.	El odio.	Barrio.	La ciudad está tranquila.	El jardín del edén.	
SITUACIONES / CONFLICTOS SOCIALES								
Marginación	•	•			•			3
Desempleo		•		•	•	•		4
Racismo				•	•	•		3
Represión			•	•	•	•		4
Falta de oportunidades		•		•	•	•	•	5
Delincuencia juvenil	•	•	•	•	•	•		6
Alcoholismo / drogadicción	•	•	•	•	•	•		6
Prostitución	•					•		2
Invasión	•	•				•	•	4
Autoconstrucción	•		•				•	3
Hacinamiento	•	•		•	•	•		5
SENSACIONES								
Soledad	•	•	•			•		4
Inseguridad	•			•	•			3
Desesperanza	•	•		•	•	•		5
Odio				•	•	•		3
Violencia	•	•	•	•	•	•	•	7
Injusticia		•	•	•	•	•	•	6
Religiosidad	•		•			•	•	4
Solidaridad		•	•	•	•		•	5
Compasión			•		•	•	•	4

De acuerdo con la puntuación indicada en el cuadro anterior se puede constatar que los conflictos sociales más comunes en las películas analizadas son la delincuencia juvenil y el alcoholismo o drogadicción, que aparece en seis casos, con excepción de "El Jardín del Edén". Con 5 puntos se tiene la falta de oportunidades y el hacinamiento en la vivienda, seguidas del desempleo, la invasión de terrenos o espacios para vivienda y la represión de la autoridad. La problemática social menos citada es la prostitución, que aparece en sólo dos casos. En cuanto al racismo, se observa que es una situación que sólo se señala en las cintas europeas.

Finalmente en cuanto a las emociones transmitidas por estas películas el denominador común es la violencia, seguida por la injusticia que se encuentra en seis casos, exceptuando "La Virgen de los Sicarios", dominada por una actitud amoral e irreverente. Dentro de esta categoría se consideraron también emociones positivas, como la solidaridad y la compasión entre los personajes, así como la religiosidad muy presente en los ambientes populares en donde se desarrollan algunas de estas cintas ²³.

Exceptuando estas emociones "positivas" se consideraron un total de 32 elementos que hacen referencia a aspectos negativos de la vida en la ciudad. De manera

²³ En Medellín los sicarios, se reúnen en la iglesia para pedirle a la virgen que los ayude a matar al próximo, utilizando balas benditas o grabadas con figuras de santos.

En Tijuana los inmigrantes ilegales le rezan a Juan soldado para que los ayude a cruzar del otro lado.

En su odisea por el sertao brasileño, Dora y Josué seguirán los pasos de la peregrinación a Bon Jesus do Norte.

general se considera que en las siete cintas analizadas existen elementos que hacen referencia a la mayoría de estos aspectos. Sin embargo, dentro del nivel de análisis presentado en el cuadro se pueden ordenar estas películas en base al mayor o menor número de referencias negativas a la ciudad, de la siguiente manera:

Barrio	25 puntos	
La ciudad está tranquila	25	"
El odio	21	"
La virgen de los sicarios	19	"
Pizza, birra y fasso	18	"
El jardín del edén	15	"
Estación central	14	"

Es decir, "Barrio" y "La ciudad está tranquila" ofrecen la visión más negativa y de alguna manera la más completa de la urbe contemporánea, mientras que "Estación central" y sobretodo "El Jardín del Edén", presentan un entorno urbano hostil en medio del cual puede surgir la amistad o el amor, insistiendo en la ciudad de las oportunidades y en la posibilidad de mejorar, incluyendo un *happy end*.

Conclusión

Como se ha podido constatar, a lo largo de la historia la ciudad ha sido el origen de sentimientos contradictorios, a veces de rechazo, otras de admiración por parte de sus habitantes, víctimas y beneficiarios a la vez de esta forma de organización social y espacial que parece ser parte inherente a la evolución del ser humano. Aunque en este trabajo se ha dado prioridad a las manifestaciones del malestar por la metrópoli contemporánea, se reconoce también la existencia una visión positiva que concibe a la ciudad como fuente de bienestar.

Considerando ambas posturas, se puede concluir que la historia del pensamiento sobre la ciudad ofrece un balance equilibrado entre sus defensores y sus detractores. Esta conclusión resulta tan poco precisa como la subjetividad de las emociones humanas, sin embargo demuestra la dificultad para apreciar en toda su complejidad el fenómeno urbano contemporáneo. El cine tampoco escapa a esta ambigüedad emocional al ocuparse de la ciudad, aunque no deja de llamar la atención el hecho de que resulta más sencillo encontrar cintas que presentan una imagen negativa de la ciudad que alegrías positivas de la misma.

Bibliografía

- Amendola Giandomenico. La ciudad postmoderna, Madrid, Celeste Ediciones, 1997, :379.
- A.V. El malestar urbano en la gran ciudad. Madrid, Talasa Ediciones, 1997, :114.
- Benevolo Leonardo. Orígenes del urbanismo moderno, Madrid, Celeste, 1992, :208. (1ª ed.1963)
- Bettin Gianfranco. Los sociólogos de la ciudad, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, :202
- Blanquart Paul. Une histoire de la ville. Pour repenser la société, Paris, Ed. La Découverte, 1997, :194 (La Découverte Essais)
- Gilloch Graeme. Myth & Metropolis. Walter Benjamin and the city. Cambridge, Polity Press, 1996, :227.
- Hall Peter. Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, :478.
- Lees Andrew. Cities perceived. Urban society in european and american thought, 1820-1940. Manchester, Manchester University Press, 1985, : 360.
- Mitscherlich Alexander. La inhospitalidad de nuestras ciudades., Madrid, Alianza, 1969, :173.
- Sica Paolo. La imagen de la ciudad de Esparta a Las Vegas. Barcelona, Gustavo Gili, 1977, :346. (ilust.) (1ª ed. 1970)
- Simmel Georg. Sociología 2. Estudios sobre las formas de socialización. Madrid, Biblioteca de la revista de Occidente, 1977, :643-740.