

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
DEPARTAMENTO DE ASUNTOS PÚBLICOS
CONVOCATORIA 2012-2014**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS
URBANOS**

**FICCIÓN URBANA
LAS CIUDADES EN EL CINE DE FICCIÓN
“CASO QUITO”**

JORGE ARTURO NARANJO ALBÁN

JUNIO DEL 2017

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
DEPARTAMENTO DE ASUNTOS PÚBLICOS
CONVOCATORIA 2012-2014**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS
URBANOS**

**FICCIÓN URBANA
LAS CIUDADES EN EL CINE DE FICCIÓN
“CASO QUITO”**

JORGE ARTURO NARANJO ALBÁN

**ASESOR DE TESIS: DRA. MARÍA BELÉN ALBORNOZ
LECTORES/AS: DRA. PATRICIA BERMUDEZ. DR. MARCO ANTONIO
VILLARUEL**

JUNIO DEL 2017

DEDICATORIA

A la memoria de Roberto Raúl Proaño Rivas
“Ñaño Beto, siempre con nosotros”

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer en primer lugar a la Facultad Latinoamérica de Ciencias Sociales “FLACSO” por brindarme dos magníficos años de enseñanza y de crecimiento.

A la Dra. María Belén Albornos Barriga, por su acertado trabajo en el proceso de asesoría y corrección del presente trabajo y oportunos comentarios que enriquecieron la presente investigación.

Muy especiales agradecimientos a mi abuelita Fanny Germania por ser la que soporta alegrías, llantos, enojos y un sin número de sentimientos, por ser lo más importante en mi vida y por ser ella la dueña de mis victorias.

A mis padres Marco y Diana, cómplices de mi existencia por su constante esfuerzo y dedicación hacia mí, por apoyarme, brindarme su cariño, sus palabras de aliento y por presionarme cuando es necesario, sin ustedes todas las metas serían carreras eternas.

A Roberto, Cecilia, Giovanna, Christian, Sandra y Niklas, gracias por tanto cariño, por ser los tíos, los primos, el compadre, la comadre y el ahijado más espectaculares del mundo, por confiar siempre en mí y por ser mis ejemplos.

A mis hermanos Nicolás, Consuelo, Miguel, Diana Carolina, Juan y Lucía por siempre estar pendientes de mí por apoyarme y por ser todo lo que son.

A Tati por ser mi gran compañera, mi paño de lágrimas, la que me corrige, la que me anima, la que me soporta y la que siempre tiene un abrazo guardado para mí y por siempre creer en mis ideas por más locas que estas fueran, gracias por la fe y porque nunca te rindes.

A mis compañeros y amigos del camino: Daniela, Juan Camilo, Jaime Ernesto, Andrés, Lina, Sofía, Yadira, Gabriela, Milton, Estefanía gracias por tanto cariño, alegría, diversión, apuros, vergüenzas, angustias, rizas pero sobre todo porque gracias a ustedes el camino fue algo espléndido. “Zizek Puede”

A mis grandes amigos, que más que amigos son hermanos: Santiago, Jorge, Daniel, Rodrigo, Juan y Andrés porque siempre me hacen barra, me dan ideas y puedo tener miles de agradables conversaciones y de una u otra forma por ser los que siempre están ahí.

A esas grandes personas que están en mi corazón Consuelito, Jeniffer Vanesa, Luis, Pato, Estefi, Luis Esteban que son los que le ponen el plus a la alegría del caminar por esta vida.

Por último, pero no menos importante quiero agradecerte a ti, a ti que me cuidas cada mañana, a ti que estas presente en cada decisión que tomo, a ti que me guías y no me has dejado caer, a ti que llevas el control de mi vida, a ti Señor, a ti mi Dios, a ti Jehová Dios de Israel.

Por supuesto muchas gracias a todos quienes quieren ser parte de esta investigación como lectores, todos los errores que haya en la misma son totalmente mi responsabilidad, ustedes sabrán disculparlos y como para escribir no se necesita más que el don de la palabra y de la inventiva propia ustedes comprenderán que al momento de escribir pues.....

En Fuentealbilla escribimos de todo.

ÍNDICE

Contenido	Páginas
RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
CAPITULO I	16
EL CINE, LA CIUDAD Y SU REPRESENTACIÓN	16
Relación entre ciudad y cine.	18
¿Cómo se construye una imagen de ciudad?	21
Producción, reproducción del espacio, cinematografía y representación.	25
Conocer y reproducir a la ciudad.	29
El cine y el espacio: el porqué de la locación.	33
Un mundo visual, cinematografía de la ciudad.	37
CAPÍTULO II	41
LA CIUDAD Y SU AGENCIA EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA	41
La ciudad: ¿protagonista, contenedora o mero fondo?	43
La temática urbana. Las ciudades y sus conflictos visibilizados en los filmes, determinismos, fenómenos y características particulares.	48
Tres películas, tres historias, una ciudad. Esta vez la ciudad desde el cine “Caso de Quito”	55
Cinematografía y construcción del espacio.	61
CAPITULO III	66
CONSTRUYENDO, CONSUMIENDO, PRODUCIENDO Y REPRODUCIENDO A QUITO EN TRES FILMES, SU TERRITORIO, SUS IMAGINARIOS, SUS MITOS, SUS REALIDADES.	66
A tus espaldas (2010), segregación espacial, violencia y discriminación. Las dos caras de Quito	77
Cuando me toque a mí (2006): Dios los cría, la ciudad los junta, historias posibles en una ciudad palpable	83
No Robaras (A menos que sea necesario) (2013): Maltrato, marginalidad, pobreza y delincuencia. Un Quito en su faceta real, la lucha por sobrevivir en la jungla de cemento.	88
CAPITULO IV	93

LOS ESTUDIOS URBANOS Y EL CINE UNA “UNA RELACION	
INQUIETANTE”	93
La ciudad y su configuración en el cine.....	100
La fotogénica trama urbana.	101
Construyendo el paisaje	103
El Cine en la historia de las ciudades y de lo urbano.....	105
Estudiando a la ciudad mediante los filmes.....	108
La ciudad se expone sola.	109
CONCLUSIONES	112
BIBLIOGRAFÍA	123
DOCUMENTOS	127
ENTREVISTAS	127
LISTA DE FILMES ADICIONALES QUE SIRBIERON	
A LA INVESTIGACIÓN	127
ANEXOS	127

RESUMEN

El presente trabajo es una investigación sobre la relación que ha mantenido el discurso cinematográfico “la cinematografía” con los espacios urbanos, puntualmente hablando las ciudades.

Este trabajo se realizó mediante un período de dos años de investigación en los cuales se estudió de manera profunda la teoría de la representación y deferentes teorías urbanas transversalizadas a la producción y el discurso cinematográfico ,mediante el análisis principalmente de tres filmes de producción ecuatoriana y tomando como ejemplos numerosas películas realizadas en distintos lugares del mundo.

El análisis inductivo y deductivo que se realiza mediante el estudio teórico, las entrevistas y la observación científica del fenómeno a estudiar ha permitido que este trabajo se concluya de manera amplia y que exista la posibilidad de una continuidad y una ampliación de la investigación que en el futuro. Actualmente es pertinente una investigación sobre las representaciones urbanas en los discursos cinematográficos ya que la ciudad como un lugar común esta está llena de contenidos que afectan el entorno humano.

El comprender las ciudades y el mundo urbano desde el arte es una visión que amplía los significados urbanos y que coadyuva a un mejor entendimiento de las dinámicas que persisten en las ciudades y que son parte de la convivencia cotidiana de los diferentes conglomerados humanos que habitan en ellas.

Finalmente este trabajo viene a ser una panorámica de como la cinematografía ha utilizado a las ciudades y al mundo urbano como una especie de banco de trabajo o de una enorme base de datos para conseguir temática.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de la humanidad, prácticamente desde sus inicios, el ser humano ha buscado diferentes maneras de auto representarse y representar su entorno, en la actualidad los conglomerados urbanos, habitantes especialmente de las ciudades, cuentan con diversas formas de representarse y de representar su ciudad en una suerte de producción y reproducción espacial (Lebfebre) y una forma de hacerlo es mediante la imagen y el arte.

Desde la antigüedad hasta nuestros días, las ciudades han sido un importante foco de atención principalmente por todo lo que significan sus contextos y espacios, son estas ciudades compuestas por lugares y no lugares (Auge), las que hacen posible que se den historias que se puedan contar.

Desde el asunto más efímero como la compra en una tienda de barrio hasta grandes movimientos sociales, culturales, políticos se llevan o tienen su lugar en las ciudades.

La trascendencia de su naturaleza asociativa y acumulativa hace imprescindible entonces una investigación desde una mirada del arte pero también una aproximación sobre un escenario común y dicho sea de paso el más utilizado en diferentes producciones cinematográficas.

Los espacios que podemos encontrar en las metrópolis están cargados de significados propios de la cultura que los habita, así mismo la continua modificación y expansión de las manchas urbanas, va construyendo nuevas concepciones y usos del espacio que a su vez necesitan representarse y comprenderse.

Son fenómenos como la división geográfica norte-sur, procesos de urbanización extensiva, gentrificación, delincuencia, inseguridad, falta de acceso a servicios, modificaciones territoriales diversas las que han conllevado a mirar a la ciudad no solamente como un espacio de habitad, sino que también se la ha empezado a considerar como un lugar para infinitas representaciones, contenedora de historias y en muchas ocasiones protagonista misma.

Por otro lado, las actuales crisis urbanas han conllevado a buscar en los diferentes medios como la producción cinematográfica un canal para difundir estos fenómenos antes mencionados para de una u otra forma poder visibilizarlos de una manera en la cual el arte juega su papel al momento de contar a la ciudad y a sus historias.

El cine, inventado por los hermanos Lumiere en las postrimerías del siglo XIX, estrenado en París el 28 de septiembre de 1895, no solamente es parte de una de las artes modernas, sino también un elemento importante para poder representar diferentes entornos sociales, entre ellos las ciudades.

Ahora bien, antes de empezar nos enfrentamos a la siguiente cuestión: ¿La ciudad representada en el cine o en los diferentes discursos cinematográficos es real o ficticia? Partiendo de que vamos a hablar de cine de ficción, no del documental.

Para responder esta pregunta entendamos primero que cada filme parte desde la visión de su creador y lo que se representa entonces es una concepción que se tiene del espacio y de la ciudad, ahora bien, la interpretación de la imagen mostrada será otro asunto a considerarse puesto que esta es la visión que tiene el espectador del espacio en cuestión.

El espacio urbano, la ciudad que es la que nos interesa analizar dentro del mundo del cine tendrá varias reproducciones e interpretaciones, objetivamente ¿Cuál es la verdad de la ciudad representada? Es una pregunta muy complicada de contestar considerando que cada ciudadano tiene su visión e interpretación propia de los espacios y lugares *“Visión, creencia, representación y verdad son términos claves para comprender la importancia del cine en lo que se refiere a su capacidad de interpretar, movilizar y articular el imaginario individual y social.”* (Colaizzi, S.F: 6). No hablamos entonces solo de realidad, hablamos de imaginarios sobre una realidad sobre un espacio real y concebido que se llama ciudad.

Es justamente lo que se va a analizar en el presente trabajo, ese cómo y porqué la ciudad o cierta ciudad hace parte de la película ya sea esta como protagonista, contenedora o telón de fondo.

Partamos entonces de una hipótesis muy concreta: La ciudad no es solamente un elemento de la humanidad ni un espacio en donde transcurre la vida, la ciudad es un ente autónomo el cual se expande, se modifica y se transforma dependiendo de sus necesidades. Estas características convierten a la ciudad y a sus espacios en grandes contenedores y proveedores de contenidos para la representación cinematográfica. Dicho esto es relevante reconocer la importancia actual de la proyección urbana en los discursos cinematográficos, convirtiendo este espacio en un protagonista de los filmes.

Ahora viene otra pregunta ¿Por qué se escogió un tema así para una investigación en estudios urbanos? Sin duda no resulta sencillo responder a tal incógnita, pero vamos por partes.

En primer lugar el cine ecuatoriano se encuentra en un período de crecimiento, cada vez más son los filmes que independientemente de su calidad salen a la pantalla nacional y muchos de ellos internacionalmente, esta coyuntura ha logrado visibilizar los diferentes contextos del país desde el arte y uno de estos es el urbano, sin duda y teniendo en cuenta que Quito es la capital y la segunda ciudad en población del país, esto la hace una excelente contenedora de historias altamente valorables para el cine.

En segundo lugar, es un objetivo del investigador establecer la importancia de los contextos urbanos en los discursos cinematográficos. Esta necesidad se da ya que desde sus inicios el cine utilizó contextos urbanos o realidades urbanas hoy no tan importantes pero aún significantes en la vida de una ciudad y por su puesto en sus habitantes.

La necesidad de plantearse esta investigación se da no solamente por todos los motivos antes mencionados, sino también por el deseo de descubrir que es lo que sucede en la ciudad y a la ciudad cuando se la representa, es que acaso se la representa como es realmente, o sus imaginarios, o sus contextos, o sus espacios. La verdad es más un global de todo esto que finalmente hace que la ciudad se represente por sí sola.

Con respecto a la metodología que se irá implantando cabe destacar que esta es una tesis inductiva-deductiva, y la investigación se ha hecho mediante el análisis de diferentes filmes (Véase Anexos) los cuales han ido aportando a la investigación y a las diferentes reflexiones sobre el tema.

A su vez se ha tomado de ayuda de herramientas de investigación como entrevistas, grupos focales y conversatorios partiendo del concepto de representación y pasando por los conceptos de espacio, significado, y de ciudad.

Espacio es a ciudad lo que significado es a representación, lo que quiere decir que estamos buscando como la representación da sentido al significado que existe dentro del espacio el cual es la ciudad y al mismo tiempo como los contenidos de este espacio influyen dentro del discurso cinematográfico por lo que nos planteamos también lo que espacio es a representación es equivalente a lo que ciudad es significado.

La primera etapa de esta investigación se refiere a un camino exploratorio en el cual se utilizaron los siguientes métodos:

1. Revisión bibliográfica y audio visual.
2. Determinación de los conceptos a utilizarse dentro del marco teórico
3. Selección de los casos de investigación “tres filmes” (*A tus espaldas, Cuando me toque a mí y No robarás “A menos que sea necesario”*)

La revisión bibliográfica y audio visual tuvo como objetivo encontrar referentes y diversas lecturas sobre como el cine ha tomado a la ciudad y a los contextos urbanos dentro de sus discursos, también para coadyuvar a la formulación y análisis de los conceptos que guían la presente investigación, en un principio se iba a tomar el concepto de idealización en vez de representación pero no poseía el necesario rigor científico puesto que la idealización viene de concepciones subjetivas mientras que la representación es un asunto concreto y observable que si bien es cierto también tiene un componente subjetivo, este proviene de una visión de una realidad en particular.

Dentro de esta revisión bibliográfica y audio visual, se realizaron entrevistas abiertas con informantes vinculados tanto al que hacer dentro de los estudios urbanos, y el cine, gracias a esto se pudo identificar autores y textos y puedan enriquecer la investigación. En este aspecto cabe recalcar que esta tesis como se menciona párrafos más arriba es inductiva-deductiva, contiene principalmente reflexiones del autor, por lo tanto queda abierta a discusión.

Este es otro punto dentro del marco metodológico. Un objetivo ulterior del autor es abrir un dialogo o una discusión sobre la temática para que esta tenga continuidad.

Se realizaron tres tipos de preguntas:

1. Descriptivas.- Para averiguar sobre la situación actual de la temática a investigarse, en este caso la situación del cine y de la ciudad, entendiendo esta última como estudios urbanos.
2. Interpretativas.- Que piensa la gente vinculada al cine sobre la ciudad, y que piensan las personas vinculadas a los estudios urbanos sobre el cine.
3. Teóricas.- Sobre qué teoría vamos a reflexionar

El segundo método utilizado es producto del primero, ya que gracias a la revisión bibliográfica y a las entrevistas se determinaron los conceptos claves para encaminar a la investigación. Esto permitió obtener o mejor dicho determinar la relación entre ciudad, espacio urbano y cine.

Considerando el actual crecimiento del cine ecuatoriano e internacional, la ley de cine del Ecuador y la proliferación de escuelas y facultades de cine así como el crecimiento del interés por asuntos urbanos, facilitó el análisis conceptual mediante la aplicación de relaciones yuxtaposicionales entre el concepto de representación, cine, ciudad, y espacio.

Sin embargo estos conceptos también abrieron el campo al estudio de la teoría de la representación, la teoría del lugar y no lugar entre otras que se encontrarán dentro del primer capítulo. La depuración conceptual también tuvo un papel relevante puesto que gracias a esta se pudo eliminar conceptos que poco aportaban a la investigación. Este proceso se lo realizó tomando en cuenta las tres variables principales: ciudad, cine y representación. Estas variables contenían varios conceptos que se fueron rechazando en el proceso de análisis y reflexión que llegó mediante un monitoreo permanente de la información utilizando métodos de lectura, re lectura y de re interpretaciones.

La última parte del camino metodológico fue la selección de los casos de estudio, lo cual no resultó un problema si tomamos en cuenta que los tres filmes fueron del grupo de los más emblemáticos en la última década y que además transcurren en la ciudad de Quito lo que facilitó ampliamente el proceso investigativo.

Siendo una tesis de corte cualitativo y reflexivo, una de las técnicas utilizadas fue la observación científica, para esto se tomó a la cinematografía como parte cotidiana de la vida social en donde las películas proyectan realidades pero también un componente ficticio. La observación ha permitido un conocimiento directo de la situación de la temática es decir gracias a ella se pudo recolectar información valiosa a manera de estado del arte, pero a su vez permitió deducir diversas conclusiones.

En este contexto, dentro de la relación entre ciudad, mundo urbano y cinematografía se identificó un sistema social complementario entre el arte y la realidad expuesta por el entorno urbano. Gracias a diferentes caracterizaciones que se hicieron de la ciudad como objeto de estudio, como proveedor de información o como fondo estético, se logró entender su utilidad dentro de los filmes pero también su protagonismo.

Pero cabe recalcar que se buscó los casos más representativos o mejor dicho los casos más notables ya que de estos dependerá la conceptualización que se haga a la inducción de la temática.

Además se buscó mediante diálogos y conversatorios con personas vinculadas al cine y a los estudios urbano, material audiovisual extra para citar deferentes ejemplos y casos, Esto se hizo por medio de foros privados y de grupos focales, sin embargo estos métodos no se realizaron de manera abierta, sino que fueron reuniones de trabajo en donde mediante lluvia de ideas y mediante la técnica del descarte se escogió qué ideas, conceptos, definiciones y análisis utilizar para el presente trabajo.

Finalmente se debe recalcar y corresponde decir que siendo –recalco- una tesis de corte cualitativo y reflexivo es normal que se tienda al cuestionamiento de lo que se ha escrito a continuación, sin embargo como se mencionó anteriormente en esta introducción, existe una intención primaria de abrir el tema justamente al cuestionamiento y al debate que será enriquecedor a la temática en si o a las temáticas urbanas o cinematográficas.

Para ello en el primer capítulo se analizará todo lo concerniente a lo que es la representación y que tiene que ver la misma con la producción, reproducción e interpretación del espacio tomando en cuenta la relación de la ciudad y el cine y considerando cómo se va construyendo la imagen de una ciudad en las películas, dentro de esta premisa nos planteamos entonces una visión no solamente desde lo urbano, sino también desde lo referente a la interpretación de los espacios y los lugares.

El principal objetivo de nuestro primer capítulo es evidenciar de qué manera se representa la ciudad y cuáles son esos métodos de representación para ello es imprescindible entender lo que significa y representa el espacio ya que las ciudades son espacios de continua transformación y evolución dependientes de las acciones humanas y sociales, es por eso que los mismos tienen un significado o mejor dicho varios significados.

Otro punto importante del primer capítulo es conocer justamente que es el espacio y cuál es su contenido simbólico, como se construye, se reproduce y se representa es decir, pasamos del espacio tangible y percibible al espacio sensible es decir los elementos simbólicos, imaginarios y reales que forman parte de él.

El segundo capítulo es un análisis ya más aterrizado sobre la agencia de la ciudad en los filmes, es decir la importancia que esta tiene en las producciones cinematográficas. Es entonces el momento de analizar a la ciudad como una protagonista, como una

contenedora y como un telón de fondo y descubrir el porqué de estas tres características, culminando con una conclusión de como el cine va produciendo este espacio.

Sin embargo el hablar de una ciudad x sería demasiado extenso y muy poco aportante para un análisis específico de la relación del cine con la ciudad es por eso que se va aterrizando en el contexto quiteño específicamente en tres producciones en donde se muestra la ciudad, las cuales son “*A tus espaldas*” “*No robarás (A menos que sea necesario)*” y “*Cuando me toque a mí*”. Estos tres filmes se han escogido puesto que cada uno de ellos lleva a la ciudad con una característica puntual: Protagonista, contenedora y telón de fondo.

El tercer capítulo ya es un análisis concreto de estos tres filmes antes mencionados con el objetivo de brindar un acercamiento ya más profundo a lo que tratamos de analizar puntualizando en la ciudad de Quito. La representación que puntualmente se le ha dado a esta ciudad es también como veremos la creación de un sentido de significaciones espaciales las cuales son dependientes de acciones ciudadanas que le dan valor a los espacios y a los lugares en una especie de suerte circunstancial en la cual vemos dos caras de Quito

La geografía y división de la ciudad entre norte y sur, crearon en el desarrollo de Quito no solamente una diferencia de clases sociales sino también formas distintas de economía y organización humana, al mismo tiempo estos contextos de a poco se han ido retratando en diferentes representaciones y una de ellas son las películas.

Pero no solamente es esta particularidad la que hace a Quito interesante para el cine, sino también su organización social en sí y sus historias. Como bien sabemos los que hemos habitado esta ciudad. La capital posee un sin número de contrastes, los mismos que han viabilizado esta investigación. Tenemos en Quito una mezcla de habitantes de diferentes estratos sociales, ideologías, condiciones económicas y sabemos cuáles son los estigmas y estereotipos más comunes de la urbe, era necesario en un momento determinado visibilizarlos desde el cine, en otros palabras introducir a la ciudad a la pantalla grande ya que de manera artística al -parecer de este autor- el espectáculo de la cinematografía causa una reflexión que no se da en la cotidianidad.

Es por eso que el cuarto y último capítulo esté enmarcado en un análisis de la relación entre el cine y los estudios urbanos. No debemos negar que la representación es un principio importante para la construcción, si en el cine se representa una ciudad, se

está construyendo un espacio urbano con significados y significantes, probablemente partiendo desde una visión o una concepción muy particular pero que se visualiza de manera general, entendiéndose esto como un conjunto de visiones que se tiene de los espacios y de los lugares.

CAPITULO I

EL CINE, LA CIUDAD Y SU REPRESENTACIÓN

Partamos de la siguiente pregunta. ¿Qué es lo que representa el cine cuando muestra la ciudad o qué está representando el cine en o de la ciudad?, muy probablemente sea sus espacios, sus imaginarios o su cotidianidad. Sin embargo hablar de la representación de las ciudades es entrar en el meollo mismo de la esencia de la representación, es decir que cual es el significado de la representación y como este influye en las cosas que se muestran o valga la redundancia se representan.

Como menciona Stuart Hall (1997), representar es producir sentido e intercambiarlo, sin embargo la base de la representatividad implica el uso de una carga simbólica la misma que muchas veces es producto de los imaginarios. En el mundo del teatro, la representación es poner en escena algo, sea esto verídico o ficción, en el cine la representación toma la misma connotación, ahora bien si nos enmarcamos en el cine de ficción ¿Cuál es el uso de la representación? O mejor dicho ¿Qué representa la representación? Hall bien lo dice, la representación es la creación de sentido, si el cine representa un imaginario o un espacio entonces está creando un sentido, una referencia visual de algo. Ahora bien para que se dé una representación el locutor debió ser antes receptor para poder llenarse de toda esa carga simbólica a la cual va a representar.

Como los lingüistas gustan de decir: ‘los perros ladran. Pero el concepto de “perro” no puede ladrar ni morder.’ Puedes hablar solo con la palabra para vaso –VASO-que es el signo lingüístico que se usa en castellano para referirse a los objetos en que bebes agua. Es aquí donde aparece *la representación*. Representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes mediante el lenguaje. Es el vínculo entre los conceptos y el lenguaje el que nos capacita para referirnos al mundo ‘real’ de los objetos, gente o evento, o aun a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios. (Hall, 1997: 4)

Si se representa el concepto de ciudad, no solo se está refiriendo a la ciudad literal, a sus calles, plazas, edificios, casas, servicios, sino también al trasfondo simbólico que representa el concepto de ciudad, las creencias, los imaginarios, el mundo mágico-mítico, o las imágenes no verídicas exageradas. Es decir que el concepto de ciudad dentro de la representación abarca un sin número de aspectos reales tangibles y ficticios intangibles, pero del mismo modo aspectos reales intangibles como es la cultura ciudadana.

Pero la representación tiene el poder al mismo tiempo de combinar el aspecto real con el ficticio o en su defecto exacerbar el real dándole carácter de ficticio es decir, la posibilidad de tomar un aspecto representativo de la ciudad y exagerarlo al punto que podría causar una estereotipación de dicha ciudad en base a ese aspecto.

Es bastante simple como podemos formar conceptos de cosas que percibimos –gente y objetos materiales, como sillas, mesas y escritorios. Pero también formamos conceptos de cosas más bien oscuras y abstractas, que no podemos ni ver, ni sentir o tocar de manera simple. Piensa por ejemplo, en nuestro concepto de guerra, o muerte, o amistad, o amor. Y, como hemos observado, también formamos conceptos sobre cosas que nunca hemos visto, y posiblemente nunca veremos, y sobre gente y lugares que simplemente hemos inventado. Podemos tener un concepto claro de, digamos, ángeles, sirenas, Dios, el Demonio o de Cielo y el Infierno, o de Middlemarch (el pueblo provincial ficticio de la novela de George Eliot), o de Elizabeth (la heroína de Orgullo y Prejuicio de Jane Austen). (Hall, 1997: 4).

Bajo esta dimensión reconocemos pues que la cinematografía tiene el poder de representar cosas de la ciudad como sus imaginarios, espacios y cotidianidad, pero estas tres categorías se encuentran condicionadas a ciertos saberes previamente adquiridos y como estamos hablando de cine entonces estamos hablando de imágenes.

Se puede pensar que las imágenes se encuentran dotadas de una carga emocional, cultural, estética, simbólica y objetiva, pero en este punto es necesario hacer cuestionable el papel de la objetividad tanto del creador de la imagen como del que la observa. Cuestionable desde el punto de vista en que la imagen es creada desde un acervo o desde un conocimiento previamente adquirido pero al mismo tiempo la imagen se la observa desde la carga cognitiva del que observa.

La mirada entonces está anclada al conocimiento el cual ayudará a construir la valoración o significado de la imagen que cada persona tendrá en particular. “Construimos imágenes no solo respondiendo a patrones culturales específicos, sino que la mirada es educada teniendo en cuenta prácticas específicas. (Ardévol y Muntañola, S.F: 17)

Bajo esta dimensión entonces, el concepto de ciudad y su inicio queda relativo referente a la mirada del observador, ya que la mirada está dentro de ciertos patrones valorativos en relación con el pensamiento el cual consiste en un sistema de distinciones

visibles e invisibles (De Sousa Santos, 2010) que permiten la valoración de la imagen haciendo así a la visualidad un sentido de infinitas posibilidades para la interpretación.

Pero lo que se mira finalmente resulta ser una realidad, la misma que se puede abstraer y qué es percible, más allá de esto está la parte subjetiva del creador o del realizador de esta imagen que finalmente resulta ser la no existencia ya que las subjetividades son distintas las unas a las otras por lo que la subjetividad de por sí es invisible, “lo que es producido como no existente es radicalmente excluido porque se encuentra más allá del universo de lo que la concepción aceptada de inclusión considera a su otro.” (De Sousa Santos, 2010: 29)

Entonces se puede decir que la visualidad esté entre dicho ya que la comprensión de visualidad también está inmersa dentro de un mundo particular de ideas propias es decir, la visualidad vista desde el mundo individual de cada persona que mira, estará condicionada bajo una lógica cultural y vivencial propia, en donde cada individuo reconocerá como existente lo que él quiere o puede mirar.

En el mismo sentido se encuentra situada la representación, es decir que representamos desde nuestra carga cognitiva, desde nuestro conocimiento o desde nuestro sentir, y si la representación es dar sentido a las cosas como bien lo menciona Hall (1997), se debería aceptar que en el cine cuando representa o presenta a una ciudad está construyendo su sentido de espacio es decir se está produciendo y reproduciendo un espacio urbano el cual se muestra en el filme desde cierto sentido.

Es esta producción del espacio de manera visual la que interesa, porque si bien si solamente se utiliza una ciudad específica de mero fondo, por qué precisamente esa ciudad y por qué no otra, es necesario entonces reconocer que el espacio se produce y se reproduce gracias a que este tiene un significado importante en la vida cotidiana, es decir ese espacio en donde se van construyendo diferentes relaciones o donde suceden ciertos acontecimientos que dotan al lugar de simbolismo, el mismo que se puede representar mediante el discurso cinematográfico y darle un sentido al significado del lugar.

Relación entre ciudad y cine.

Para poder entender la relación entre cine y ciudad está Manuel Delgado (1999) este autor realiza un análisis de la ciudad, el habitante y su relación desde la antropología, el cine y la sociología. Se constituye como un estudio concerniente, pues intenta relacionar la

antropología urbana con cuestiones tales como la literatura y el cine, poniendo de escenario la ciudad con todo lo que ella posee.

Delgado ve el cine como una herramienta para cuestionar el comportamiento de los habitantes de la ciudad. La dupla conformada por la sociedad y la ciudad se constituyen como los elementos perfectos de análisis antropológico que pueden ser mostrados en una película.

El cine hecho todo él de acciones y movimientos estaba protagonizado por agentes aislados o comunidades en un medio ambiente al mismo tiempo sensible – cosas, sustancias, paisajes – y no sensible – la economía, la religión, la ideología –. Haciéndolo, reclamaban nuestra atención hacia lo que se mostraba, lo intrínseco; pero también hacia lo que no se pretende mostrar pero está ahí; lo que no aparece subrayado, sino difuminado alrededor, lo que está fuera de los encuadres, antes o después de las escenas vistas. (Delgado, 1999: 63)

Para Delgado la imagen provista por los filmes, se constituye como una visión de los contextos urbanos, tanto desde el punto de vista de las relaciones humanas, como de la relación entre los habitantes y su ciudad.

Por último, para esta temática se tienen los aportes de Quiroz (2001) que intenta mostrar cómo el espacio urbano puede ser un generador de diversas emociones o un determinante del estado de ánimo y cómo esto es susceptible de ser proyectado en una imagen fílmica. Para Quiroz, el cine es un producto absolutamente urbano, que se realizaba con fines económicos, pero donde el dinero que lo pagaba surgía del deseo de observar el espacio urbano que las películas mostraban. Para el autor:

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 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 (Quiroz, 2001: 7)

Quiroz enfatiza en el hecho de que el cine como una forma de expresión, muestra la ciudad no solo como un lugar donde se desarrolla una vivencia, sino que se ha ocupado de mostrar el malestar que éstas generan debido a diversos fenómenos como la contaminación, la violencia, el tráfico.

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 (Quiroz, 2001).

Esto nos lleva a pensar entonces que el análisis del imaginario de las ciudades en el cine no solo se da desde la ciudad como escenario *per se*, sino que va mucho más allá de mostrar a la ciudad como se percibe tanto positiva, como negativamente, teniendo como base la claridad de que la ciudad como escenario parte del imaginario que el cineasta haga de la misma, pero que este imaginario está completamente influenciado por los elementos positivos y negativos que posea cada ciudad.

Sin embargo, toda la visualidad citadina que se muestra en los filmes, distorsiona la realidad de lo que verdaderamente son las ciudades “con frecuencia los críticos han resaltado el hecho de que las ciudades presentadas en la gran pantalla tienen poco en común con las ciudades que representan y que hay una gran discrepancia entre la actividad social de los protagonistas y su estilo de vida” (Sorlin, 2001: 25)

Dentro de este mismo contexto, Sorlin (2001) afirma que el cine históricamente ha sido “un canal de difusión de una imagen distorsionada de los problemas metropolitanos” (Sorlin, 2001: 25). El contexto urbano mostrado por el cine es gracias a una mera referencia que se tiene de las ciudades, a un imaginario transmitido sobre alguna ciudad en particular, pero que puede no reflejar en sí la realidad morfológica (arquitectónica, social y cultural) de dicha ciudad.

Esto es lo que origina que se produzca una gran distorsión al momento de utilizar a la ciudad como un escenario fílmico, sin importar el género que posea la película. Para Sorlin dichos imaginarios, al igual que como lo refiere Barber, han cambiado según la época de realización del filme. Para el autor “el cine es la desintegración de las ciudades, el eclipse del centro de la ciudad, la multiplicación de varios barrios descoordinados se ha vuelto cada vez más obvia desde mediados de los ochenta.” (Sorlin, 2001: 27) La relación entre el cine y la ciudad ha variado, esto se evidencia en que “durante medio siglo las películas hacían su papel en la construcción de una visión abstracta y puramente teórica de las grandes ciudades” (Sorlin, 2001: 28), es decir que la visión urbana del cine ha ido cambiando gracias a que *la ciudad* también fue cambiando.

Según Stephen Barber (2006), en el comienzo del cine “la ciudad filmica compone un entramado de imagen y lenguaje, de vida y muerte” (Barber, 2006: 13), este

texto constituye una de las principales fuentes secundarias, pues muestra, a lo largo de sus capítulos, cómo ha sido representada la ciudad en el cine partiendo desde el cine mudo, hasta finales del siglo XX. Para Barber (2006)

La imagen fílmica primigenia¹ incluye una explotación de la ciudad diseñada para capturar la vida urbana y sus acciones con la máxima intensidad. La primera obra de la historia del cine comprende una imagen de la ciudad que está imbuida en gestos corporales y de superficies urbanas combinadas y con insinuaciones de muerte y de ausencia (Barber, 2006: 17)

Por lo tanto en su texto el autor muestra cómo los diferentes cineastas de los siglos XIX y principios del XX mostraban la ciudad, bien fuera como un lugar destruido / construido, como el lugar en el que se exhibía el cuerpo humano, el cual se convertía en imágenes y estas imágenes, dentro del espacio citadino, podía transmitir gran cantidad de sensaciones.

Considerando todo lo que han dicho los autores antes mencionados, es imposible reconocer la valiosa influencia del cine en la construcción y reproducción de los espacios urbanos sea desde una visión imaginaria o desde una visión por así decirlo contextual que presenta cada ciudad en particular. Sin embargo no se puede negar en este punto, la distorsión que sufre el contexto urbano cuando se ve representado en los filmes lo que llega a producir una sobre carga de subjetividad pero una reducción de objetividad que finalmente no es una variable negativa si consideramos que el discurso cinematográfico parte justamente desde la subjetividad del cineasta que es lo que hace del cine un arte.

¿Cómo se construye una imagen de ciudad?

Estamos de acuerdo que representar es generar un sentido, sin embargo no solamente es esa construcción, sino también es darle a la ciudad en su representación un plus de imagen, entonces más allá de tener un sentido o una identificación de la ciudad, es importante la imagen que ese sentido proyecta. Todos reconocemos a París mediante la Torre Eiffel, o a Nueva York por la estatua de la libertad o identificamos bien ese anuncio brillante de un vaquero moviendo su brazo y sabemos que estamos hablando de Las

¹. Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2009): Primitivo, originario. (<http://lema.rae.es/drae/?val=primigenia>)

Vegas. Lo mismo pasa con Quito al reconocer la virgen del panecillo, todas esas son particularidades que permiten reconocer alguna ciudad en particular, pero la imagen urbana va mucho más allá de una edificación o un monumento icono clásico, la imagen de la ciudad configura el comportamiento del viajero, del paseante incluso del habitante.

La imagen que lleva un viajero al elegir un itinerario más que otro, que lleva al hombre de negocios a invertir en Frankfurt más que en Amberes o Ámsterdam, que lleva a la gran corporación a desplazar su cuartel general de Chicago a Boston, etc. Cada ciudad, y sobre todo las más importantes, tienen una imagen consolidada. Ciudad del arte, ciudad bella, ciudad ordenada, ciudad eficiente, ciudad mágica, ciudad rica, ciudad vibrante son cualidades a menudo tan arraigadas en el imaginario colectivo que marcan el destino de la ciudad (Almendola, 2001: 4)

Es esta misma imagen a la que lleva al cineasta a rodar en Quito y no en Guayaquil por así decirlo, pero ¿por qué se determina exactamente esa ciudad?, es justamente porque la misma posee cualidades que le han dado un sentido en base a la representación, no es coincidencia entonces que *To Fast and to furious* se localice en Miami, o en Rio de Janeiro o en Tokio ya que estas ciudades poseen toda esa carga logística, estructural, simbólica y social que funciona como un relleno que configura al filme.

No es que la visión urbana de una determinada ciudad sea el elemento primordial, más bien es toda su configuración la que permite obtener una imagen profunda de la misma. En efecto, la imagen se va configurando mediante todas las interacciones que se tiene dentro de las ciudades entre el acervo cultural, social, económico, político con todos los recursos tangibles de la ciudad es decir parques, monumentos, palacios, lugares icónicos mediante los cuales se reconoce la ciudad.

Pero no son solamente los lugares quienes tienen esta carga icónica, son otros elementos como ya se mencionó antes como por así decirlo a qué se dedica la ciudad, un ejemplo claro es la ciudad de Las Vegas que tiene muchos íconos físicos pero su reconocimiento está como la ciudad del juego, del entretenimiento, del placer en otras palabras, no se reconoce a la ciudad solamente por su cara física, sino por su personalidad.

La Narración de la ciudad precede a la ciudad real y marca a menudo las modalidades según las cuales el viajero se encuentra con la ciudad. Siempre es la imagen la que define el futuro de la ciudad. En la narración de Marco Polo de Calvino la imagen que precede a la ciudad convierte a la existencia misma de la ciudad en un hecho secundario. No son las obras de arte, su número y su cualidad las que hacen una ciudad una ciudad del arte. Es la representación colectiva consolidada la que crea la imagen, la que convierte, por ejemplo, a Florencia en

ciudad del Arte, a Venecia en ciudad romántica, a Nueva York en ciudad pulsante, a Asís en ciudad mística (Almendola, 2000: 4)

Pongamos al cine como viajante, en efecto la existencia de la ciudad resulta ser un hecho secundario ya que la misma se encuentra estática frente al conflicto que sucede en el filme, sin embargo esa ciudad posee cualidades las cuales determinan de alguna forma el rol de los personaje, no es coincidencia que en “*A tus espaldas*” (2010), Jorge Chicaiza Cisneros cambie su nombre por Giordy La Mota Cisneros, gracias a esa repulsión que tiene del sur de la ciudad, pero que nunca abandonó.

La representación en este punto entonces juega un papel importante ya que narrar la ciudad es narrar no solamente el componente tangible, sino que también es narrar una cultura urbana, no solamente se está dando sentido al representar el concepto de ciudad, sino que se está dando sentido a todos esos componentes que influyen en la identidad urbana de la ciudad en particular, es decir todos esos elementos que construyen y reproducen el espacio urbano y que a su vez le dan un sentido de propiedad al ciudadano mediante los signo que componen un lenguaje.

Así como las personas que pertenecen a la misma cultura deben compartir un mapa conceptual aproximadamente similar, ellas deben compartir el mismo modo de interpretar los signos de un lenguaje, por sólo de este modo pueden intercambiarse los sentidos entre la gente. Pero ¿Cómo sabemos qué concepto está por qué cosa? O, ¿Qué palabra efectivamente representa qué concepto? ¿Cómo sé que sonidos o imágenes portarán, mediante el lenguaje, el sentido de mis conceptos y lo que yo quiero decirte con ellos? Este puede parecer relativamente simple en el caso de los signos visuales, por ejemplo el dibujo, la pintura o la imagen de cámara o TV de una oveja tiene semejanza con el animal peludo que pasta en un campo, al cual quiero referirme. Aun así, necesitamos recordar que la visión construida, o pintada, o digital de una oveja no es exactamente como la oveja “real”. Basta esto: casi todas las imágenes vienen en dos dimensiones mientras que la oveja “real” existe en tres. (Hall, 1991: 6)

Siendo el cine parte de una cultura, está compartiendo componentes del lenguaje. Aterricemos en este punto en un cine “común” y tomemos de ejemplo Hollywood, conocemos que la mayor parte del cine Hollywoodense es un cine espectáculo, en primer lugar porque Estados Unidos es el país de los espectáculos. En segundo lugar, no es ningún secreto que mucha de esta industria toma temática de otras industrias como la del comic, y no es secreto que los súper héroes más populares, representados en el cine, nacen del comic, casos como Batman, Superman, El Hombre Araña, Capitán América entre

otros, y de una u otra manera los personajes de estos comics representan a la sociedad y a la cultura norteamericana. Es decir el cine está interpretando los signos de un lenguaje cultural arraigado en la población y por esto los puede intercambiar.

Cuando hablamos del concepto de ciudad del mismo modo la cinematografía está interpretando los elementos que componen ese concepto y está reproduciendo el espacio urbano, pero esta imagen que el cine construye no es la real, es una imagen ficticia de un concepto real. Sin embargo esa imagen ficticia parte de un lenguaje común o mejor dicho de un concepto común que es el de ciudad, el mismo que se ha ido formando e identificando en el conocimiento no solo del productor del filme, sino también del espectador, esta es la tercera dimensión de la que menciona Hall (1997), es la visión construida del concepto, en otras palabras la imagen que se tiene del concepto por herencia cultural.

Ahora bien, es justamente el lenguaje cinematográfico el que le termina dando un sentido al concepto de ciudad desde la historia que se va a contar, ciudad caótica, bohemia, moderna, etc. Es justamente este lenguaje el que da el sentido a los conceptos. La ciudad está en su lugar, y por lo tanto está en la historia, es decir es la creencia de esa ciudad la que se representa y finalmente ese es el sentido.

Las figuras de los cuadros *están en el lugar de*, y al mismo tiempo, *están por* la historia de Caín y Abel. De igual modo, la cruz simplemente consiste en dos trozos de madera clavados entre sí; pero en el contexto de la creencia y enseñanza cristiana, toma el lugar, simboliza, o viene a estar por un amplio conjunto de sentidos acerca de la crucifixión del Hijo de Dios, y este es un concepto que podemos poner en palabras y pinturas. (Hall, 1997: 3)

Del mismo modo sucede con la ciudad, sabemos que ciudad es un conglomerado de estructuras físicas y donde habita un conglomerado humano, pero cuando decimos ciudad de Nueva York, este concepto no deja de tener su particularidad genérica, pero se carga de múltiples cualidades que al momento de ser representadas le dan sentido al concepto.

Entonces el lenguaje cinematográfico intenta representar los conceptos, mediante la imagen, tarea en la que ha tenido éxito ya que la cinematografía combina el lenguaje popular con la imagen, el sonido, y el concepto representado.

Esta es la manera como le das sentido a las cosas a través del lenguaje. Es la manera cómo “das sentido” al mundo de la gente, objetos y eventos, y como eres capaz de expresar un pensamiento complejo a otras personas acerca de las cosas, o de comunicarte sobre ellas

mediante el lenguaje de modo que las otras personas te entiendan (Hall, 1997: 4)

Producción, reproducción del espacio, cinematografía y representación.

Partamos de una aseveración particular: El espacio es en donde se forjan todas las relaciones sociales, ambientales, políticas, culturales y humanas. Bajo esta dimensión se reconoce al espacio como algo absolutamente necesario para la vida. Pero al hablar de espacio no nos estamos refiriendo a un área delimitada en donde entran los cuerpos, sino estamos hablando de un espacio construido por la sociedad, el cual tiene un significado y que hace posible las diferentes interacciones, es decir el espacio social.

Este espacio, siempre rodeado por signos y significados y cargado de energía, está determinado por las diferentes actividades humanas que se realizan en él, pero no solamente es un contenedor, sino que el mismo también posee un significado social.

Los centros urbanos son un conjunto de estos espacios sociales ya que son puntos en donde confluyen diferentes actividades humanas. “Los puntos fuertes –los espacios urbanos- son puntos de confluencia de flujos y al mismo tiempo que esta influencia creciente de los flujos que ocupan el espacio ha nacido una forma nueva de planificación.” (Lefebvre, S.F).

Si se planifica el espacio entonces se lo está produciendo ya que no solamente tiene que ver con la edificación de estructuras o con la modificación de las mismas, sino que todo lo que se construya en el espacio tiene una repercusión social, cultural, política, económica y estética. Un ejemplo de ello son las Pirámides de Egipto, en principio creadas como tumbas pero que llegaron a tener una enorme connotación social, cultural y económica en la sociedad egipcia. Las pirámides son parte de la cultura de Egipto, son hitos históricos y a su vez generadoras de turismo para el país lo que produce una connotación económica.

Ahora bien si partimos de este ejemplo, se debe puntualizar que el espacio no es la edificación o el lugar, el espacio es todo ese conjunto de símbolos o significados que dan características especiales y únicas al lugar y que se van reproduciendo de una manera constante, mediante los significados sociales y aquí caemos en una paradoja porque si el espacio no solamente es el lugar, el lugar es el poseedor de toda esta carga.

Pero ¿Cómo se define al lugar en sí?, ¿Cuáles son esas cualidades para determinar que un espacio es un lugar?, en otras palabras, definamos todos esos elementos que

constituyen a un espacio x en un lugar. “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico definirá un no lugar” (Augé, 1992: 83).

Tenemos entonces que los lugares son por así decirlo espacios de identidad, en donde se relaciona una carga histórica con elementos valorativos, esta conjunción permite que el espacio tenga una cualidad de lugar. En el cine cuando se muestra una ciudad o algún espacio urbano entonces no es un producto del mero azar, sino es gracias a esa carga antes mencionada que le permite a ese espacio ser representativo. En “Cuando me Toque a Mi”, el hospital Eugenio Espejo, viene a ser un elemento representativo de un fragmento de la realidad quiteña.

Este es un punto importante de la producción del espacio ya que en esta intervienen tres elementos: economía política, planificación espacial y relación del espacio con la sociedad (Lefebvre. S.F). no entendamos el primer elemento como un mero asunto económico o político, sino que se refiere a los espacios que son puntos de confluencias de flujos los cuales pueden ser económicos pero que también son sociales, culturales, y humanos.

El segundo elemento viene siendo la planificación espacial, pero, ¿por qué esta planificación?, en primer lugar se planifica para reproducir la economía, es decir, que esta planificación aporte al progreso, sin embargo el desarrollo urbano se ha visto obligado a planificar el espacio para normar los diferentes comportamientos sociales de la población, por lo tanto sería ilógico hablar de una planificación espacial sin tomar en cuenta que en el espacio planificado estarán presentes un sin número de relaciones humanas y sociales.

Finalmente el tercer elemento es la relación del espacio con la sociedad, es decir esta amalgama que existe entre el individuo que vive en sociedad con los espacios construidos y planificados para algún fin, un ejemplo de esto es la urbanización en una ciudad moderna que ha estallado, es decir que no solamente ha producido espacios, sino que los ha reproducido gracias al sistema capitalista que convierte el espacio en lugares.

Sin embargo la representación cinematográfica, no es un asunto de capitalismo o socialismo, la representación cinematográfica de las ciudades es construir ese sentido del espacio urbano por medio de las películas, sean estas ciudades que estén bajo un régimen o normativa capitalista o socialista, sin embargo estos tres elementos son de gran influencia al momento de reproducir el espacio en el cine.

El primer elemento es un punto de confluencia de flujos muy importante, ya que el cine tiene la capacidad de evolucionar de acuerdo a la evolución social que se manifiesta en estos puntos de confluencia de flujos económicos, sociales, culturales y humanos. “Cine global, fragmentado, de identidad plural y multiculturalista” (Lipovetsky y Serroy, 2009: 15 en Martínez, 2009)

Bajo esta dimensión, la representación cinematográfica de estos espacios en donde convergen los flujos, crea un sentido de reproducción espacial de una realidad típica de ciudad enriquecido por el arte de un filme, entonces estos puntos no solamente son espacios de confluencia, sino que lugares enriquecidos de una carga simbólica que permite al realizador cinematográfico contar una historia sobre ese lugar. “A este paralelo entre el lugar como conjunto de elementos que coexisten en un cierto orden y el espacio como animación de estos lugares” (Augé, 1992: 85)

Pero la ciudad está compuesta de lugares, en realidad la ciudad es un mega espacio de conjunción, es decir que la ciudad se produce y se reproduce al mismo tiempo y mediante estas interacciones la cinematografía encontrará temática para su representación sosteniendo de esa manera un ciclo infinito de producción y reproducción espacial mediante el filme, aquí la cinematografía funge como un lenguaje visual del espacio y del lugar.

Entonces en este punto los signos de un mundo urbano ciudadano son representados en el filme, son estos signos los que está reproduciendo el espacio en la imagen y que en efecto tienen un significado que da sentido al concepto de lugar. “Es el lugar del sentido inscripto y simbolizado.” (Augé, 1992: 86), Entonces este espacio simbolizado posee diversos componentes especiales que permiten representarse gracias a todas esas significaciones que de una u otra manera son el contenido de lo que será la temática en la representación.

Ahora bien, si tocamos la planificación urbana, en primer lugar debemos reconocer como ya se dijo anteriormente que su existencia se da para agilizar las diferentes relaciones económicas que se dan en el espacio, pero más allá de estas relaciones existen relaciones sociales y humanas que se dan. Dicho esto es innegable la influencia de la planificación espacial sobre el comportamiento social que se da en los lugares.

Un ejemplo común de este fenómeno se da en los espacios públicos como plazas, parques, calles, veredas, hospitales, entidades gubernamentales, centros comerciales, etc. Existe una normativa social de comportamiento, sin embargo aquí el espacio se encuentra subordinado a los contextos vivenciales, en otras palabras un centro comercial es vivido de una forma cuando el individuo se encuentra solo y de otra forma cuando se está en compañía.

La relación del espacio con la sociedad proviene o tiene relación con varias ciencias: la economía política, la sociología, la tecnología, pero concierne también al conocimiento general puesto que el conocimiento hoy implica una capacidad creciente de controlar el espacio. (Lefebvre. S.F: 221)

Bajo este contexto, el conocimiento toma un rol importante dentro de la reproducción y a la práctica del espacio, es más el conocimiento se adquiere gracias a la continua práctica del espacio, pero del mismo modo esta práctica es la que coadyuvará a la reproducción del mismo, en el cine entonces el espacio urbano será reproducido gracias a que previamente existió una práctica de él y además se lo va enriqueciendo de diversos saberes.

La doctrina de que todo conocimiento humano, por su propio sentido, está referido a la *praxis* fue uno de los elementos fundamentales de la filosofía antigua. Aristóteles pensaba que las verdades conocidas debían conducir a la *praxis* tanto en la experiencia cotidiana, como en las artes y las ciencias. Los hombres necesitan en su lucha por la existencia del esfuerzo del conocimiento, de la búsqueda de la verdad, porque a ellos no les está revelado de manera inmediata lo que es bueno, conveniente y justo. El artesano y el comerciante, el capitán y el médico, el jefe militar y el hombre de estado, todos deben poseer el conocimiento adecuado para sus especialidades, a fin de poder actuar de acuerdo con las exigencias de la respectiva situación. (Marcuse. 1967: 3)

Entonces si la representación es la creación de sentido y si representamos nuestro espacio, entonces estamos creando un sentido de nuestra propia práctica espacial que se da mediante lo que nosotros mismos conocemos en otras palabras estamos creando un sentido de nuestro propio conocimiento y de nuestro espacio, lo que hace el cine entonces es poner mediante la visualidad el conocimiento y la práctica espacial y de esa manera la cinematografía está reproduciendo el espacio.

Conocer y reproducir a la ciudad.

El habitar en una ciudad, distrito metropolitano, ciudad región o cual sea la denominación adecuada, es habitar dentro de un contexto conformado por espacios, los mismos que se encuentran en constante reproducción no de una forma física sino que nos referimos a la práctica de vida cotidiana determinada por el conocimiento en primer lugar pero a la vez por ciertas normas de conducta o mejor dicho por estándares de convivencia.

Pero el conocimiento no solamente dicta las normas determinadas, sino que va más allá, el conocimiento en este caso permitirá discernir sobre las acciones que se podrán realizar dentro del espacio, en el caso de la ciudad, como seres consientes podríamos cambiar o variar nuestro comportamiento no solamente dependiendo del lugar, sino también del contexto.

Entonces en este caso el conocimiento no solamente es una herramienta práctica, sino que además es una herramienta operacional de nuestra actitud cuando nos encontremos en la práctica espacial.

Aristóteles sostiene el carácter práctico del conocimiento, pero establece una diferencia importante entre los conocimientos. Los ordena según una escala de valores que se extiende desde el saber funcional de las cosas necesarias de la vida cotidiana hasta el conocimiento filosófico que no tiene ningún fin fuera de sí mismo, sino que se cultiva por sí mismo y es el que ha de proporcionar mayor felicidad a los hombres.” (Marcuse 1967: 3-4)

La visualidad de un filme refleja entonces el conocimiento funcional que el realizador tiene sobre el espacio capturado en la imagen, que a su vez se encuentra enriquecido con un conocimiento filosófico que se tiene de ese mismo lugar.

Poniendo un ejemplo de esta particularidad vamos a un lugar común como es un aeropuerto, funcionalmente sabemos que este es una terminal de circulación de personas, equipaje, probablemente encargos, importaciones, mercancía, es un lugar para salir y para entrar. Sin embargo el conocimiento filosófico rompe ese patrón funcionalista y convierte a esa terminal en un lugar de espera, de ansiedad por encontrarse con un ser querido, o de nostalgia por la partida y el deseo por llegar a un nuevo destino, es decir el espacio finalmente tiene un significado personal en el cual no solamente actuamos de manera funcional sino que también de manera emotiva.

Un filme no solamente está representando la funcionalidad del espacio, sino todos esos elementos emotivos, sociales, culturales y humanos que enriquecen en contenido del mismo.

Entonces si una ciudad está dentro de un filme sea como telón de fondo, como protagonista o como contenedora de historias, se está representando todo el conocimiento tanto funcional y filosófico que se tiene de sus espacios. En otras palabras, la locación no solamente se da por una suerte de localización o de factibilidad, sino porque ese espacio tiene un contenido emotivo dentro de la representación fílmica.

Conociendo y aceptando que la cinematografía es arte y es una disciplina del conocimiento, estamos juntando en ella estos dos conocimientos antes mencionados, pero al no ser este un estudio de la cinematografía sino de cómo esta representa la ciudad estamos en un campo complejo de la carga funcional de la ciudad y de su contenido filosófico ¿Por qué es importante la ciudad? Y ¿Por qué la cinematografía reproduce los espacios urbanos? Estas preguntas se pueden responder por una afirmación: Todos los elementos y espacios físicos que posee la ciudad y que fueron creados para una funcionalidad específica se cargan de un contenido humano diverso y variado que les provee de ciertas cualidades las mismas que modifican su utilidad.

Sabemos para qué existen las estaciones, los aeropuertos, los centros comerciales, las calles, los restaurantes. Pero todos esos elementos físicos que posee la ciudad los enriquecemos con nuestro conocimiento filosófico y experiencia que nos hace dotar al espacio de contenido emotivo.

Consecuentemente lo que se reproduce no es el espacio físico sino ese acervo de emotividad y de filosofía que le da un significado. Conocer y reproducir la ciudad de manera visual entonces es dar sentido a ese contenido filosófico y simbólico del espacio, la representación entonces en este punto es un canal para esta reproducción.

La representación de una ciudad de cualquier forma que sea significa la reproducción del espacio simbólico que se encuentra en el espacio físico. El conocimiento de la ciudad significa entonces el conocimiento de los contextos que se dan en los espacios sin embargo, cada habitante será en encargado de dar un significado al lugar y de reproducirlo. En el cineasta pasa de la misma forma si muestra un lugar de la ciudad no es solo por motivos funcionales, sino porque encuentra en el mismo un trasfondo

filosófico, simbólico y emotivo para poder representarlo, dándole sentido a ese conocimiento.

Ahora bien, el conocimiento es parte de la cultura, es decir que la reproducción espacial en la ciudad obedece también a una cultura homogénea de su población enriquecida por conocimientos propios, en otras palabras en la cultura se encuentran los significados espaciales. “La cultura tendría que concebirse entonces, al menos en primera instancia, como el conjunto de hechos simbólicos presentes en la sociedad. O, más precisamente, como la organización social del sentido, como pautas de significados” (Giménez, 2005: 67).

El espacio se reproduce mediante el conocimiento de todos estos hechos simbólicos de los que está provisto, entonces conocer la ciudad no es solo el reconocimiento de la utilidad de los espacios físicos, sino que también es el reconocimiento de un contenido simbólico de los espacios. La cinematografía es un vehículo por el cual estos espacios simbólicos se están reproduciendo de manera visual, representar un espacio o una ciudad en un filme es dar sentido a ese simbolismo que se encuentra en la cultura urbana y que se transmite de ciudadano en ciudadano.

En consecuencia el arte cinematográfico permite reproducir esos espacios que se conocen mediante una estética personal, es decir si bien la cultura de una ciudad en principio es homogénea, cada individuo tendrá su propia carga de conocimientos que le dan a los espacios un significado.

Conociendo y aceptando de que la idea de un filme nace desde un conocimiento particular, debemos aceptar que el contenido representado estará reflejando la cultura sobre el espacio que el que pensó el fin posee, y esta cultura solamente se la puede lograr mediante una práctica física y reflexiva del espacio, es decir si decidiéramos realizar un filme en Quito, sobre Quito o sobre algún espacio de Quito estamos aceptando la importancia simbólica de la ciudad no solamente como un referente o una localización, sino como un lugar en donde se encuentran símbolos y significados que conocemos, los practicamos, los reproducimos y aceptamos.

Pero la representación también se relaciona con la identidad. La práctica espacial, es una práctica social que define la identidad ciudadana y cultural, un ejemplo: Visitar el parque de La Carolina los domingos con la familia es una práctica social pero que nace del individuo, a su vez este es un espacio que tiene una función y esa ya la conocemos, pero

cuál es el trasfondo simbólico de ese espacio, entonces aquí se funden los dos conocimientos antes mencionados el funcional y el filosófico, sabemos para qué funciona el parque y a su vez por qué vamos al parque.

Representar la sociedad también implica la representación de uno mismo y de nuestro conocimiento, representamos lo que conocemos y lo que sentimos, representamos la funcionalidad del espacio y representamos su contenido simbólico, representar el espacio, y su riqueza sería representar una identidad o una cultura amalgamada al conocimiento.

En efecto, las representaciones sociales también implica la representación de sí mismo y de los grupos de pertenencia que definen la dimensión social de la identidad. Por lo demás, los procesos simbólicos comportan, como hemos visto, una lógica de distinciones, oposiciones y diferencias, uno de cuyos efectos es precisamente la constitución de identidades y alteridades (u otredades) sociales. Se trata de una consecuencia natural de la definición de cultura como hecho de significación o de sentido que se basa siempre, en el valor diferencial de los signos. Por eso la cultura es también “la diferencia”, y una de sus funciones básicas, es la de clasificar, catalogar, categorizar, denominar, nombrar, distribuir y ordenar la realidad desde el punto de vista de un “nosotros” relativamente homogéneo que se contrapone a “Los otros”. (Giménez, 2005: 89)

El espacio entonces está cargado de la cultura que se basa en el conocimiento, que es desde donde nace la concepción o la idea de un filme, de esta manera la cinematografía en su representación de una ciudad, da sentido al conocimiento de la misma, a su carga simbólica, a su entorno físico desde una mirada homogénea pero al mismo tiempo desde las significaciones y los conocimientos personales del realizador.

Finalmente conocer y reproducir la ciudad es el acto de representar los espacios urbanos no porque existan ni porque tienen una funcionalidad específica, la reproducción del espacio es la reproducción del conocimiento tanto material como filosófico que se tiene de él.

Conocer y reproducir la ciudad es lo mismo, no es un espacio vacío, es un espacio cundido de símbolos y significados que se encuentran en la cultura y que practicamos y reproducimos constantemente, entonces conocer la ciudad implica aceptar todo el material físico que hay en ella y enriquecerla con nuestros propios aspectos filosóficos y emotivos, es decir con nuestra identidad.

El cine y el espacio: el porqué de la locación.

Conociendo ya lo que significa el conocer, producir y reproducir el espacio, es necesario en este momento hablar de él pero como una locación cinematográfica, es decir ya entrando en materia de cine en sí, ¿Cuál es la importancia y los factores que determinan el espacio en donde rodar? Es claro que no será lo mismo rodar un filme en un contexto urbano que en un contexto campestre, sin embargo si la película está dentro de la ciudad o de una ciudad en particular ¿Por qué se da ahí?, No solamente se trata de un tema de contenido, sino también de un tema contextual, histórico, representativo, político y social.

Debemos entonces reconocer que el cine no solamente es un medio de representación o de entretenimiento, la cinematografía es un soporte para transmitir la información que se encuentra en el espacio, esto lo convierte a su vez en un medio masivo de transmisión cultural en la que la ciudad o los contextos urbanos pueden representarse y darse a conocer de manera visual, lo que resulta en una transmisión más directa, entendible y asimilable.

Si bien el grabado y la fotografía, en especial cuando los medios de reproducción gráfica permitieron su inclusión en prensa, libros y revistas, ya contribuyeron a generalizar un nuevo conocimiento de lugares remotos, el cinematógrafo, al presentar imágenes en movimiento, supone un avance en la capacidad para trasladar al espectador un espacio geográfico determinado. A ello se le une un contexto histórico en el que este nuevo medio surge, una etapa de transformaciones económicas intensas generadas por la revolución industrial con importantes consecuencias sociales. Se trata, en definitiva, de un nuevo medio de transmisión del conocimiento para una sociedad nueva, mucho más dinámica que la precedente (Gámir y Manuel. S.F: 3)

Ahora bien, teniendo claro que la cinematografía es un soporte para reproducir el espacio, ¿Cuál es el componente espacial de la cinematografía? Siendo el cine un medio de representación artística, el ojo del espectador se pierde en un infinito de posibilidades lo cual logra distorsionar la objetividad. Puesto que el arte es una concepción abstracta de una idea, es posible que el espacio representado se distorsione en su contenido.

La dimensión espacial del cine entonces se encuentra en una serie de factores de representación y de interpretación que mediante la narración toman sentido, es decir la importancia de narrar no solamente el espacio, sino lo que sucede en él y todo el contenido que este tiene, en este punto el cine está funcionando como un trasmisor de toda esa

construcción espacial, es decir de toda esa concepción que se tiene de un espacio en particular.

Si bien a sus inicios, al igual que ocurrió con la fotografía, se consideraba que el cine consistía en una técnica para reproducir lo que el ojo humano ya podía ver, y por lo tanto, se reivindicaba la objetividad de lo que se presentaba, desde el momento en que el cine se utiliza como un moderno instrumento para la narración de historias empieza a ser reconocido como artística, a la vez que se produce la separación formal entre el llamado “cine de ficción” y el documental. (Gámir y Manuel. S.F: 4)

Siendo entonces una expresión artística y como estamos hablando del cine de ciencia ficción es necesario entonces concederle al espacio una virtud sin la cual sería imposible la realización de un filme. El porqué de tal lugar es justamente esa cualidad, por qué esa locación, sin duda por varios factores como accesibilidad, facilidad, historia del lugar, etc. Pero más que eso es porque el lugar tiene un significado relevante para el filme, no es un asunto del azar, sino que es una cuestión que forma parte del filme.

Al decir esto, el lugar es un espacio que el filme necesita y que sin él, la historia cambiaría, no se trata de que la historia cuente lo de ese lugar, sino que el lugar, el espacio está contando la historia.

Es indudable que el cine puede conceptuarse como una forma de “arte del movimiento”, lo que le diferencia de la escultura o la pintura. Se trata, por el momento, de la forma artística que posee la mayor capacidad para representar los cruces entre espacio y tiempo (Harvey, 1998: 340). Esta consideración implica que sus realizadores deben, de forma obligada, enmarcarse en un matriz espacio-temporal sin la cual resultaría imposible la realización de una película (Gámir y Manuel S.F: 4)

Sabiendo esto, es necesario reconocer al cine como una industria cultural, en ese sentido tiene una incidencia en las economías. Estamos hablando de una industria de consumo masivo que llega a millones de personas y que permite la circulación de millones de dólares. Es decir que la industria del cine no solamente es la producción del filme, sino que parte desde la idea inicial de la película hasta el muchacho que expende los dulces en las salas de cine.

Teniendo claro esto ¿Qué tiene que ver el espacio o la ciudad en esta industria?, pues pongámoslo de esta manera: siendo el cine una industria cultural, produce un bien cultural que es intangible, donde no existe una apropiación física. Lo que existe es una apropiación del mensaje, de las ideas, del sentido del espacio y del lugar que esa película

está representando, es decir de todo ese conocimiento espacial y filosófico que el realizador puso al momento de crear el filme. “Una película (el bien), proporciona un servicio al ser exhibida, debido a que el consumidor no se apropia del bien cultural, sino de las ideas, valores, creencias, imágenes o emociones” (Propatto. 2008: 13).

Entonces lo que es consumible y que se consume fuera de la posibilidad de la compra física de un DVD, es toda la información que está dentro del filme, es decir todos esos valores abstractos que pusieron los realizadores al hacer la película. Como estamos hablando de la reproducción del espacio y en específico dentro de los urbanos, lo que se consume es la riqueza del espacio representado en el filme sumado a eso los valores personales que pusieron los diferentes creadores de la historia.

Pero ¿cuáles son todos los factores que permiten elegir el espacio, es decir la locación de las escenas? ¿Por qué tal ciudad se escoge para que sea escenario o parte del filme? El autor Sebastián Propatto, enumera ocho factores que inciden en escoger el espacio:

1. El acceso al capital y la oferta de la mano de obra.
2. El grado de acceso a la tecnología apropiada.
3. El grado de acceso a la información estratégica.
4. El volumen de empresas existentes y su distribución.
5. Las condiciones derivadas y las herencias derivadas del pasado.
6. Las pautas culturales dominantes.
7. La organización político – institucional.
8. La movilidad de la población.

(Propatto. 2008: 21)

Estas ocho consideraciones sin duda tienen gran importancia ya que desde la parte técnica el cine busca como cualquier industria, facilidades para su producción. Sin embargo centrémonos en el punto número cinco que es las condiciones derivadas y las herencias derivadas del pasado.

Siendo el espacio no solamente una concepción estructural, sino también filosófica, es necesario mencionar que el espacio cuenta historias o genera contextos. Bajo esta dimensión el escogimiento del lugar o del espacio resulta también un hecho abstracto, es decir todas las diferentes condiciones y heráldica del lugar, el significado del espacio que es lo que le da un sentido de complemento en la historia del filme.

Pero como menciona el autor Sebastián Marcelo Propato, no solamente existen elementos abstractos, sino también elementos concretos. Dentro de estos elementos concretos podemos encontrar redes de infraestructuras, así mismo como acceso a diferentes servicios y tecnología, y obviamente el acceso físico al territorio para rodar conjuntamente con diferentes facilidades como estancia, alimentación y seguridad. (Propato. 2008)

Otro elemento concreto y en cierto modo fundamental, tiene que ver con los costos que conlleva la movilización a un cierto territorio o locación física, y obviamente todo lo que cuesta permanecer en el lugar, y son factores como hotelería, gastronomía, salud, tecnología lo que impone esos costos que finalmente tiene que ser asumidos o por los realizadores del filme o por la empresa o estudio que se encuentra detrás de la realización. (Propato. 2008)

Como tercer elemento, Sebastián Marcelo Propato, refleja ya el lado subjetivo que es el interés del director o realizador por mostrar el espacio que él denomina paisaje (Propato. 2008), este grado de paisaje o la imagen del lugar puede llegar a ser un elemento protagónico del rodaje.

En un extremo de la escala se encuentran películas en las que el paisaje, lejos de ser un escenario, es el protagonista no declarado. Tal es el caso de aquellas filmaciones en las que los personajes sirven de conductores para que el espectador aprecie las cualidades del paisaje, en especial cuando se trata de espacios naturales sin explorar. En otro extremo se incluyen aquellas películas en las que resulta indiferente cualquier espacio geográfico para el desarrollo de la trama argumental. (Propato. 2008: 22)

Sin embargo, más allá de que resulte o no protagónico este paisaje, finalmente es un lugar escogido para el rodaje que de alguna manera marca el hilo conductor de la historia. La calle no es simplemente una calle, sino que es por esa misma calle que se debió rodar.

Reflexionemos un poco para finalizar este punto. Ciertamente es que para rodar un filme se necesitan de ciertas condiciones particulares como ya se ha dicho antes, las mismas que se refieren a lo técnico de lo que es una producción. No obstante el componente subjetivo más allá de la infraestructura y de la geografía, este componente en tal caso surge de un conocimiento o una heráldica del lugar, es decir es un componente simbólico que tiene un significado para ser representado de manera visual.

Dar sentido a este significado resulta entonces la verdadera riqueza cinematográfica, en los contextos urbanos o en las ciudades esta riqueza puede llegar a

tener miles de representaciones y a su vez miles de interpretaciones si consideramos que la ciudad se la vive y se la experimenta todos los días.

Tal vez para los fines de la película el rodar en una calle x sea un asunto meramente técnico, sin embargo la misma calle puede tener un significado en la memoria y en la conciencia del que la observa o también no puede significar absolutamente nada para el espectador pero si para el director. Entonces la locación no es solamente una coincidencia geográfica, la locación es el punto en donde se encuentra un lugar cargado de simbolismo y de significado que aportará a la riqueza del contenido del filme desde la mirada del director o del espectador.

Un mundo visual, cinematografía de la ciudad.

Finalmente entramos a este último punto que es ya la visualidad, en otras palabras la imagen. Es necesario entonces comprender y aceptar que en el mundo contemporáneo, la imagen tiene una relevancia en los procesos sociales, aceptando este punto, la imagen de la ciudad reflejada en la pantalla resulta ser un plus de la imagen real de la misma. La imagen entonces es el lenguaje por el cual se comunica el cine, un lenguaje codificable, entendible y debatible.

El lenguaje del cine es –como todo lenguaje- codificado y decodificable. Pero la configuración propia de su discurso –las imágenes, el flujo narrativo, la sofisticación de la tecnología- hace del lenguaje cinematográfico un modo de la representación de la realidad y una fuerza poderosa de persuasión no suficientemente cuestionada. (Colaizzi. S.F: 5)

Bajo esta dimensión es necesario reconocer al cine esta vez ya no solamente como un soporte, sino como un transmisor de conceptos los mismos que reflejan una idea del lugar es decir, el cine es un transmisor de todo aquel producto que se visualiza, se imagina y se lo entiende, pero al mismo tiempo tiene la cualidad de exacerbar la realidad distorsionándola por ejemplo: un filme puede tomar ciertas referencias que pueden o no ser conocidas por el espectador.

En “*A tus espaldas*” (2010), existe una referencia geográfica que es la virgen del panecillo que divide a la ciudad entre norte y sur, la película explica que es una división entre ricos y pobres. Sin embargo la exacerbación no se encuentra en la referencia geográfica, sino que esta se da para denotar no una ciudad, sino una ciudad dividida en dos producto del clasismo, es decir la cinematografía ha utilizado este punto no como un

mero referente geográfico sino como un punto divisorio para la sociedad quiteña, un quiteño entenderá claramente el mensaje pero un espectador foráneo necesitará una explicación.

La capacidad de la imagen es tan poderosa que puede transmitir conceptos y definiciones de los lugares incluso desvirtuando la realidad. Sin embargo como se ha mencionado antes, los lugares están cargados de símbolos y significados que se forman mediante un conocimiento filosófico y espacial, la imagen de estos lugares posibilitará trasladar todos esos conocimientos a manera de conceptos formándose así una definición de lo que es el lugar o de los significados que tiene ese lugar en sí, la cinematografía ha podido impregnar en la imagen todo ese conocimiento no que puede ser real o no pero que produce reflexiones sobre lo que se mira.

El cine ha logrado trasladar ciertas ideas de ciudad o ciertas ideas de alguna ciudad en particular, no se puede negar entonces la importancia de la imagen al momento de representar la ciudad ya que la misma es el producto de nociones previas del realizador.

Desde un punto de vista teórico, es crucial no olvidar que el cine –como todo lenguaje- tiene efectos extremadamente poderosos (y virtualmente perniciosos) si tomamos en cuenta el hecho de que seguimos disfrutando del “espectáculo cinematográfico”, nos exponemos a sus representaciones, bajo la categoría del entretenimiento: vamos al cine, vemos una película en la televisión entre un bocadillo y el anuncio de un detergente, para pasarlo bien, gozar de los mitos eróticos más recientes y de las acciones más espectaculares y/o conmovedoras (Colaizzi. S.F: 5)

El cine finalmente es un mundo de infinitas posibilidades de visualización de algo, en este caso en particular, podemos ver y entender la ciudad igualmente desde infinitas e innumerables visiones, no olvidemos que el cine de ficción principalmente es entretenimiento, no obstante de él o desde él se puede reflexionar diferentes temáticas como es la temática de una ciudad en particular o una temática urbana en general.

Es necesario mencionar y recalcar que la cinematografía muestra y representa diferentes temáticas y el cine de ficción particularmente hablando toma una parte de la estructura de la realidad pero no la realidad mismas, el cine no es una copia de la realidad, es más bien una copia de la visión real de quien concibe el filme y la temática que va a ir impregnada en la película.

Entonces si la representación como bien lo menciona Hall (1997) es la creación de sentido, el filme está dando sentido a una idea no a una realidad pero que usa la realidad

para representar la idea, es una relación entre lo concreto y lo abstracto que toma un cuerpo visual.

Estamos muy lejos, por lo tanto, de una noción de cine como copia de la realidad, como simple grabación de hechos. Como práctica social e institución, el cine no puede entenderse simplemente como un mero soporte técnico-material para la vehiculación de una representación; en tanto que discurso, aparato ideológico, no es un espejo, un reflejo, de la realidad, un instrumento pasivo o neutral de reproducción: nos remite a un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que producen, autorizan y regulan tanto al sujeto como las representaciones. (Colaizzi. S.F: 6-7)

Entonces el cine representa desde la percepción de la realidad, mas no de la realidad misma. Siendo así la visión que se posee de la ciudad puede representarse en interpretarse de mil maneras, sin embargo este elemento que llamamos ciudad es por así decirlo “la musa” que es desde la cual vamos a representar a la misma sea esta protagonista o no lo importante es que es la ciudad la que proveerá las ideas, no en todos los casos obviamente pero si en filmes que traten temáticas de la ciudad, relacionadas a la misma o que todo el conflicto suceda en la ciudad.

El acto cinematográfico tenemos que verlo entonces como una posibilidad de expresar una idea sobre un tema, si el tema es la ciudad, una ciudad o lo que sucede en ella la representación será de la noción que se tiene de la misma no solamente como un punto geográfico, sino como un espacio lleno de símbolos y significados.

Visualizar la ciudad en el cine es entonces acceder a otras posturas, visiones, conceptos e interpretaciones de lo que es una ciudad o de cuáles son sus características, es decir es poner a una ciudad en blanco para que se la represente o para que se la interprete.

Representar a la ciudad en el cine es entonces dar un sentido a toda esa carga de significados que tienes los lugares de esa ciudad de una manera visual para dar paso a diferentes interpretaciones de la misma.

La visualidad finalmente no significan solo imágenes, sino que la visualidad es un conjunto de ideas representadas e interpretadas.

Con todo lo que se ha expuesto antes es válido decir que la representación urbana o mejor dicho, la representación de una ciudad tienen que ver con componentes físicos, filosóficos, conceptuales, objetivos y subjetivos que en conjunto forma una visión extensa de lo que es la ciudad.

Porqué el tema urbano y el cine, pues porque el cine nació en la ciudad y empezó a capturar imágenes citadinas, y son las ciudades las que de una u otra manera han marcado el destino de la humanidad al momento de vivir en comunidad y finalmente porque son en las ciudades que se irá forjando el futuro de la sociedad.

CAPÍTULO II

LA CIUDAD Y SU AGENCIA EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA

Uno puede ver a la ciudad como protagonista, cuando la misma ciudad, su construcción o reconstrucción está contando una historia, en el libro “todo lo solido se desvanece en el aire”, habla de cómo las ciudades a veces pierden la memoria en la medida en que se reconstruyen todo el tiempo. Hay unas ciudades como Quito que tiene un centro histórico que está contando ciertos momentos en donde la gente se puede ubicar en cierto período histórico. Otras ciudades, no tienen esa característica sino que tienen una transformación tan acelerada que generan memorias a corto plazo, pero que son interesantes ya que estos son donde la gente confluye, y estos paisajes sonoros ya están contando historias. Pero para que la ciudad sea protagonista de los filmes debe de haber una intención desde la persona que está detrás de la cámara y escribió el guion. La ciudad por sí sola está contando una historia, pero no se puede decir que sea la protagonista sin esa intención de mostrarla como protagonista, sin embargo hace parte de una cantidad de elementos que la suma de ellos empieza a contar una historia. La misma ciudad es la que ubica el contexto social, político, económico y cultura, pero podría llegar a ser el elemento protagónico si es que existe una intención de que sea así, pero la ciudad, desde su misma pureza, decir que sea un actor, pues no lo es, más bien hay lugares de la ciudad que se vuelven protagonistas gracias a su carga social e histórica. Depende mucho del tipo de película que se esté realizando. La ciudad por sí sola no te dice cosas, la ciudad empieza a hablar desde el guion que se ha construido y desde la intención que se le quiere dar a la ciudad, es decir cuál es el conflicto que el cineasta está reconociendo dentro de la ciudad, la ciudad no es que tenga una agencia dentro del cine, sino que es el realizador el que da esa agencia a la ciudad para que se pueda mostrar en el cine. (Alejandro Araque, 2013, entrevista)

Partiendo de este testimonio y hablando en términos generales, la agencia de la ciudad dentro del cine estaría en dos categorías. La primera de ellas es hablar de la ciudad como un contenedor de historias de las cuales los cineastas se pueden anclar para construir el guion o la historia y de esta manera construir una imagen cinematográfica de la ciudad.

Ahora bien, esta imagen cinematográfica se encuentra subordinada a la intención del realizador del filme o mejor dicho, si la ciudad es o no una protagonista es un hecho que va desde la particularidad del realizador, el mismo que sabe o que encontrará el contenido urbano indicado para representar a la ciudad dentro del filme.

Sin embargo esta intención también está subordinada por la locación en la que se filme, es la ciudad entonces la que contiene todas esas locaciones en las cuales se puede encontrar un contenido del cual el realizador del filme inyecta una intención para mostrar

un contexto urbano. Pero el cine no se localiza solo en la ciudad, se localiza en el campo, en el océano, en un cuarto, en una habitación, entonces cabría hacer la pregunta ¿por qué queremos hablar de la ciudad en el cine si bien se puede corroborar una cierta “omnipresencia” de la cámara?, pues primeramente porque la imagen cinematográfica podría descubrir lo que en la habitualidad urbana está presente pero invisible.

La imagen cinematográfica permite reconstruir lo que se le oculta al ojo: una determinada tecnología material y simbólica, es decir un conglomerado de dispositivos y estilos de hacer que se despliegan en el tiempo y en el espacio. (Delgado, 1999: 63)

Concordando con Delgado (1999), las imágenes mostradas en el filme permite una reconstrucción del ambiente, en este caso como se está hablando de la ciudad, la cinematografía configura aspectos de esta gran galería que resulta ser la ciudad, llena de espacios y temáticas que cuentan una historia y que resultan ser parte del contenido del filme.

La segunda categoría ya no es una ciudad contenedora sino generadora de historias es decir que ya no se observa a la ciudad como esa galería en donde se puede escoger al azar una historia, sino que la misma ciudad por su situación, contexto, historia y muchas veces arquitectura genera la temática del filme.

La cinematografía en este caso es la que construye una visión de ciudad, subordinada por supuesto a la intención del realizador. Situarse en este punto es bastante complicado ya que mirar a la ciudad como un generador de historias sería subordinar los contenidos que se hallan en el entorno urbano bajo una totalidad urbana, se podría decir que la misma ciudad en su pureza, genera esa curiosidad y esa necesidad por ser mostrada en el filme.

La intención del realizador ya en este punto no sería mostrar el contenido de la ciudad, sino mostrar la ciudad como contenido del filme. Por tal situación esta vez hay que preguntarse ¿el hecho de que se muestre a la ciudad como el contenido del filme, la hace protagonista del mismo?, no sería prudente afirmar que sí, pero afirmar que no tampoco lo sería. El sí o el no en este caso también están subordinados a la intención del realizador dependiendo que es lo que quiere transmitir en el filme, sin embargo también es un tema no solamente del realizador, sino también del espectador ya que ¿cómo se pueden equiparar los criterios del público al mirar el filme?

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 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 (Quiroz, 2001: 7)

Al hablar de la ciudad ya no como contenedor, sino como generador, se afirma que la ciudad se reconstruye y se reconfigura así misma dentro de la cinematografía, sin embargo la ciudad no lo hace de manera pura y natural, esta reconstrucción y reconfiguración es socorrida desde la visión del realizador, en otras palabras, la ciudad permite que se la reconfigure a placer pero no solo por quién está detrás de la cámara, sino también por el que está frente a la pantalla mirando esa imagen.

La ciudad como generador entonces es un cuerpo que fomenta la creación cinematográfica no sobre los contenidos urbanos sino sobre sí misma, la pureza y la simple existencia de la ciudad, es la que genera el interés del cineasta para hablar de ella en el filme. Esta categoría, no anula la primera de una ciudad contenedora de historias o de temática de la cual el cine es capaz de nutrirse para la elaboración de los filmes, pero como se mencionó antes estas dos categorías se encuentran subordinadas a la intención del realizador de la película, sin esa intención, la ciudad aún no es un elemento de injerencia en el cine.

La ciudad: ¿protagonista, contenedora o mero fondo?

El protagonismo que la ciudad puede ejercer dentro del cine supone una aseveración de que para los filmes es imperativamente necesario tener un escenario urbano, cosa que el mismo cine se ha encargado de desvirtuar. Sin embargo si nos situamos en un aspecto general es probable que la mayoría de filmes realizados en el mundo, tengan una locación urbana, en este punto es necesario aclarar que al hablar de una locación urbana, no solo se está hablando de partes visibles de la ciudad como plazas, parques, edificios, avenidas, entre otros, estamos hablando de la ciudad puertas adentro, es decir locaciones interiores como habitaciones, cocinas, interiores de autos, discotecas, etc. Todos estos escenarios como pueden estar presentes fuera de la ciudad, pero que con certeza se encuentran en ella.

Si admitimos las antes mencionadas categorías de la ciudad dentro del cine, la de contenedora y la de generadora, ¿Es posible que sea protagonista?, centrémonos por el momento en el concepto de ciudad en general y aún no pongamos nombres ya que los

mismos las caracterizan si hablamos del protagonismo de Quito o del protagonismo de Nueva York o de Londres, o de Buenos Aires o de Río de Janeiro o Los Ángeles, tendríamos que especificar las diferentes características que hacen únicas a estas ciudades. Pero por sí sola ¿Qué protagonismo posee la ciudad?

Para Valentín Alejándres, la ciudad se despliega dentro del cine como protagonista, como entorno o como un elemento más de la trama, es decir tiene esa facilidad de adaptación que le permite mantenerse en estos tres frentes, la ciudad puede pasar en una misma película como una mera locación, a ser la protagonista principal o viceversa.

Cada período del cine está lleno de películas que dialogan de un modo u otro con la ciudad. En general, el entorno urbano ha servido de mero marco para las interpretaciones de los personajes o como un elemento transición entre secuencias. Otras veces ha permitido reflejar el paso del tiempo por medio de elipsis, en la que la evolución de un marco físico -una calle, un skyline- contrae en un parpadeo las transformaciones que se han producido en años. Hay películas en las que la ciudad crece y se convierte en un personaje (Alejándres, S.F: 287)

Bajo esta dimensión, habría primero que determinar en qué filme la ciudad se halla como protagonista, en cual la ciudad es un contenedor de temática y en cual es un mero fondo, es por eso que nos adelantamos a decir que la agencia de la ciudad está en estos tres aspectos dentro de la cinematografía, en otras palabras, la ciudad tiene la capacidad de ser lo que la intención del realizador quiera representar, es decir que es tan legítimo presentar en los filmes a la ciudad como un protagonista o como un fondo locacional.

De cualquier forma se debe reconocer que la ciudad está ejerciendo agencia y que esta está configurada por el deseo del realizador el mismo que se puede formar según este vea a la ciudad como contenedor o como generador o tal vez mirándola de las dos formas, y este fenómeno no solamente se encuentra en la representación que es crear un sentido, sino también en la recepción, es decir en el público que mira el filme.

La ciudad es un contenedor, de sonidos, de espacios de diversidad, especialmente en la ciudad se encuentra una inmensa diversidad de gente, de donde vienen, que están haciendo, su clase de cultura. Entonces si uno quiere representar la diversidad o también tener una visión más profunda de la o las diferentes culturas la ciudad es un escenario donde se encuentran estos contenidos. Pero la primera temática para representar de la ciudad es la estructura de la misma, los sonidos, el entorno, la arquitectura, la dinámica. La ciudad como protagonista no tanto, o sea, se la puede ver como protagonista desde

que se la vea como un lugar donde pasan las cosas, ese lugar en donde pasan las diferentes contracciones es decir en donde se dan los conflictos que son los que dan temática al cine. La ciudad es un contenedor que influye en el protagonismo. (Amanda Hollmes, 2013, entrevista)

Queda entonces claro, la ciudad es una gran galería de donde se pueden extraer temáticas que poseen un conflicto, el mismo que es vital para la historia contada en el filme. Pero cabe hacerse otra pregunta: ¿El hecho de ser un contenedor es ser un protagonista?, la real academia de la lengua española define al protagonismo como una “condición que tiene una persona o cosa que desempeña el papel principal en una obra, un hecho o un acontecimiento.”²

El hecho es que no se puede negar una presencia urbana dentro de los filmes, pero del mismo sentido tampoco se la puede generalizar es decir, no todos los filmes se gravan en la ciudad, tendríamos que analizar de qué ciudad se está hablando. Lo que sí es cierto es que como contenedora, la ciudad tiene una importancia innegable si se considera que en ella se dan la mayoría de fenómenos sociales, políticos y culturales de las distintas sociedades y que además históricamente han sido las ciudades los escenarios de la mayores revoluciones mundiales como la revolución francesa, industrial, tecnológica, entre otras.

No creo que haga falta insistir todavía en los valores sociales de la ciudad y en su trascendencia política, cultural y económica en la vida moderna. Tampoco se puede dudar si aceptamos estos objetivos y estas consecuencias de la urbanidad del papel fundamental que representa y ha de representar en el ámbito colectivo en la estructura formal y en la oferta funcional de una ciudad. (Bohigas, 1999: 21)

Para Oriol Bohigas (1999), todo está claro, la ciudad es un inmenso contenedor de valores que da un contenido, el mismo que se puede explorar desde diferentes frentes, si se elucubra en este momento y bajo esta perspectiva, la ciudad contiene las temáticas que podrían y que le pueden dar un contenido al cine.

Teóricamente el protagonismo no tiene una explicación universal, su definición varía según desde la visión que se la intente o se quiera exponer, hablar de un protagonismo de las ciudades dentro de la cinematografía sería entrar dentro de la

². Diccionario enciclopédico de la lengua Castellana “Espasa Calpe”. El Comercio, 1997

subjetividad de los realizadores que quieran mirar a la ciudad como protagonista pero como ya se dijo antes eso está subordinado a la intención del cineasta.

La visualidad de la ciudad por lo tanto, se encuentra en constante cuestionamiento puesto que las maneras de interpretación de la imagen son muy diversas, entonces la intención de mostrar a la ciudad de la manera que sea, tiende a distorsionarse en la proyección producto de un sin número de miradas que entenderán las imágenes de acuerdo a su visión del mundo, conocimiento, sentir y construir el espacio urbano de cada ciudad.

Cada ciudad sea la que sea, es un crisol infinito de posibilidades para encontrar conflictos, son estos conflictos los que le dan sentido a las historias que se muestran en el cine. Aceptando desde luego que la ciudad es uno de los varios escenarios de la cinematografía y reconociendo que los avances tecnológicos permiten hoy por hoy el filmar incluso en el espacio sideral, es necesario reconocer a la ciudad no solamente como una creación por necesidad humana, sino como un cuerpo dinámico que por sí mismo es capaz de configurar diferentes interrelaciones sociales y humanas que se ven reflejadas en la cotidianidad.

Por ese motivo este diálogo entre la cinematografía y la ciudad no solo está determinado por las condiciones estructurales de la misma, sino por su conjunto de energía vital que logra proveer un acervo infinito de posibilidades cuando se pretende contar una historia de la ciudad, en la ciudad o con la ciudad.

El cine por su parte aporta a reproducir esa noción que se tiene del espacio urbano sea cual sea la ciudad e específico desde una mirada particular hacia una recepción singular. No obstante la mirada se encuentra educada, es parte de un acervo cognoscitivo que funciona tanto al capturar la imagen como al liberarla en las exposiciones por lo que si una película habla de la ciudad o extrae ciertos elementos urbanos de alguna en partículas estará reforzando o refutando miradas, en otras palabras el cine logra que las imágenes permitan poner a los conocimientos en constante diálogo.

Entonces, estudiar la imagen significa por lo tanto una deconstrucción de su concepto para llegar a su significado. El cine es una muestra de constantes deconstrucciones de conceptos para darle a la imagen un significado el mismo que genere un sentido a la visualidad. Pero esta visualidad se encuentra condicionada con los saberes adquiridos en tiempos anteriores y también por las prácticas sociales, culturales y

humanas que se desarrollan en la habitualidad. “Para Berger, lo que sabemos afecta lo que miramos, de modo que nunca vemos el objeto por sí mismo, sino que la relación que establecemos con este objeto interviene es nuestra mirada.” (Ardévol y Muntañola, S.F: 18)

La Imagen de ciudad o de la ciudad condicionada al conocimiento del cineasta en primer lugar y luego del espectador transmite una producción y reproducción de los espacios es decir, la ciudad está ahí llena de espacios y lugares y al mismo tiempo de no lugares que se hallan llenos de un significado el mismo que se reproduce en la imagen y el mismo que se abstrae en la exhibición. Entonces la primera agencia que se puede notar de la ciudad dentro del cine es el hecho de dejarse abstraer, interpretar y representar desde la intención y visión del realizador y del espectador.

El hecho de ser un contenedor, la hace protagonista, su papel está en brindar toda esa temática mostrada en los filmes, si bien es cierto en muchas oportunidades no solo será una contenedora, sino que la ciudad será un actor más en la representación cinematográfica no en su pureza y su totalidad, sino como poseedora de espacios que se construyen mediante la visión artística y que además tienen un significado el mismo que puede ser político, social, organizacional, sentimental etc.

Es innegable también el hecho de que la ciudad brinda muchísima facilidad para la accesibilidad a la información y también a la cultura. El cine funge como un reproductor de esa información, este tiene la capacidad de condensar los espacios en una toma en donde y especialmente el documental tiene la capacidad de mostrarlos. Pero el cine de ficción es distinto, no se centra en el escenario, sino en la historia que sucede en él. Si el escenario es una ciudad entonces cada filme o mejor dicho cada productor define el grado de intervención que tiene la ciudad en él.

Pongamos un ejemplo general de un tipo del filme comercial y mundialmente famoso. Las películas de Batman son un compendio de imaginarios y especialmente de una visión de un entorno urbano. Si bien es cierto, este súper héroe salta del comic primero a la televisión y después al cine, su manera de ser y en buena parte de porque es Batman, se configura mediante el entorno urbano de Ciudad Gótica, un modelo de ciudad inventado desde un imaginario que el creador tuvo de una ciudad en donde un súper héroe puede ser eficaz, la pregunta es ¿Batman, seguiría siendo Batman en una ciudad diferente a Gótica o sería un súper héroe distinto o seguiría siendo Batman? Este ejemplo nos lleva

a pensar ya en casos particulares. ¿Podemos imaginar a Superman en Sao Paulo o al Hombre Araña fuera de Nueva York sin los rascacielos en donde colgarse o mejor aún nos imaginamos a Giordi La Mota Cisneros en Guayaquil y no en Quito?

Ahora bien si la ciudad es un mero fondo en los filmes, ¿por qué no lo es el campo, una habitación, una oficina o un baño?, y si se escogió una ciudad es específico para que sirva de telón de fondo ¿por qué esa ciudad?, ¿por qué *Terminator* tiene que volver del futuro precisamente a Los Ángeles o por qué en Cuando me toque a mí, Manuel Calisto es médico precisamente del Hospital Eugenio Espejo de Quito y no del Roberto Gilbert de Guayaquil o incluso por qué se escogió la ciudad de San Francisco para filmar perdidos en San Francisco, por qué no pudo ser en Miami o Las Vegas o en su defecto Chicago?

Pues si lo ponemos de una manera romántica, cada ciudad tiene características que las hacen únicas, aquí la funcionalidad de ser un telón de fondo se modifica de simple telón para ser un elemento que fija un contexto sea este histórico, social, cultural, tecnológico, económico, etc. Lo importante realmente es que se está reconociendo una presencia que a pesar de no ser un actor dentro de la historia, está presente de manera pasiva con sus características y son estas por las cuales transitará el ritmo y el conflicto del filme.

Entonces tampoco es coincidencia que las películas sucedan o se filmen en una u otra ciudad específica. Se debe reconocer que hay una intención del porqué de esa ciudad, posiblemente sea producto de un tema de logística o de presupuesto, sin embargo no es una limitante para determinar de manera inamovible una locación en este caso una ciudad.

La temática urbana. Las ciudades y sus conflictos visibilizados en los filmes, determinismos, fenómenos y características particulares.

La ciudad es un lugar común, si vamos por lo de ciudad. Quito es una ciudad muy dividida, pero tú podrías filmar en esta parte céntrica y podría ser cualquier centro urbano de cualquier ciudad latinoamericana contemporánea, y eso te permite en el cine tener una opción positiva de falsear, así como lo hicieron en *Proof of Live*, pero cada ciudad tiene espacios urbanos muy particulares y muy propios como pueden ser los barrios tradicionales, y eso a las pelis le da características particulares, como una personalidad, las define. Pero eso también depende de las decisiones del director, si quiere hacer a la ciudad protagonista o no. Ahora bien aún no se ha explorado mucho la ciudad.

¿Por qué se empieza a hacer películas de las ciudades y en las Ciudades?, en el caso de Ecuador y creo que en general en América Latina pasó este fenómeno durante los sesenta y setenta, hubo una preocupación no solamente cinematográfica, sino política y social por el campo y por la organización del campesino y los cineastas filmaban el campo. Sin embargo ya en los ochenta con el desarrollo del capitalismo, y las políticas petroleras especialmente, empezó a haber una preocupación por las historias urbanas y finalmente los cineastas no somos otra cosa que termómetros de otra cosa más grande, no por la ciudad en sí, sino por los conflictos urbanos, delincuencia, pobreza, consumo de drogas, prostitución, por la vida de los jóvenes, es decir por el contenido de la ciudad. En los ochenta crece el individualismo, ciertas lógicas sociales se rompen, crece la cultura de los *malls* y eso rompe el tejido social y los cineastas empezamos a preocuparnos por esa ruptura, entonces la preocupación no es por la ciudad, sino por las historias que se dan en ella.

En Quito es interesante ya que hubo una ola no muy grande pero importante de la realización de películas históricas que se debió a otro fenómeno más grande que fue la conservación y recuperación del patrimonio especialmente del centro histórico, porque los cineastas en ese momento sentimos que hay algo que contar, no solamente por este fenómeno, sino de cómo crece la ciudad y se conflictúa a partir del mismo. Es como el caso francés, el centro histórico es una inversión que es para el turismo y para vender la ciudad, filmar en París cuesta una fortuna y aquí en Quito va a pasar lo mismo y el municipio va a hacer una oficina del cine municipal, es decir vender los servicios que puede tener esta ciudad para hacer producciones cinematográficas, pensado en ese modelo de gentrificación de expulsar lo no bonito y lo que no se ve bien para pasar a un cine que muestre lo bonito que es la ciudad.

El cine se está utilizando para generar una industria de consumo de la ciudad como el turismo que son muy bien armadas, pero hacer ya una industria del cine en base a la ciudad, aquí es difícil, primero porque la economía no da y segundo porque aquí es un cine de arte, un cine independiente y la pregunta es ¿en qué está nuestro cine? Si no tenemos industria ni espectáculo, no tenemos un sistema de estrellas, todo nuestro cine es independiente y se va a mantener así y esa es la idea y aquí sale la pregunta ¿para qué queremos tener una industria del cine o que es lo que vamos a lograr con eso?, es decir nuestro cine en porcentaje no representa nada es súper pequeño pero es una cosa

transformadora y relacionarlo con la televisión que es otro factor fundamental de la visualidad de la ciudad y por supuesto del cine, no hay cine sin televisión.

Volviendo al tema de la ciudad, esta puede ser protagonista, ya que existen ciertos determinismos físicos, geográficos y además unas indeterminaciones de la imaginación. Ahora ¿Cuáles son y por qué esos determinismos marcan y cierto tipo y una cierta forma de filmar y ver la ciudad? Primero y en Quito, esta es una ciudad de montaña, nosotros somos andinos y montañeses, somos como cabras de montaña, filmamos a 2800 metros de altura, ahí hay cosas que van determinando ciertas formas de ver y de filmar.

El segundo es justamente la visión de ciudad o del cine que se hace en Quito es la luz, no existe otra luz como la de Quito en ningún otro lugar del mundo, eso es bien jodido porque los instrumentos con los que se captura la imagen sea cámaras o emulsiones se fueron construyendo a partir de un cierto tipo de luz más nórdica, diagonal, suave mientras que nuestra luz es súper dura, desde las 10am hasta las 3pm no se puede filmar dentro de este código de construcción de los aparatos, sin embargo el cine ha explorado otras formas de contar la ciudad y las ha puesto en evidencia y lo que ha hecho es aprovechar más bien ese recurso y ha logrado una manera muy propia de ver a la ciudad es decir, esto es incomparable y esto es Quito, en ningún otro lugar del mundo, pero esto necesita de mucho trabajo de reflexión y de técnica, y eso le da una importancia muy grande al rol que tiene la ciudad es las pelis.

Otro determinismo es que tenemos un cine pobre, realmente muy pobre, no tenemos estudios y estamos necesariamente obligados a filmar con las locaciones reales y concretas, y hacer como pequeñas adaptaciones, entonces la ciudad es la que es y se afianza como una cosa muy presente en los filmes, la ciudad si tiene presencia en los filmes, mucha.

Ahora bien el protagonismo depende mucho y no se lo puede generalizar, totalmente depende de la intención del realizador, porque el cine es una mirada de alguien sobre algo y creo que depende de muchas cosas, depende del nivel económico del cineasta, de donde vino y por qué le duele la ciudad. Entonces el cineasta determina si la ciudad cualquiera que sea es un protagonista activo dentro del filme o es un contenedor o un telón de fondo.

Lo que uno crea es una ciudad imaginaria a partir de la real en donde se visibilizan conflictos, un ejemplo de ello es *A tus espaldas*, donde está el famoso conflicto entre el

norte y el sur y que se lo hace visible a través de la imaginación, de un imaginario que se tiene del sur que está de una u otra manera circunscrito a una realidad histórica no a un contexto real. Lo que si plantea y esto es innegable *A tus espaldas*, es un grado de conflictividad fuerte y que de una u otra manera siento que es un intento de reivindicación del sur.

En fuera de juego, que fue la primera película de Víctor Arregui, el parte de ese esquema, el sur olvidado y el norte donde está concentrado la riqueza y el poder, y el tema era primero el cómo mostrar sin exotizar la pobreza y segundo cómo mostrar para evidenciar lo que más quieres del sur en ese momento y claro, se siente que visualmente si hay una diferencia radical.

Nuestro cine es así de realismo sucio, entonces nuestros guiones son construidos para los personajes y los personajes se desenvuelven en lugares y había una preocupación por la vida del personaje en esos lugares, otro es el ámbito de lo imaginario, de lo totalmente imaginario, y si vez películas de la industria como Batman, El Hombre Araña, Harry Potter, no son productos del cine, sino que son productos de comic y de la nove juvenil, es decir el punto de inicio es el imaginario, entonces resulta “fácil” dibujar ciudad gótica, y otra cosa es trasladar eso al cine y solamente se lo pudo hacer con una tecnología increíble seguida de un capital fantástico e insuperable y en términos visuales.

La tecnología puede crear cosas increíbles, mientras que nuestros guiones parten de cosas concretas como por ejemplo un niño atropellado en la 10 de agosto, o sea es eso, por eso pues es difícil imaginarse un guion que parta de la pureza de la ciudad, y no de cosas concretas pero la ciudad al mismo tiempo está súper presente, como que ella determina el carácter de los personajes totalmente, un personaje como el de Manuel Calisto en *Cuando me toque a mi* solamente pudo ser quiteño, y la ciudad le determina, la casa donde vive su mamá, el barrio de San Juan donde él vive, el hospital, el hospital es el Eugenio Espejo, no puede ser otro y partimos en este caso de la historia de nuestro propio cine, nosotros hemos sido súper realistas siempre, por eso es que un crítico decía que el documental ecuatoriano es muy maduro y el cine de ficción está en pañales, hacemos intentos pero no sabemos, históricamente el punto de partida es realista, porque aún hay muchas cosas que ver, esta ciudad es una ciudad desconocida y quedan muchos espacios y temáticas por presentar.

Ahora en otros contextos por ejemplo Batman sin ciudad gótica, imaginando que aterrice aquí en Quito sería algo simpático, ósea sería divertido pero no es lo que es, se desvirtúa su contexto ya que toda la ciudad y sus elementos son un personaje.

Es el orden y el desorden de la ciudades o de alguna ciudad en particular, probablemente uno como cineasta encuentre más orden en París que en Quito o viceversa se debe reconocer que las ciudades en el desorden tienen su orden, pero aquí grabar o fotografiar siempre va a ver algo que te molesta, por eso hay un antes de la imagen cinematográfica que te molesta y un después que puede ser algo importante para los fines de la película, pero suponiendo, grabar una película de amor, así súper romántica como las de Hollywood aquí no, no se puede, entonces se debe incorporar una visión propia, hay que aprender a ver distinto aquí, y hay que aprender a romper con esa tradición pictórica occidental, entonces partiendo de eso ya no nos preocupamos por una composición perfecta de la imagen, sino que giramos los encuadres y dejamos que la imagen sea justamente imperfecta, que haya este desequilibrio de colores porque simplemente así es, así está y vas incorporando ese propio caos de la ciudad, y vamos encontrando una manera muy propia de ordenar que creo que eso no paso con el paisaje campesino.

El cine es una mirada y está profundamente determinado por la personalidad de quien mira, es como escribir una novela y cada cineasta y cada mirada tiene que adaptarse y saber qué es lo que puede hacer, entonces depende de cada cineasta, de cada personalidad, la misma que transmite una mirada digamos de su propia condición de clase. Por ejemplo para Cordero, esta ciudad es amable porque él tiene una condición económica amable, a otros cineastas como a Tito Jara o Víctor Arregui, esta ciudad les duele, entonces obviamente ven la ciudad como una cosa más fuerte, entonces nuestra películas están determinadas por la sensibilidad del autor, del guionista o su director, no tenemos filmes comerciales, aún no lo hemos hecho, tampoco hemos hecho películas que respondan a los intereses de grupos económicos grandes.

Ya hablando de Quito, por ejemplo en Proof of Live es apenas reconocible, y el interés obviamente fue el no reconocer y más bien hacer una metamorfosis de la ciudad que es lo que finalmente va a atraer y generalizar en cierto modo lo que es una región y no existe un anclaje de donde es o qué ciudad es salvo al final que se ve la virgen.

Cuando me toque a mí y A tus espaldas, hay una intención clara de mostrar la ciudad, es decir, esa es la calle La Tola, ese es el Panecillo, ese es el Eugenio Espejo y eso va configurando los personajes. *A tus espaldas* no puede ser más clara, es una película sobre la ciudad, es del conflicto norte – sur y su punto divisorio que es esta virgen, pero el gran problema fue que se hizo a la ciudad demasiado protagonista y no trabajo los personajes, entonces la historia es floja, se cae y no te la crees, pero eso es una falta de oficio como primera película de Tito Jara y que se puede afinar, en *Proof of live*, la ciudad es una anécdota, algo que está ahí, estático.

Entonces en nuestras pelis, en las películas quiteñas, las que filmamos aquí. La ciudad si es un protagonista fuerte, es decir hay algo que decir sobre la ciudad, esas pelis nos están intentando decir algo, unas con más claridad, otras un poco más torpemente, pero nos están transmitiendo algo, una sensación de conflictividad, de hastío, de cansancio, de lo que esta ciudad es muy loca y por eso hay que filmarla así, es dura, es de montaña.

Pero finalmente la ciudad sea cual sea, está condicionada en el cine a la labor del director de la peli, como decía antes la ciudad es el lugar común y en el caso no solamente ecuatoriano, sino latinoamericano la presentamos en su crudeza, porque es lo que tenemos y es en donde nos desenvolvemos como cineastas siempre y cuando queramos hacer una película en la ciudad. (François Lazo, 2013, entrevista)

Considerando todo este testimonio, se deben hacer algunas observaciones, pero no solamente desde los estudios urbanos, sino también desde el cine. En primer lugar se corrobora una situación ya en este punto innegable. La agencia de la ciudad como protagonista, contenedora o telón de fondo está condicionada o circunscrita a la visión que tiene el realizador del filme. Sin embargo la ciudad tiene una agencia sea esta activa o pasiva en la trama pues la tiene ¿Por qué de esa ciudad en esa película?, cuando se habla de agencia, se está hablando de una condición que está presente que tal vez no sea palpable, pero está presente.

En segundo lugar, las posesiones urbanas de la ciudad, lo que el entrevistado nombraba como un determinismo geográfico y estructural, esa ciudad en ese filme posee espacios que determinarán el ritmo de la película y en muchos casos de los personajes, es cierto, se tiene que ser doctor del hospital Eugenio Espejo para configurar su personaje, no puede ser otra cosa ni estar en otro hospital.

Entonces no es la ciudad en sí misma, sino los elementos que constituyen a la ciudad lo que, en donde está ubicada, cuál es su riqueza arquitectónica, su historia, sus conflictos, su cotidianidad, etc. Resulta en este punto ilógico pensar que las ciudades no tengan una agencia dentro de las expresiones cinematográficas eso sí, reconociendo que no es el único escenario posible pero sí el más utilizado, especialmente en Quito.

En tercer lugar, tenemos que el cine como cualquier otra arte, es capaz de utilizar los elementos de su entorno para decir algo. La ciudad como un entorno compuesto de numerosos y variados elementos se la puede falsear, modificar, transformar e incluso ocultar, lo importante de esto es que su entorno está presente, es algo innegable, su agencia se encuentra por así decirlo en que ella está ahí y que puede servir para construir un entorno fílmico para contar una historia.

Aterricemos en Quito, en donde el cine ha encontrado un espacio repleto de elementos en los cuales se ha podido mostrar, es probable que en el caso de Quito, la cinematografía haya encontrado no solamente un espacio físico, sino una galería de conflictos relacionados con la ciudad lo que la pone en una situación particular, es decir como se dijo en un principio Quito para el cine vendría a ser un contenedor y un generador. Contenedor de temática y generador de sí mismo.

Quito como se dijo no es una ciudad inventada, es una ciudad que está ahí y que no se la puede cambiar, no es una ciudad construida para un filme, más bien los filmes se construyen para la ciudad, es esta imaginación del cineasta que le da la visualidad necesaria a los espacios quiteños sea este el Panecillo o el Hospital Eugenio Espejo.

En cuarto lugar, existen temporalidades. Estas temporalidades están desde el momento en que se empezó a mirar a la ciudad y más que a ella misma a su contenido el mismo que es configurado por la ciudad, entonces si se afirma que se ve no la ciudad sino el contenido, se afirma, de manera escondida que se mira a la ciudad, la ciudad es el “espejo” del conflicto urbano y en él la temática es innumerable desde drogas, prostitución, tráfico, violencia, son cosas que están en la ciudad, no es que no se encuentren fuera de ella tampoco, sino que la visibilidad de las mismas en la ciudad se acrecienta. ¿Cuándo empezó a ser Quito importante para el cine? Y ¿Por qué empezó a serlo?, son todas esas características que enriquecen la temática.

Finalmente se debe reconocer que en el Ecuador el cine está creciendo y Quito se ha convertido en una plaza para hacer cine, puede ser visto esto desde una lógica de

promoción y de venta a la ciudad intentando fortalecer otras industrias como la del comercio o del turismo, sin embargo no estaría mal tampoco pensar que estos aspectos ayuden al crecimiento de la realización fílmica en el país como ya se planteó la pregunta, ¿es necesario tener una industria cinematográfica en Ecuador instalada en Quito?, no, no es necesario ya que de una u otra forma se harían otras historias y se perdería o mejor dicho se reduciría esta relación de un cine independiente con mucha carga ideológica y relacionado con el contexto urbano a favor de un cine comercial que deja a un lado la belleza urbana de San Francisco de Quito en todos sus matices.

Tres películas, tres historias, una ciudad. Esta vez la ciudad desde el cine “Caso de Quito”.

Dice Giandomenico Amendola en *La ciudad posmoderna*, que “la narración de la ciudad [...] no es lo mismo que la ciudad, pero no hay ciudad sin relato sobre sí misma” (Amendola, 2000:4), esto se puede aplicar muy bien al cine que refleja en sus imágenes a las ciudades. La ciudad en el cine va más allá de la ciudad como un simple escenario y se convierte en tomar a la ciudad como un trasfondo histórico, social, cultural y económico; la ciudad como protagonista y la ciudad como un simple actor. Todo esto se evidencia en los lugares que se muestran sobre las ciudades en las películas, lugares que muchas veces son ya icónicos por naturaleza – debido a su historia o tradición -, o simplemente lugares que se convierten en icónicos gracias a las imágenes que de estos muestran los filmes.

Tres películas ecuatorianas que se desarrollan dentro de una misma ciudad, Quito. Tres películas ecuatorianas realizadas con pocos años de diferencia que buscan mostrar una imagen de la ciudad que difiere según su argumento central. Tres películas ecuatorianas que reproducen por medio de su visualidad, tres escenarios diversos y hasta icónicos, de la ciudad de Quito. “*Cuando me toque a mí*”, representa dentro del espacio relacionado con el hospital Eugenio Espejo la vida de un médico forense solitario y un poco amargado que termina involucrándose con las muertes de los cadáveres que debe examinar, tratando de indagar el por qué y cómo murieron y haciendo una recreación de su último minuto de vida siempre en el espacio de la misma ciudad. El hospital actúa como protagonista y la ciudad de Quito es un actor principal dentro de la trama, pues es la que alberga las diversas formas de morir que *revive* el médico.

En el caso de “*A tus espaldas*” la ciudad actúa de protagonista, de actor principal y de escenario. Es la ciudad de Quito y su marcada diferenciación social entre sur y norte la que le brinda el espacio a este filme, representando esta brecha en un ícono turístico, social y religioso de la misma ciudad: la virgen del Panecillo. Se demuestra y se confirma en esta película eso que todo quiteño intenta ocultar: Quito son dos ciudades, una de mostrar de frente a la virgen del Panecillo y otra de esconder a sus espaldas. Cruda realidad que se reproduce en la película y que se evidencia de forma bastante cotidiana desde el ojo del cineasta en cuestión.

En cuanto a “*No robarás(a menos que sea necesario)*”, toma a Quito como un escenario central dentro del filme compartiendo su papel con Guayaquil. Quito se muestra como la ciudad que dentro de su espacio posee lugares aptos donde poder robar, es decir el sur *personifica* la parte pobre de la ciudad donde vivir es una lucha diaria y el norte juega el papel del lugar diferente donde robar es posible y donde la vida *se puede cambiar*, siendo el principal protagonista no la ciudad sino su imaginario. En estos caso donde se tiene a la ciudad como protagonista, pero también al imaginario que se tiene de ella, permite no solamente *utilizar* a la ciudad como escenario y como actor, sino que permite *vender* la ciudad al espectador creando adjetivos sobre esta que se pueden convertir en “cualidades a menudo tan arraigadas en el imaginario colectivo que marcan el destino de la ciudad.” (Amendola, 2000:4)

Los imaginarios urbanos entonces parten de la realidad que de ellos crean los filmes, realidad que puede variar según cada película, según la época que se esté representando y según el cineasta y su formación, creando así representaciones basadas en pre conceptos y prejuicios que tal vez no muestran la ciudad como realmente es, tal como si lo mostraría un documental. El cine, a diferencia de lo que busca el documental, se constituye como una representación que no muestra la realidad a través de un cristal, es decir, el documental intenta mostrar la realidad burda, limpia, sin pasar por el ojo del cineasta. El cine por su parte intenta mostrar una realidad ya “analizada”, la película proyecta lo que el cineasta creó a partir de una realidad en estos casos urbana, la cual crea o potencializa un imaginario ya creado. Para Mihn-Ha el documental se diferencia del filme, porque este primero trabaja con gente real y la muestra en su escenario real, sin modificar su vida real, el documental muestra “poderosas historias en directo, infinidad

de situaciones reales. Las tomas no se repiten. El escenario no es ni más ni menos que la vida misma” (Mihn-Ha, 1991: 227).

Esto permitiría entonces afirmar que la película no muestra una realidad sino que la transforma, la adapta a lo que se pretende dejar ver de un escenario fílmico tal como el urbano, que muestra la verdad que pretende vender y que hace que del cine “un medio extremadamente eficaz de representación y persuasión” (Colaizzi, 2001: vi). Pero hasta qué punto es esto sostenible si se encuentran filmes donde la representación de una misma ciudad es similar y donde se busca mostrar diferencias sociales, culturales y económicas entre los dos lados opuestos de una misma ciudad.

Quito es un buen ejemplo de esto, no se puede decir que existe una única película que muestra la diferencia norte – sur de la ciudad y que crea un imaginario (o mejor potencializa el ya existente) de lo que es una ciudad que a primera vista parece dividida, contrariada, separada, estas tres películas son un claro ejemplo de esto. “La imagen o narración de la ciudad es una mezcla de elementos contruidos y casuales. Su fuerza está también en el hecho de que la ciudad refleja perfectamente en su imagen la ambivalencia entre amor y odio, atracción y repulsión que ella misma genera” (Amendola, 2000:4), pero hasta qué punto esta imagen que crea el filme en los habitantes de dicha ciudad y en los del resto del mundo que tienen acceso a esta, ¿es real?

Para Colaizzi nuestra sociedad se encuentra aún muy lejos de lograr una estructura fílmica o

Una noción de cine como copia de la realidad, como simple grabación de hechos. Como práctica social e institución, el cine no puede entenderse simplemente como un mero soporte técnico-material para la vehiculación de una representación; en tanto que discurso, aparato ideológico, no es un espejo, un reflejo de la realidad, un instrumento pasivo o neutral de reproducción: nos remite a un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que producen, autorizan y regulan tanto el sujeto como las representaciones. (Colaizzi, 2001: vi)

Pero el cine que tiene la ciudad como escenario y que busca mostrarla sin velos y sin ataduras, no el cine mágico que intenta mostrar un río como si fuera un mar, ese cine creado y recreado que no tiene la ciudad como actor principal sino como fondo y que por lo tanto no importa si ese fondo está acorde a una realidad contemporánea o no, ese no es el cine que se está analizando.

Hablamos de ese otro cine que busca mostrar la ciudad y su trasfondo social como el hambre, el maltrato, la segregación; un trasfondo económico como la falta de empleo,

las pocas oportunidades, la pobreza; un trasfondo político como las instituciones, la injusticia y un trasfondo cultural que no puede faltar, el cual se basa en la herencia cultural que cada personaje carga y de la que se tiene que apersonar durante el desarrollo del filme, teniendo siempre la ciudad, sus lugares y espacios representativos como los como íconos que juegan un papel principal dentro de la película y que permiten recrear ciertos imaginarios que se cubren o simplemente denominarlos: a espaldas del Panecillo está el sur tan escondido y limitado; en el sur se vive la pobreza, la desigualdad y la violencia intrafamiliar; en el norte está el dinero, la riqueza, allá está la vida de verdad. Esto sin contar la existencia de una morgue en pleno centro de la ciudad donde llega todo Quito sin importar si es pobre o rico, lo importante es que no está a tus espaldas, pero si en el intersticio urbano que aún se “puede mostrar”.

Colaizzi afirma que se hace necesario entender el cine más allá que una simple obra de séptimo arte,

Entender el cine como acto cinematográfico, más que como hecho, texto o dispositivo [...] El hecho fílmico entendido como acto cinematográfico incluiría no sólo el texto producido por una estructura socio-económica y un mecanismo de producción cultural, sino también las lecturas que se hacen de él, las interpretaciones que trazan sus juegos y que lo animan, se apropian de él desde contextos específicos y desde experiencia múltiples y distintas. (Colaizzi, 2001: vii)

Esto está directamente relacionado con el imaginario que crean los filmes en las personas que los ven, pues algunos filmes, como los enumerados, buscan estar relacionados lo más acorde posible con la realidad que intentan mostrar. Quito por ejemplo muestra sus dos caras, muestra sus problemas, muestra sus muertos, sus vivos, su violencia, su negligencia, su cielo, su luz, su pobreza, su hambre, sus calles, sus hospitales, sus creencias, sus íconos.

La ciudad como escenario en el cine, si se toma como un acto implicaría tener en cuenta varias lecturas que sobre la misma se dan. Para el cine la lectura es desde el cineasta, es diferente el miedo o la alegría vista desde una persona que no nació y creció en una ciudad, que para una persona que si lo hizo; obviamente hablando del cine que tiene como escenario y actor principal el espacio urbano.

“Visión y creencia, representación y verdad son términos claves para comprender la importancia del cine en lo que se refiere a su capacidad para interpelar, movilizar y articular el imaginario individual y social” (Colaizzi, 2001: vi). Por lo tanto crear estas

representaciones implica ir más allá del simple imaginario, implica investigar, implica buscar, implica entender el contexto del que se está hablando, insertarse en él, vivirlo, analizarlo y por último representarlo. Tal vez esto haga falta en una buena parte del cine que busca mostrar la realidad o tal vez sea una tendencia del cine de la última parte del siglo XX y principios del siglo XXI, pero la interrelación del cine como ciencia, como arte, con las ciencias sociales se hace indispensable para el desarrollo de cine que busca mostrar la ciudad no como un mero escenario, sino como un componente protagónico de un filme.

A este respecto Ulises Estrella afirma que “nada se produce aisladamente. Todo tiene su interacción. Así, el cine, tiene que ver con todos los demás productos culturales [...] sólo mediante ese conocimiento mutuo se puede avanzar en el estudio y comprensión de las múltiples facetas del quehacer artístico, así como en la necesaria inserción del artista dentro de los procesos ideológicos generales.” (Estrella, 1984: 2) Esto que él denomina *conocimiento mutuo* se refiere a esa interrelación que alimenta al cine cuando no solo se basa en una cuestión artística, cuando se hace de la película un acto, un todo que tiene en cuenta los aportes que otras disciplinas le pueden hacer. Para algunos conocedores el cine ecuatoriano aún padece de esta interrelación, o al menos así era en los años 80s del siglo XX, es probable que el cine realizado desde finales del siglo pasado y principios de este, esté rompiendo con este paradigma.

Para John King, en Ecuador el cine empezó a avanzar en los años 80s, antes solo se realizaban películas un tanto *desilusionantes* (King, 1994). Pero para Estrella el cine ecuatoriano ha vivido todo un proceso desde su aparición a mediados del siglo pasado, pero él cree que aún le falta mucho por avanzar (Estrella, 1984). La cuestión radica en que hay aspectos en los que la mayoría de cineastas coinciden y es que el cine “no puede manejarse en su proceso creador, con mecanismos simplistas.

Es necesaria una rigurosidad para la producción de las obras. Tanto en el aspecto científico como en el estético, tomando que el lenguaje cinematográfico tiene sus especialidades y hay ya una historia mundial y latinoamericana que debemos conocerla” (Estrella, 1984: 2,3) lo cual sería de gran ayuda para el tipo de películas que se están relacionando, pues la realidad quiteña y ecuatoriana puede tener mucha relación con la realidad de otras ciudades y países hermanos y también distantes, el norte y el sur pueden ser polos opuestos en Quito y en París; los muertos se mezclan todos en una morgue de

un hospital público acá y en Bogotá; la violencia intrafamiliar origina desgracias en Quito, Madrid o Barcelona. Todo es una misma realidad con diferentes ojos, diferentes formas de representar y diversos imaginarios por mostrar.

Tanto en “*Cuando me toque a mí*”, como en “*A tus espaldas*” y “*No robarás (a menos que sea necesario)*” se inscriben dentro del cine que busca *salir a “flote”* en el Ecuador. Son películas que han ido más allá de mostrar una realidad parca y ligera de la sociedad quiteña y han traspasado los límites del cine insertando el análisis sociológico y antropológico, además de la representación urbana de ciudades como Quito y Guayaquil. Estas películas demuestran no solamente que el cine ecuatoriano puede seguir subiendo escalones, sino que las ciudades acá representadas, en especial Quito, son poseedoras de lugares que se reproducen y se construyen desde la visualidad y desde el ojo del cineasta.

La representación que de Quito se hace de estas películas invita a pensar que la ciudad se puede ver, estudiar, analizar y entender desde otra mirada, que no solo el urbanista puede verla directamente sin cristal, sino que el urbanista puede verla a través de un lente y hacer de ella algo más que el habitáculo de personas, edificios, sociedades, culturas, monedas, relaciones, defectos y virtudes. De la misma forma el sociólogo y el antropólogo urbanos pueden definir y analizar sus imaginarios desde una forma que vaya más allá de una relación directa, la mirada que da el cineasta permite entender que existen otras miradas que tal vez el científico social no conoce y que son iguales de válidas que las que él estudia, pero desde una visión que pretende ser más artística y quizás, si se analiza bien, más articuladora.

De todas maneras el cine como técnica de proyección que se ha convertido en un medio de comunicación y de representación, posee un poder inigualable de convicción y de generación de imaginarios. Según Colaizzi, Althusser exponía al cine como un Aparato Ideológico del Estado (AIE), el cual tenía como objetivo final.

Perpetuar el funcionamiento del sistema, los valores hegemónicos de una sociedad concreta, naturalizarlos, indicar a cada individuo de una comunidad cuál es su lugar y su papel en el entramado social. Parte del dispositivo socio-ideológico en su conjunto que afecta inevitablemente a la constitución de sujeto, el AIE cine, podemos decir, crea “una representación imaginaria de condiciones reales de existencia” (Althusser) que crea *reconnaissance* para el sujeto y contribuye a la naturalización del statu quo como estructura jerarquizada y jerarquizante. (Colaizzi, 2001: vi)

Es difícil pensar que un arte pueda llegar a ser tan *perverso*, pero se hace necesario entender esto desde una lógica que vaya más allá de la política y se pose sobre una lógica más social. El cine muestra diferentes escenarios que pueden llegar a ser realidad, no todo lo que él muestra es cierto, pues como se dijo anteriormente todo pasa por el ojo del cineasta, pero muchas de las cosas que proyecta el cine se convierten en imaginarios reales para algunos grupos de personas que por desconocimiento o por falta de interés, asumen esto como una forma de cultura totalizante y experta, sin pensar que hay otras realidades que influyen en lo que se está mostrando.

Los imaginarios urbanos pueden ser una buena parte de esta *falsa realidad* que alguna vez muestra el cine. Pero cuando esta realidad no es tan falsa y ejemplifica la vida de muchos en el ejemplo de algunos, es cuando los escenarios pueden ser analizados a través de un lente, de una visión y de una propuesta, tal como lo hacen estos tres filmes ecuatorianos.

Cinematografía y construcción del espacio.

Todos los elementos que posee la ciudad pueden aportar para la cinematografía, sin embargo creo que es interesante reflexionar la ciudad a partir de Lefebvre, entonces en los tres pilares que él menciona, el primero es el espacio practicado es decir el que se percibe por medio de los sentidos, el espacio como representación y la representación del espacio que parece que son lo mismo pero son dos cosas diferentes.

A partir de esos elementos, primero nos damos cuenta que a partir de la ciencia se van construyendo las nociones de espacio, después justamente está como la persona percibe el espacio a través de sus sentidos y se va configurando lo que se llama el imaginario del espacio que es lo que trabaja Armando Silva y de cómo la gente a través del lenguaje simbólico vive este espacio.

La ciudad entonces no es una cuestión solamente física o de infraestructura ni de servicios, sino en la medida en que se vive la ciudad muchas veces sin darse cuenta, se va entendiéndola, entonces nos damos cuenta que lo simbólico es una práctica amalgamada en el diario vivir del espacio y se refuerza con el imaginario que diariamente se está construyendo y al mismo tiempo se enlaza con lo científico que estudia las nociones de espacio.

A través del cine y las demás artes obviamente lo que se hace es representar el espacio, el cineasta tiene obviamente una percepción de la ciudad y esta obviamente se ve representada en su película, entonces el cineasta lo que tiene es la posibilidad de poner en la palestra pública, su noción de ciudad, el cine es una forma de representar la ciudad que al mismo tiempo reafirma o transgrede ciertos estereotipos, pero siempre manejando el tema de cómo se entiende y se vive la ciudad.

A partir de los noventa y de lo que se ha visto que se ha hecho un intento de incluir a la ciudad como protagonista pero realmente se la ha puesto como un contenedor, es decir por ejemplo los conflictos de polaridad entre norte y sur en Quito, pero estos mismos conflictos se pueden dar en otras ciudades, entonces no ha sido Quito como protagonista sino que ha sido el conflicto que existe en Quito que es protagonista.

A tus espaldas es un conflicto no exclusivo de Quito entonces la ciudad no es la protagonista, sino es el conflicto ya que este puede suceder en cualquier otra ciudad, entonces ya la ciudad no es protagonista sino contenedor de ese conflicto.

Para hacer que la ciudad sea protagonista se debe contar elementos propios de la ciudad, no conflictos que se dan en esa ciudad, dar protagonismo a las ciudades es mostrar algo propio, digamos tradicional de la ciudad que se filma pueden ser personajes propios de la ciudad como el Michelena o La Torera, etc.

Otra cosa es la visión y aquí es muy importante reconocer que el cineasta representa a la ciudad desde su percepción o desde su deseo pero hay un público que es el que finalmente juzgará si la ciudad es o no protagonista o es contenedor o solo es un fondo, eso es muy subjetivo, y analizar que causó la peli en el público es también importante, puesto que representar es crear un sentido, porque de hecho lo que se representa, lo que se enuncie y lo que se nombra comienza a existir, y esto se junta en el aspecto de cómo se reproduce el espacio.

El cine es un productor y actualizador de imaginarios, este actualiza ciertas nociones de la ciudad, ciertas nociones de lo urbano e incluso ciertos estereotipos, es por eso que siempre se debe de estar pendiente para saber cómo llega el mensaje a la gente, por eso el cineasta que tiene la oportunidad de poner su trabajo en la palestra tiene que ser mucho más consiente de qué está representando, entonces el dialogo con el espectador, codifica de alguna manera el mensaje.

Siempre que exista la ciudad, va a haber representaciones artísticas sobre ella, todas estas subordinadas a la intención de quienes hacen esas representaciones, el cineasta es el que la va a poner agencia a la ciudad, él tendrá que buscar si la ciudad es protagonista, mero fondo o lo que sea, sería bueno investigar cuales son las ausencias por decir en el cine de Quito, cuales son los personajes, por qué no filmar ciertos elementos, por qué estancarnos en una temática, o sea por qué no probar otras cosas, entonces sería bueno preguntarle al cineasta el por qué no de ciertos aspectos que no se ven.

Es momento ya de cambiar el modo de contar las películas, es hora de decir que de reconocer que hay otras historias y que el cine se está estancando en el conflicto sur – norte en la ciudad y está dejando de lado otras posibilidades y otras temáticas, ahora bien, la ciudad protagonista es ya un reto todo dependerá de cómo se la quiere contar, y sería conveniente extrapolar el contenido de la academia a la producción cinematográfica, complicado pero no imposible.

Si yo pudiera hacer una peli de Quito, contaría lo que está detrás, pero no de esta lucha norte – sur, sino que está detrás de los personajes, de la cotidianidad, y sería chévere en algún momento romper la narrativa a la que ya estamos acostumbrados. (María José Rodríguez, 2014, entrevista)

Entonces en nuestro último testimonio, se puede o mejor dicho se ha elucubrado con respecto ya no tanto sobre la relación de la ciudad y el cine, sino la relación del espacio y el cine, bien podríamos decir que el cine reproduce el espacio, pero esta reproducción está cargada de elementos simbólicos que construyen por así decirlo una identidad.

Si vamos a los ejemplos antes señalados “*A tus espaldas*”, “*Cuando me toque a mí*” y “*No Robarás*”, existe no solamente una ciudad construida, sino un espacio construido desde el imaginario, es decir existen nociones sobre los espacios representados en estos tres filmes, este elemento explicaría por qué la ciudad es más que un escenario o un contenedor o un protagonista, la ciudad en este caso Quito, está configurando el ritmo y la trama del filme, es por así decirlo un elemento pasivo pero que influye en la actividad de los personajes.

Aparte de realizar una representación, los filmes están viviendo la ciudad por medio de la cotidianidad vivida por los personajes dentro de una historia, es decir la trama en la cual se desenvuelve la película está ligada con la cotidianidad que el personaje vive

en la ciudad, tránsito, sonidos, alimentación, en fin todos los elementos que están ahí estáticos pero por los que los personajes se mueven.

Pero la visualidad sería en último caso la que permitiera definir a estos espacios como protagonista, entonces la imagen sirve como un conductor para reafirmar o en su defecto rechazar todo ese contenido simbólico que existe en el espacio.

Se puede pensar que las imágenes se encuentran dotadas de una carga emocional, cultural, estética, simbólica y objetiva, pero en este punto es necesario hacer cuestionable el papel de la objetividad tanto del creador de la imagen como del que la observa. Cuestionable desde el punto de vista en que la imagen es creada desde un acervo o desde un conocimiento previamente adquirido pero al mismo tiempo la imagen se la observa desde la carga cognitiva del que observa.

Pero si a la imagen que se mira no se le brinda una nomenclatura o simplemente no se encuentra abstraída, esta no existe o mejor dicho es ajena para quien observa ya que como se ha dicho antes, la mirada se encuentra educada y lo que la mirada no reconoce, simplemente no existe. “Lo que es producido como no existente es radicalmente excluido porque se encuentra más allá del universo de lo que la concepción aceptada de inclusión considera a su otro.” (De Sousa Santos, 2010: 29)

Entonces la mirada de la ciudad desde la cinematografía se convierte en un abstracto ya que posiblemente toda esa carga simbólica que mira el cineasta al momento de representar los espacios no sea la misma del observador, entonces ¿Cuál mismo es la agencia de la ciudad en el cine?, pues se puede decir que tiene muchas agencias las mismas que dependerán de la película, de la carga cultural, cognoscitiva y referencial de que mira el filme, pero aún más de la persona que crea y le da sentido a lo filmado, la persona que representa a la ciudad, es decir el cineasta.

En efecto, la reproducción del espacio, está repleta de imaginarios, por eso hacer un cine de la ciudad o en la ciudad, o para la ciudad, o sobre la ciudad, es partir de una realidad concreta y mostrar los imaginarios que se desenvuelven alrededor de ella, y sin duda la producción, reproducción, confirmación o negación de imaginarios en el entorno urbano es realmente un privilegio que puede utilizar el cine para expresar una idea particular de una realidad singular de una manera artística.

Finalmente no se puede negar lo agencioso de la ciudad como protagonista, contenedora y telón de fondo, tres características indispensables si se quiere hacer un

filme que toma diferentes conflictos cuales quiera que sean y que se desarrollan en un espacio que tiene infinitas posibilidades para contar una historia.

CAPÍTULO III

CONSTRUYENDO, CONSUMIENDO, PRODUCIENDO Y REPRODUCIENDO A QUITO EN TRES FILMES, SU TERRITORIO, SUS IMAGINARIOS, SUS MITOS, SUS REALIDADES.

Pensemos de aquí en adelante no solamente el cine como una representación de algo, sino también como un instrumento, un discurso y sobretodo como un negocio. Debemos aceptar que las películas, son un bien no tangible que se consume al igual que la música. Aceptando esto debemos reconocer que consumimos la representación.

En nuestro contexto de estudio, el consumo de tres filmes “*A tus espaldas*”, “*Cuando me toque a mí*”, y “*No Robarás*”, no solamente es el consumo del filme en sí, sino el consumo y la apropiación de lo que los filmes están representando, cómo lo están representando y los lugares que están representando. En otras palabras, también estamos consumiendo la imagen de la ciudad de Quito.

El consumo es el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos. Esta caracterización ayuda a ver los actos a través de los cuales consumimos como algo más que ejercicios de gustos, antojos y compras irreflexivas, según proponen los juicios moralistas, o actitudes individuales, tal como suelen explorarse en encuestas de mercado. (García Canclini, 1995: 43)

Bajo esta dimensión el consumo de la ciudad por medio del cine se presenta de una manera cultural en la cual en principio puede ser forzada pero realmente es un ejercicio voluntario de observación, consumimos la ciudad sin reflexión del por qué lo hacemos, solamente lo hacemos y consumimos el sentido que le da su representación.

El cine entonces es un medio por el cual se consume la ciudad, un instrumento publicitario de los espacios urbanos de Quito “en el sur no hay nada que ver, este sector es peligroso, la gente buena vive en el norte, el panecillo es una división, etc.” Es decir, estamos hablando de la creación de sentido que le da a la ciudad la representación, es justamente ese sentido que se consume y de una u otra lo vamos reproduciendo.

Siendo el cine un fenómeno comercial enfocado al entretenimiento y a la información, es posible que este producto consumido sea procedente de un imaginario o no, lo importante en este caso es que finalmente estamos consumiendo la imagen y el sentido de Quito sea este verídico o no.

El paulatino y favorable crecimiento del cine ecuatoriano, no solamente es una buena noticia ni una oportunidad para la configuración de una nueva industria, sino también es un espacio infinito de representaciones. Urbanamente hablando, Quito ha sido un escenario propicio, pero ¿Por qué?, más allá de que sea la capital y que en ella estén centralizados los proveedores de servicios tanto públicos como privados, en Quito de alguna cierta manera está centralizado el Ecuador. Estudiantes de provincia, funcionarios públicos, campesinos, etc., vienen a la ciudad de Quito, razón por la cual podríamos decir que esta ciudad está llena de historias, es decir que Quito posee una eficacia simbólica.

Siendo la ciudad de Quito un espacio público, tiene su realidad, y tiene sus mitos, si en la ciudad de Quito vivimos los quiteños y cada uno de nosotros somos un universo de ideas, percepciones, sensaciones y demás, es claro que la representación espacial de Quito estará subyugada a percepciones particulares individuales pero al mismo tiempo, colectivas. “La ciudad es una realidad histórico-geográfica, sociocultural, incluso política, una concentración humana y diversa (*urns*), dotada de identidad o de pautas comunes y con vocación de auto gobierno (*civitas, polis*).” (Borja, 2003: 21).

El reproducir al cine la ciudad entonces es mostrar todas las diferentes realidades que coexisten en ellas, el mundo mágico mítico o el imaginario si bien no es una realidad comprobable, es una realidad cognitiva, es decir que este imaginario no podrá ser verdad, pero lo que sí es verdad es que existe el imaginario.

Entonces ¿que vendría siendo la ciudad para el cine? –No hablemos en este momento de Quito en particular- la ciudad viene a ser ese espacio en donde el filme puede encontrar su contenido en el espacio. La ciudad resulta ser entonces un mito.

El mito de la ciudad es prometeico, la conquista del fuego, de la independencia respecto a la naturaleza. La ciudad es el desafío de los dioses, la torre de babel, la mezcla de lenguas y culturas, de oficios y de ideas. La “Babilonia”, la “gran prostituta” de las escrituras, la ira de los dioses, de los poderosos y sus servidores, frente al escándalo de los que pretenden construir un espacio de libertad y de igualdad. La ciudad es el nacimiento de la historia, el olvido del olvido, el espacio que contiene el tiempo, la espera con la esperanza. (Borja, 2003: 26)

En efecto, si consumimos a la ciudad, consumimos su mitología y su esencia, si la reproducimos, reproducimos su esencia, si la representamos, representamos su esencia en fin. Ahora bien el problema de la representación dentro de este tema está en cómo representamos la ciudad, si es un contenedor, un escenario, una protagonista o simplemente una locación. Regresemos un poco y hagámonos otra vez la pregunta, ¿Si

solamente es una locación o escenario, por qué precisamente esa ciudad, ese espacio y no otro? Son los productores quienes tienen que responder a esa pregunta, pero si elucubramos, nos damos cuenta que los significados y significantes, se están mostrando no por una coincidencia, sino porque ellos tienen un lenguaje que da contenido o complementa a la escena.

Es justamente la narrativa territorial, la que enriquece el espacio mostrado. La virgen del panecillo, enriquece el contenido de “*A tus espaldas*”, el hospital Eugenio Espejo enriquece el contenido de “*Cuando me toque a mí*”, es decir la territorialidad de los lugares, de los espacios cuenta historias paralelas que enriquecen a la película.

Al hablar de territorios, más allá de hablar de espacios o extensiones delimitadas, estamos hablando de una construcción identitaria con el lugar, es decir el espacio en donde el ser humano ha construido un significado propio y que lo reconoce como tal.

Los territorios son tan antiguos como las sociedades. Todo grupo social ha tenido y tiene un espacio en el que se desarrollan sus actividades cotidianas y expanden sus redes sociales. Cuando los espacios se pueblan de símbolos se convierten en lugares: espacios reconocibles para las personas que los habitan o al menos los identifican. Cuando los espacios son apropiados y delimitados socialmente (económica, política o culturalmente) nacen los territorios. (Damonte, 2011: 11)

Este es un segundo punto de nuestro análisis, representar a Quito en estas tres películas resulta también representar y darle sentido a su territorialidad, es por eso que en este caso, la ciudad no solamente es un telón de fondo o un contenedor o un punto georreferencial en donde pasan las historias, sino que toma un protagonismo como un proveedor de lugares que poseen su propio relato y su propia narrativa. Es importante entonces reconocer el contenido simbólico de los espacios de Quito no solamente como referentes culturales o geográficos, sino como lugares en donde se ha forjado la identidad de la ciudad.

Consecuentemente con este punto hablemos entonces de la narrativa territorial ¿Qué es lo que relata el territorio? En primer lugar no pensemos en un territorio físico y espacial delimitado. Pensemos en un territorio de significados y significantes que hablan y que representan un contenido.

Las narrativas territoriales integran discursos y prácticas sociales que tienen una dimensión territorial explícita y evidente. Así, cada tipo de narrativa territorial describe y se inscribe en un espacio físico-social, proponiendo un eje temático específico que se define y redefine constantemente en la misma narrativa. (Damonte, 2011: 98)

Si aceptamos entonces que Quito tiene su propia narrativa, esto indica que la ciudad se cuenta así misma por medio de sus lugares y de los significados de los mismos, pero la narrativa quiteña no queda solamente en el diálogo entre el norte y el sur o en su centro histórico, sino que la narrativa va cambiando dependiendo de las intenciones del productor del filme.

Ahora bien, como hemos señalado antes (véase capítulo 2) la intencionalidad del creador del filme es la que guía la historia, sin embargo si aceptamos que los espacios llenos de significado son lugares que fueron construidos socialmente, también se debe aceptar que la intencionalidad del productor va conjuntamente con la narrativa del espacio, construyendo así un discurso social que permite entender de una manera en particular el contenido extra que se le da a la historia contada, aparte de la temática propia de la historia.

El autor Gerardo Damonte (2011), señala cinco tipos de características de narrativa territorial.

1. En primer lugar se tratan de narrativas de base histórica que se actualizan permanentemente, es decir que se construyen a partir de prácticas ancestrales, historia oral y memoria colectiva (Damonte, 2011:98)

Es claro pues que la ciudad de Quito se ha ido narrando en base a la memoria de sus ciudadanos, no es coincidencia entonces que se diga que en el sur haya pobreza, cuando este sector de la ciudad en las décadas de los 50, 60 y 70 fue el destino de la migración campo ciudad, en donde aún se mantienen prácticas comunitarias, asociativas y barriales diferentes a las del norte y que se han mantenido gracias a una lógica urbana de organización diferente. Esto como un ejemplo sobre la primera característica.

2. En segundo lugar, son contextualizadas, es decir, son sensibles al contexto social en el que viven los miembros de las comunidades que las producen. Son sedimentos de historias que enlazan y recrean en la práctica social actual. (Damonte, 2011: 98)

Es decir que la narrativa es dinámica a los diferentes contextos que van apareciendo. No obstante se debe de admitir también que esos contextos se van formando de manera histórica, con tintes del pasado. Las prácticas sociales quiteñas se reproducen de generación en generación el claro ejemplo es ir a degustar de la comida típica que se

expende en el parque de la vicentina en donde se pueden encontrar quiteños infantes, jóvenes, adultos y adultos mayores.

3. En tercer lugar, son inherentemente colectivas puesto que siempre asocian el espacio a un grupo social, no a un individuo. No existen narrativas territoriales individuales. (Damonte, 2011: 98)

Quito habla por su sociedad, mediante sus habitantes, los filmes han visibilizado esos discursos de sentimiento o de segregación de los diferentes grupos sociales que se muestran en los filmes.

4. En cuarto lugar, están interrelacionadas: cada narrativa se relaciona y apoya a la otra, por lo que cualquier separación temática tiene un cierto grado de arbitrariedad. Por último, las narrativas territoriales están definidas más por sentimiento de adscripción que de dominio territorial lo que las diferencia de los territorios.

En este caso, Quito es un conjunto de narrativas apoyadas las unas a las otras. Muchas de estas narrativas parten de imaginarios sin embargo eso no quiere decir que no sean reales. La narrativa de una ciudad dividida, al sur los pobres y al norte los ricos, es una narrativa imaginaria mas no irreal, lo que varía este caso es el conocimiento de la lógica es decir el norte no conoce la lógica del sur por lo tanto la narrativa que tiene el norte del sur es un imaginario.

Ahora bien si las narrativas son complementarias, lo que ha hecho el cine es tomar esas narrativas espaciales para crear una historia en particular que se desarrolla en un territorio particular, por eso aquí recalamos los puntos georreferenciales de los tres filmes: El Panecillo, El Hospital Eugenio Espejo y El Penal o la Cárcel de mujeres. No solamente son espacios de referencia direccional, sino que son espacios construidos desde una idiosincrasia y desde una tradición, la narrativa de estos espacios es la que está representando todo el contenido espacial, entonces es justamente esta narrativa la que incidirá finalmente en la intención del realizador en el por qué mostrar tal espacio.

Existe un tercer punto que debemos tocar antes de entrar ya al análisis de Quito proyectado en los filmes que es la identidad, una identidad expuesta por la narrativa ya tocada en líneas anteriores. Más allá de definirla, su implicación es importante ya que la ciudad –en este caso Quito- tiene una identidad proyectada en imágenes, ahora estas imágenes ¿son reales o ficticias? Como se dijo anteriormente (véase el capítulo 1) la

representación es la creación de sentido de la realidad, ahora bien ¿qué identidad se está representando con la imagen de la ciudad proyectada en el cine?

La identidad es una construcción que se relata. Se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por un pueblo o a la independencia lograda enfrentando a los extraños. Se van sumando las hazañas en que los habitantes defienden ese territorio, ordenan sus conflictos internos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros. (García Canclini, 1993: 250)

Entonces los filmes están relatando la identidad de la ciudad de Quito, más allá que la ciudad en sí, es el relato del contenido quiteño, de la idiosincrasia, por así decirlo están relatando porqué Quito es única, porqué sus espacios son únicos y porqué los mismos tienen un protagonismo en la historia de la película.

La radio y el cine contribuyeron en la primera mitad del siglo a organizar los relatos de la identidad en las sociedades nacionales. Agregaron a las epopeyas de los héroes y los grandes acontecimientos colectivos, la crónica de las peripecias cotidianas. (García Canclini, 1993: 251)

Una película hecha en Quito, así no sea sobre Quito, está mostrando lo que es Quito, sus espacios y sus contenidos, el significado de sus diversas identidades. Tenemos en cuenta dos puntos importantes. El primero de ellos es lo que significa la representación. (Véase el capítulo 1). Segundo, también entendemos que un filme muestra lo que quiere mostrar el realizador y mostrar a la ciudad como protagonista, contenedora o fondo está estrictamente dado desde la visión del realizador. Teniendo en cuenta estos dos podemos plantear algunas conjeturas:

1. Si la representación es dar sentido al objeto representado como bien lo menciona Hall, si un realizador expone un filme mostrando una ciudad en particular, este no solamente le da sentido a esa ciudad, sino a todo su entorno humano, físico y social compartiendo hacia el espectador una imagen parcializada de lo que para él es esa ciudad.
2. Si tomamos en cuenta que el cine es un instrumento para un relato social –cine de ficción- y que en este se intenta relatar la identidad, ¿no estaría relatando solamente la identidad o la postura que tiene el cineasta hacia el tema?
3. La dimensión territorial de los relatos proyectados en los filmes no solamente es un discurso particular, sino que viene siendo un discurso particular desde la vivencia singular o de la experiencia al observar y entender la ciudad.

Ahora volvamos un poco hacia el principio de este capítulo y entendamos que el consumo de la ciudad por medio de sus imágenes, va mucho más allá de los intereses del autor. Tengamos claro lo siguiente: el consumir la ciudad mediante la imagen proyectada de la misma en los filmes tiene miles de implicaciones interpretativas, su riqueza se encuentra en la posibilidad de diálogo y discernimiento sobre el sentido de lo que se ve, es decir, el sentido que crea la representación, no es un absoluto ya que este si bien este parte de una perspectiva particular, llega a una interpretación singular colectiva compuesta por miles de interpretaciones particulares.

Las ciencias Sociales han hecho visible que lo que sucede con las imágenes trasciende las intenciones de los creadores y tiene que ver con instituciones como los museos y las revistas, con redes de interacción social complejas como los mercados, ferias y bienales, y últimamente con circuitos de poder económico nacional y transnacional. Las imágenes, lo imaginado y lo imaginario, dice Arjun Appadurai, son prácticas sociales, “una forma de trabajo” (en el sentido de labor y práctica cultural organizada) y “una forma de negociación entre las distintas opciones de la acción individual y sus campos de posibilidad, definidos globalmente” (Appadurai, 1996: 27-47). No obstante, pese al reconocimiento de lo social o supraindividual, es significativo que los desempeños de los *sujetos* conserven un peso mayor en el análisis de imágenes artísticas que en otras áreas. (García Canclini, S.F: 36-37)

Teniendo en cuenta lo que nos dice García Canclini, debemos de reconocer que el significado de la imagen proyectada va más allá de la intención del autor, la imagen es una forma de negociar el sentido de lo proyectado, es decir de negociar la representación.

En estricto sentido, el poder de la imagen desempeña un papel importante en el análisis artístico. En este caso. Quito está siendo abordado desde dos lados. El primero de ellos es como ciudad en sí, es decir estamos mirando a la ciudad desde su significado y desde sus espacios proyectados. En segundo lugar tenemos la mirada abstracta que es la que nos lleva a hacer las preguntas del ¿por qué? Tal lugar o tal referencia, es decir miramos el simbolismo del espacio para intentar explicar el porqué de esa representación.

Pero es importante el reconocimiento del autor, ya que el mismo tiene una cosmovisión particular sobre el espacio, la cual ha sido producto de la vivencia del mismo, es decir no se podría utilizar a un espacio de escenario o simplemente de fondo para la escena si es que el mismo carece de alguna carga significativa para el filme.

Ahora bien, sincerándonos un poco, reconozcamos la ciudad –en este caso Quito– nos causa un malestar, no interpretado de manera maliciosa, nos referimos al hecho de

vernos reconocidos o identificados en los filmes, tal vez no directamente con sus personajes pero como quiteños no podemos negar que los tres filmes –aunque hablo de la experiencia personal al hacer esta investigación- han tocado fibras sentimentales al momento de mirarlos y mucho más al analizarlos.

Tenemos un malestar por la ciudad, no un malestar de disgusto, sino un malestar de representación, nos vemos representados en estos filmes, muchos podrán decir que no es cierto lo que se proyecta y tienen razón y otros podrán decir que eso es la pura verdad y también tienen razón. Los significados proyectados de los espacios significantes es lo que nos molesta, nuestro mundo subjetivo como espectadores y más aún como habitantes de Quito está siendo utilizado.

Pero ¿por qué se da este malestar?, más allá de mirar a nuestra ciudad proyectada y reconocer sus espacios, estamos hablando de una familiaridad, es decir no son solo espacios aislados, son lugares con significados personales y colectivos de la población, conseguidos mediante procesos históricos y de socialización con el espacio, los cuales muchas veces identifican a los espacios como referentes históricos es donde la memoria de los acontecimientos significa una eterna añoranza por el pasado.

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 de turno, por lo que su discurso resulta muchas veces de poca trascendencia ante una visión crítica que propicia el cambio indispensable dentro de cualquier proceso evolutivo. (Quiroz, S.F: 3)

Entonces, como bien nos dice el autor Héctor Quiroz, La ciudad –hablando de manera general- es un tema recurrente en el estudio, los tres filmes en cierta manera son un estudio de la ciudad de Quito ya que transmiten o proyectan un fenómeno en particular que sucede es la misma.

Ahora bien, es importante mencionar que esta proyección también resulta ser una casualidad dada por los recursos que Quito provee a los filmes, esto podría contradecir un poco lo que se dice en el marco teórico, sin embargo esta casualidad viene desde una mirada crítica y subjetiva del realizador. La casualidad está en que el realizador previo a su idea vivió la ciudad, experimentó la ciudad entonces Quito ya no es una espacio de pasada, sino que Quito es un lugar de significados de los contextos que se viven.

He ahí el malestar por la ciudad, no es su configuración o su arquitectura, sino sus significados. Qué significa vivir en la ciudad de Quito, cómo esta ciudad ha configurado de una u otra manera la personalidad de los personajes del filme ¿es un reflejo de la personalidad quiteña, o simplemente son supuestos de cómo es el quiteño? Y más allá de estas dos preguntas, ¿cómo es la configuración social de la ciudad de Quito? La imagen proyectada de Quito, aunque este sea un mero fondo, es un complemento de la historia y además me atrevo a decir que es una narración continua de los significados y significantes que posee el espacio Quiteño.

Volvamos a la relación de cine y ciudad. Más allá de un elemento de reproducción y proyección de la imagen, y de ser un instrumento que ayuda a la representación, el cine tiene la cualidad de transmitir de manera clara una imagen que puede resultar en un sin número de interpretaciones. Pero más allá de esta cualidad, debemos reconocer que el cine nació siendo urbano, en un contexto urbano y reproduciendo lo que pasa en la ciudad.

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 Marcella, etc. El público pagaba en ese 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. (Quiroz, S.F: 7)

Conocemos que el cine es una invención urbana podemos decir que las ciudades desde un principio fueron protagonistas, ya que esta se proyecta, se reconoce y se consume por medio de la imagen. La representación de la ciudad de Quito en *A tus espaldas*, *Cuando me toque a mí* y *No robaras (A menos que que sea necesario)*, es el reconocimiento cinematográfico de la espacial y del significado de la misma de Quito, en estas tres películas, estamos identificando lo que es Quito y reconociendo sus espacios no solamente de manera física, sino de manera contextual.

En efecto, la imagen nos muestra nuestra ciudad física y socialmente, es necesario recurrir entonces a la memoria para identificar los espacios proyectados y de cierta manera para poder expresar ciertos juicios de valor sobre los mismos.

La ciudad de Quito entonces es un lugar, en donde encontramos nuestros sentimientos y al ver sus espacios nos reconocemos a nosotros mismos: “La Marín es peligrosa, en el panecillo nos asaltaron, en el sur me perdí una vez, en el hospital Eugenio Espejo no me atendieron rápido etc.” Al ver la ciudad reconocemos el significado de los espacios que conocemos.

Es justamente ese nuestro malestar, no es el hecho de que haya ocurrido un evento desagradable o la fama que tiene el lugar, sino que su significado tiene trascendencia en nosotros. Al hablar de malestar, estamos hablando de un significado personal sobre el espacio, el mismo que afecta en nuestras fibras sensitivas y nos vemos reflejados en los contextos o en las historias mostradas en el filme.

En efecto el enriquecimiento que obtiene Quito de estas tres películas, en el momento de repensar sus espacios y por así decirlo construir una visión más extensa de los lugares enfocados, brinda al espectador mejores y diversas posibilidades de interpretar y de redescubrir la ciudad y obviamente el eterno recurso del debate.

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 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. (Quiroz, S.F: 7-8)

Redundemos un poco más en el malestar por la ciudad proyectada en el cine. Un filme no solamente que entretiene sino que lleva a la reflexión de su contenido. Si miramos con atención los tres filmes, tenemos muchas realidades: discriminación, pobreza, complejos de inferioridad, delincuencia, solidaridad, amistad, sexualidad, prostitución, caos vehicular, división, diferentes lógicas de asociación y socialización, etc.

Más allá de lo artístico o lo estético de la representación, el contenido de la historia es y será siempre y en cualquier filme, un motivo de reflexión, mas esta reflexión no es directamente sobre la problemática percé, sino de la problemática que ocurre en la ciudad es decir la delincuencia de Quito, la prostitución de Quito, la división de Quito, el caos vehicular de Quito, las lógicas sociales de Quito.

La reflexión entonces no resulta ser general, sino particular y desde diferentes puntos de vista sobre Quito, el sentido de las diferentes problemáticas que crean estas tres representaciones de la ciudad resulta un método de enriquecimiento para la valoración de

los diferentes contextos y de esa manera obtener diferentes críticas que podrían ser valiosas para solucionar las problemáticas.

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 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 sistémica. (Quiroz, S.F: 8)

Lo que nos dice Quiroz en este texto sin duda es cierto, no todas las películas son iguales y se nota la diferencia entre una cinta que contiene un estudio investigativo sobre algún contexto y otra que es un boom de entretenimiento y nada más. Sin embargo no menospreciemos el hecho de la representación en sí puesto que en el caso de nuestro estudio el escenario ciudadano resulta ser determinante e incluso muchas de estas películas tal vez sin contenido investigativo, no serían un boom de entretenimiento si su contexto no fuera un contexto ciudadano.

Volvamos a aterrizar un poco más en Quito. Resulta que los tres casos que hemos puesto de ejemplo, están ligados directamente con la realidad quiteña, una realidad de violencia, discriminación y de grandes significados, al encontrar en el espacio capitalino el contenedor de las historias.

Más allá de la configuración urbana de Quito, se encuentra el espacio construido, producido y reproducido (Lebfevre), por los personajes de la historia que tienen su contexto en Quito y en el cual la trama del filme se desarrolla.

Tenemos muchos elementos para nuestro análisis: violencia, clases sociales, delincuencia, marginalidad, entre otros, pero lo que nos interesa es realizar una panorámica del Quito representado en estos tres filmes y de sus componentes sociales que son los que finalmente construyen la lógica de organización social de la ciudad, pero a la vez descubriremos una función social del cine en la ciudad, siendo este el que ha reflejado en estas tres películas diferentes conflictos y problemáticas urbanas de la ciudad de Quito.

Antes de empezar, tomemos en cuenta que cada filme tiene temáticas paralelas, distintas pero complementarias una a la otra, y que abordan diferentes tópicos por lo cual en primer lugar se definirá la línea de la película para poder hablar de la representación de la ciudad.

A tus espaldas (2010), segregación espacial, violencia y discriminación. Las dos caras de Quito



Foto 1: Afiche promocional película: “A tus espaldas” (2010)

Fuente: <http://www.cancilleria.gob.ec/pelicula-ecuatoriana-a-tus-espaldas-se-expone-en-suecia/>

A tus espaldas (2010), se puede categorizar un género de comedia y drama al mismo tiempo, más su representación se encuentra dentro de un fenómeno que ha vivido Quito. Llamemos a este fenómeno como “Dos ciudades en una sola”, es decir la división que existe entre el norte y el sur, determinada por una loma en la cual se encuentra un símbolo religioso con un fuerte significado. “La bendición para el norte y la desatención para el sur”.

En el filme, la visualidad parte de un imaginario, el cual produce la segregación espacial en primer lugar y consecuentemente a esto se produce la estigmatización a los habitantes de ese sector, es decir es una ciudad imaginada por medio de un paradigma, el mismo que mira a la parte sur de la ciudad como un lugar oscuro y que preferentemente no se debe ir.

La virgen no quiere ver hacia el sur, que es el sector que no ha alcanzado los mismos niveles de desarrollo y progreso que ha tenido el sector norte y que además no tiene la gracia o el perdón de Dios por ser de esa manera, entonces el filme imagina la ciudad, pero nosotros también la imaginamos en un proceso de constante degradación del espacio de Quito.

La ciudad imaginada como paradigma cognitivo aparece cuando es posible hacer una distinción entre ciudad y urbano, cuando ser urbano excede la visión de ciudad y, por tanto la nueva urbanidad pasa a ser una condición de la civilización contemporánea antes que una referencia al hecho de vivir en un casco citadino. (Silva, 2007: 33)

En este sentido, el filme está representando un fenómeno de la no urbanidad, ya que reconoce y acepta la existencia del sur, pero al mismo tiempo la niega diciendo que es el lugar en el cual no se debe estar y si se está, es mejor salir lo más rápido posible para entrar a una lógica urbana mejor apreciada y reconocida como la meta para la vida en esta

ciudad. Pero como ya se dijo anteriormente, este es un imaginario que produce exclusión ya que se niega al sur por carecer de lo que el norte posee.

Sin embargo el sur existe, lo que sucede es que no se puede exhibir, y no se puede hacerlo porque el sur no ha seguido la misma lógica de desarrollo que ha seguido el sector norte, quedando fuera de lo “urbano”. Es esta segregación lo que produce la violencia a los habitantes del sur generando muchas veces resentimientos de ellos hacia el norte y hacia ellos mismos.

Pero ¿por qué el sur no es “urbano” dentro del filme? O mejor dicho ¿Es este filme una muestra clara de la segregación espacial y social producto de un imaginario que se tiene del sur de la capital gracias a su proceso de conformación y de crecimiento?, y si es así ¿por qué el sur esta segregado?

Para contestar estas preguntas, es necesario reconocer que el relato histórico del sur, nos dice que este sector fue el asentamiento de las diferentes migraciones campo-ciudad que sufrió la capital en las décadas de los 60, 70, 80 y 90. Por este motivo el sur de la capital estuvo ocupado en un principio por campesinos que se convirtieron en la clase obrera de la ciudad, en otras palabras, la pobreza estaba asentada en el sur de Quito, cosa que en un principio fue cierta pero que con el pasar del tiempo se convirtió en un imaginario que proclamaba al habitante del sur como una persona que nunca cambió su lógica organizacional y económica. Este imaginario es cierto pero a la vez no es real, lo que no se reconoció es que la lógica de organización urbana del sur no fue la misma que la del norte.

Entre las múltiples causas de la pobreza ocupan un lugar central la desocupación, la inestabilidad y la informalidad que prevalecen en el mercado de trabajo. Esto se traduce en las bajas remuneraciones y la falta de seguridad social que debe aceptar un amplio conjunto de trabajadores que sólo logran sobrevivir en el medio urbano aceptando una vivienda precaria, y bienes y servicios básicos de baja calidad en las periferias lejanas de nuestras ciudades. (Zicardi, 2008: 16)

Vemos representado al sur en un sentido de periferia urbana y en donde priman condiciones precarias para la vida, es decir, el habitante del sur acepta o mejor dicho se adapta a cualquier condición de vida para poseer un espacio para aguarcerse y pueda tener vínculos de convivencia con sus semejantes.

Ahora bien son justamente estas condiciones las que crean la segregación, la estigmatización creada por un imaginario en donde importa mucho el tipo de estructura

arquitectónica, genera un sentimiento de rechazo hacia el sur hacia el habitante del sur o pensar que en el sector, no existen las comodidades que existen en el norte, hace pensar que el vivir ahí puede llegar a ser un “infierno”

Pero la película va más allá de esta “realidad”, existe un imaginario, discriminación y estereotiparían de carácter religioso, un imaginario producto de un desconocimiento de la lógica evolucionada que hoy por hoy tiene el sur.

La película muestra lo que menciona Alicia Zicardi (2008), esta relación entre pobreza, desigualdad y territorio, que son las condiciones por la cual se da la segregación.

Ahora bien, la visualidad del filme no resulta imparcial, si tomamos en cuenta que lo que se está representando del sur es apenas un apéndice de la totalidad del sector, importante sin duda pero que no llega a tener un alcance para tener una visión más profunda y objetiva de la realidad. Tomemos en cuenta en este momento lo que nos dice Hall (1997) que la representación no solamente es la proyección indiscriminada de imágenes, sino el producir sentido e intercambiarlo.

Pero entonces aquí no es que exista un protagonismo de la ciudad en el filme, sino que la ciudad le da protagonismo al personaje principal, entonces ¿cuál es el sentido del filme? En este caso podemos encontrar que en primer lugar existe una representación sesgada del sur de Quito desde un imaginario. En segundo lugar tenemos la representación de la vergüenza o el acomplejamiento que significa ser del sur.

Es decir se crea un sentido de satanización al hecho de pertenecer al sur, violentando entonces la identidad del personaje principal que niega sus raíces y que además se cambia el nombre de Jorge Chicaiza Cisneros a Jordi La Mota Cisneros, con el objetivo de no ser violentado y segregado, es decir niega su identidad, pero al hacerlo se violenta así mismo para poder ingresar a otra lógica espacial que no es la de su sector nativo.

Consecuentemente la representación del sur de Quito va más allá de un elemento de fondo, sino que es un elemento paralelamente protagónico con el protagonista del filme, la realidad del sur en este caso ha quedado estática en el imaginario del Quiteño, lo que produce actitudes de exclusión y segregación que en muchos casos ya son vistas como normales.

Ahora bien, preguntémonos lo siguiente: ¿A *tus espaldas*, es un intento hacer visible al sur o es un intento de estigmatización del sector? Nos hacemos esta pregunta

ya que debemos considerar que es el más claro intento –realizado en el cine- para mostrar una parte de la ciudad y una temática que no se había tocado anteriormente. En primer lugar tenemos que reconocer que si, esta película visibilizó lo que por mucho tiempo fue invisible o mejor dicho ignorado. En segundo lugar se debe dudar en afirmar si esto es una estigmatización, más bien diríamos que es un intento por representar un estigma, una estereotipación creada desde un imaginario como ya se mencionó y que ha servido como un punto de apertura para un debate sobre la problemática.

Reconozcamos no obstante, que la representación y la visualidad son elementos que pueden o mejor dicho que sirven para reforzar un imaginario o un estereotipo ¿Qué es lo que está representando “*A tus espaldas*”? , más allá de una explicación complicada podríamos decir que se está representando un mito “El norte tiene la bendición de Dios y el sur se va al Diablo”, lo que representa el filme es ese sentido mitológico-religioso que significa tener o no tener esta suerte de ser bendecido por el “Altísimo”, pero se la hace porque el significado del lugar en donde se encuentra erigida la virgen tiene carácter de patrimonio y de símbolo de Quito.

Tenemos entonces la proyección de una ciudad fragmentada en dos extremos y que es víctima de la segregación, ahora bien recalando el hecho de que esta concepción del sur es un imaginario, no es coherente ni justo decir que el sur sea pobre. Lo que estaría correcto decir es que la desigual e inequitativa distribución de la riqueza ha dejado a las clases sociales subalternas en el sur, pero la realidad no es la de hace veinte, treinta o cuarenta años, lo que se debe reconocer es que la lógica de asociación, comunidad y economía sureña es diferente a la del norte.

No digamos que el sur es pobre, su tipo de asociación se dio mediante el progreso y el tipo de desarrollo que el sector ha tenido, es decir su lógica espacial basada en su economía, socialización y vecindad ha llevado a que tome un camino diferente a lo que tomó el sector norte, producto de fenómenos espaciales particulares que finalmente fragmentaron a la ciudad.

La noción de fragmentación pone el acento sobre la complejidad de las dinámicas socio-espaciales ligadas a la metropolización (estallido, separación, secesión), resultante de la agravación de las desigualdades sociales, el ascenso de la pobreza y la brutal pauperización de las clases medias (Prevót Shapira, 2002: 33)

Este es un fenómeno que Prevót Shapira (2002) denominó como una territorialidad exacerbada, debido a algunos factores determinantes como la agravación de las condiciones de vida en el país, la migración campo-ciudad, el alto índice de analfabetismo, etc., fueron entre otros los factores por los cuales la nueva pobreza que llegaba a la capital se asentaba en el sur, ya que el sector en su momento fue una plaza en donde se podía encontrar vivienda a bajo costo y condiciones de vida aceptables. Esto marca la división de Quito y el punto georeferencial es el panecillo, pero más que una división territorial, esta es una separación de las clases sociales.

Pero recalcando, las actuales condiciones del sur de Quito, no son las que representa el filme, sino que este forma parte del imaginario que se tiene del sector y que se creó gracias al proceso que el sur ha tenido, es una situación que en su momento fue real pero que ahora es ficticia y que surgió desde la subjetividad basándose en relatos, imágenes o información imprecisa y ya fuera de contexto, haciendo que *A tus espaldas* sea un filme con una visión subjetiva.

Los imaginarios se “encarnan”, se “incorporan” en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como miedos, amor, rabia o elusiones. Y dichos sentimientos ciudadanos son archivables a manera de escritos, imágenes, sonidos, producciones de arte o textos de cualquier otra materia, donde lo imaginario impone su valor dominante sobre el objeto mismo (Silva, 2007: 34)

En el filme, el sur está configurado y representado desde el imaginario que se tiene de él como un espacio negativo y que no puede ser exhibible puesto que este está fuera de la lógica contemporánea de desarrollo que se ha dado en el norte y en los valles. Pero aclaremos algo importante, si bien la cinta visibiliza el fenómeno, no lo está reforzando, el filme actúa como un instrumento para tener una visión representativa no del sur, sino de lo que significa ser del sur, o sea cuales son todas esas implicaciones “culturales” y sociales que significan ser del sur bajo un contexto de constante fragmentación, violencia y segregación.

Pero más allá de la segregación espacial, existe una segregación social impulsada y división territorial (Molinatti, 2013), impulsada por factores económicos que llegan a tener un factor social, es justamente ese factor social el que encarna el personaje en el filme

La segregación social viene impulsada por las fuerzas de mercado a través de la producción y el uso del espacio urbano. Desde los

planificadores urbanos hasta los promotores de vivienda, se actúa en la subdivisión y en la mercantilización del espacio urbano que tiende a generar procesos segregativos (Leal, 2002: 60 en Molinatti, 2012: 119)

En este contexto, Quito posee dos realidades, producto de dos lógicas distintas de reproducción del espacio. En el sur la clase obrera que debía ir al norte para encontrar su fuente de ingreso monetario, en el norte por su parte la clase alta donde sus habitantes no tenían que ir al sur ya que este era el lugar del otro, del desconocido que resulta más práctico invisibilizarlo.

Las ciudades se construyen con casas, parques, calles, autopistas y señales de tránsito. Pero las ciudades se configuran también con imágenes. Pueden ser las de los planos que las inventan y las ordenan. Pero también imaginan el sentido de la vida urbana las novelas, canciones, y películas, los relatos de la prensa, la radio y televisión (García-Canclini, 2007: 107)

Lo que el filme hace es dibujar el protagonismo del sur y su injerencia en la sociedad, la cultura y el paisaje urbano, pero esta representación no es real, más bien es la creación de un sentido de marginalidad por el hecho de tener una lógica distinta gracias a su carga económica y cultural diferente a la del norte. Sin embargo, el imaginario está enquistado y es muy complicado desinstalarlo del subconsciente de la ciudadanía, incluso porque en el filme el personaje principal se denigra a sí mismo por ser del sur, ese imaginario instalado a las espaldas de la virgen, esa realidad que el “todo poderoso” no quiere ni ver y que la virgen pretende que no existe.

Se está representando el sur de antaño, ese sur que ya no existe pero que imaginamos que aún existe, se representa un estereotipo de su “realidad” que al algún momento fue verídico pero que no es actual en su realidad palpable.

A tus espaldas es un filme que proyecta de manera genial un concepto que se tiene sobre algo, en este caso sobre el sur, pero un concepto errado y aceptado por un imaginario gracias a los distintos fenómenos de segregación y de fragmentación de la ciudad de Quito.

No podemos ver al sur aunque sabemos que existe y que estará ahí enclavado en el tiempo y espacio que gracias al este imaginario sabremos que en el sur no existe nada que ver, nada que llame la atención y que sabemos de antemano que no se debe demostrar, y Dios jamás permita que nuestra lógica cambie o mejor dicho nuestras condiciones cambien y se tenga que ir a habitar al sur, no queremos pensar que el sur existe, es una

realidad ajena para nosotros y si por el azar del destino procedemos o nos tocó nacer allá, lo mejor es salir y buscar la vida en el norte. El filme es una muestra clara de una realidad imaginaria, que puede ser totalmente legítima pero que toca de manera objetiva los contextos sureños y que no se acerca a la realidad literal.

Cuando me toque a mí (2006): Dios los cría, la ciudad los junta, historias posibles en una ciudad palpable

Tenemos en nuestras manos esta vez otro tipo de representación, más allá de un imaginario de la ciudad, este filme proyecta diversas situaciones que son posibles dentro del contexto urbano de la ciudad de Quito. En primer lugar tenemos un esposo engañado, asesinatos, muertes, romances, preocupación, indignación etc.

Mas no son los elementos antes mencionados los que queremos analizar, sino como la ciudad aquí aparece proyectada. Esta vez la ciudad no es protagonista, es una inmensa contenedora de historias cotidianas que convergen en un lugar que tiene un significado para Quito, el hospital público más grande “dotado”, en donde todas las emergencias médicas convergen. El hospital Eugenio Espejo entonces es un lugar real y a la vez es simbólico.

Real porque no hay duda que a ese recinto en particular llega la población en busca de auxilio o de ayuda, y simbólico porque el trasfondo está en el significado de ser ayudado, de la muerte y de este constante diálogo que tiene la ciudad con su sociedad, es decir son todos los elementos humanos y sociales que logra juntar Quito.



Foto 2: Afiche promocional película: “Cuando me toque a mí” (2008)

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=81H1-7u6tRc>

Considerando el contexto en el cual se desarrolla la trama del filme podemos observar a la ciudad de Quito como contenedora de historias y al mismo tiempo como

protectora, pero en esa protección se puede encontrar inequidades producto de desigualdades económicas que se visibilizan en la ciudad y que el filme proyecta.

La ciudad es un territorio protegido y protector que, formalmente, hace iguales a sus ciudadanos, pero las realidades físicas y sociales expresan a su vez la exclusión y el desamparo de unos frente a los privilegios y al pleno disfrute de las libertades urbanas de otros. (Borja, 2003: 26)

Bajo esta dimensión, el filme representa a un Quito protector, pero a su vez un Quito de desamparo. Si tomamos en cuenta la realidad del hospital Eugenio Espejo, estaríamos de acuerdo que opera en condiciones de precariedad avanzadas, que no brinda el suficiente abasto para atender de manera oportuna las emergencias que llegan a él, pero a pesar de todo el hospital sigue recibiendo emergencias. El punto es que este lugar vuelve a los habitantes de Quito iguales, sin distinción de clase económica o social, pero que la exclusión se da ya fuera del contexto del mismo.

La representación y proyección del hospital, es un reflejo del significado de la ciudad, es el punto de conversión social. Pero este es solamente un punto de reflejo de la ciudad, es un lugar con un significado en particular, el sentido que se le está dando al representarlo es un reflejo mismo de la ciudad de Quito, en otras palabras, el hospital Eugenio Espejo, es Quito.

Consideremos este punto no como un total referente, sino como una posibilidad de descubrir la ciudad bajo un significado un poco trágico pero que refleja la esencia de lo que es Quito.

Estamos inmersos, en una realidad palpable –siendo aún cine de ficción- . Entendamos esto no como un reflejo de Quito, sino como una representación de la confluencia una parte constante de la capital en donde –y como capital- se ha mezclado diferentes idiosincrasias, clases sociales, estilos de vida, etc.

La ciudad es el lugar donde se entremezcla gente de todo tipo y condición, incluso contra su voluntad o con intereses opuestos, compartiendo una vida en común, por efímera y cambiante que sea, que viene siendo desde hace mucho tiempo objeto de comentario por los urbanistas de toda laya y tema sugestivo de innumerables representaciones y escritos (novelas, películas, videos y otros medios) que intentan captar su carácter (o el carácter particular de la vida en una ciudad concreta en determinado lugar y momento) y su significado más profundo; en la larga historia del autopismo urbano tenemos un registro de todos los intentos y aspiraciones humanas de convertir a la ciudad en una imagen diferente, más adecuada “a nuestros deseos más profundos”. (Harvey, 2012: 107)

Bajo esta dimensión, la representación del filme crea un sentido de igualdad, pero al mismo tiempo un sentido de inconformidad, expresado por el protagonista del filme “Arturo” que alguien a quien la ciudad le duele, la organización le duele, el contexto de esta ciudad le duele. Pero más allá del contenido simbólico del filme, existen realidades urbanas que no se pueden dejar a un lado. Son justamente la pobreza, la informalidad, el alcoholismo, la necesidad las que se encuentran visibilizadas en el filme, es por eso que la ciudad se vuelve una ciudad rebelde que vive diariamente una revolución urbana producto de una lógica de apropiación del espacio y de su significado.

Consideremos de esta manera que la ciudad, es un punto de confluencia el mismo que se brinda a sus habitantes como un derecho inalienable. El derecho a la ciudad, proyectado en “*Cuando me toque a mi*” es evidente dado que Quito está tomando un papel de contenedor de historias cotidianas, representadas en el discurso cinematográfico.

Por otro lado el derecho a la ciudad va más allá de un derecho a un servicio público como lo refleja el filme y como lo es el hospital Eugenio Espejo, es justamente la propiedad del ciudadano de reclamar ese derecho, y la reivindicación de su poder como un actor en la vida cotidiana de la ciudad.

Reclamar el derecho el derecho a la ciudad en el sentido en que yo lo entiendo supone reivindicar algún tipo de poder configurado del proceso de urbanización sobre la forma en que se hacen y rehacen nuestras ciudades, y hacerlo de modo fundamental y radical (Harvey, 2012: 21)

Hablando desde el desarrollo de la urbanización, el derecho a la ciudad en Quito es una configuración efectuada por diferentes tipos de actores con el objetivo de reivindicar su presencia en el espacio y su derecho a la permanencia y a la utilización del mismo en un contexto de existencia inequitativa en donde la lucha por el espacio también es una lucha de clases.

En este caso es la estética urbana la que permite que la ciudad sea incluyente o excluyente. Si tenemos una ciudad sin significados pues el grado de exclusión será alto, mientras que con una ciudad con mayores significados su inclusión será en este caso el elemento predominante. Ahora puntualicemos que no hablamos de inclusión o exclusión en el mero sentido de las posibilidades de alcance a los bienes y servicios que brindan las urbes, en este caso hablamos del significado que une e identifica a una sociedad con un elemento en común.

La ciudad será tanto más incluyente como significativa. La ciudad “lacónica”, sin atributos, sin monumentalidad, sin lugares de representación de la sociedad así misma, es decir sin espacios de expresión popular colectiva, tiende a la anónima y favorece la exclusión. La ciudad se hace con ejes de continuidad que proporcionen perspectivas unificadoras, con elementos monumentales polisémicos, con rupturas que marque territorios y diferencias y con centralidades distribuidas en el territorio que iluminen cada zona de la ciudad, sin que por ello anulen del todo áreas de oscuridad y de refugio. (Borja, 2003: 28)

En este sentido Quito toma una dimensión significativa en los procesos de inclusión y de unificación de sus ciudadanos por medio de su hospital general. La representación de la ciudad en este caso brinda un sentido de ciudad contenedora o condensadora bajo una visión de igualdad dentro de la reproducción del espacio del hospital Eugenio Espejo.

Pero más allá de lo que proyecta el filme, estamos hablando de un lugar con un significado y significancia (Mark Auge) dentro de la vida cotidiana de la capital.

Ahora bien, si tomamos en cuenta esta situación, debemos tomar en cuenta que este lugar –hablando del hospital- se edificó producto de las necesidades de un enorme proceso de urbanización promulgada por los mercados inmobiliarios y económicos que vieron a la construcción un elemento de crecimiento y de desarrollo modificando de distintas formas la geografía urbana. Esto obviamente cambió el estilo de vida de los habitantes de la urbe que cada vez necesitaban más servicios, haciendo que la calidad de vida en la urbe entre al juego mercantilista de la oferta y la demanda.

La calidad de vida urbana se ha convertido en una mercancía para los que tienen dinero, como lo ha hecho la propia ciudad en un mundo en el que el consumismo, el turismo, las actividades culturales y basadas en el conocimiento, así como el continuo recurso a la economía del espectáculo, se han convertido en aspectos primordiales de la economía política urbana. (Harvey, 2012: 34)

Se nota claramente cómo se proyecta un Quito lleno de desigualdades, producto de un sistema de clases sociales. El personaje principal, el Dr. Arturo es el portavoz entonces del reclamo social de una ciudad que política y económicamente es desigual, pero que su significado hace que sus habitantes se estandaricen bajo el significado urbano de Quito. El filme en sí no es una representación de la ciudad, sino una representación de su contenido, es decir sobre la vida en Quito, no sobre el quiteño, sino sobre el ciudadano de Quito.

Ser ciudadano es sentirse integrado física y simbólicamente en la ciudad como ente material y como sistema relacional, no sólo en lo funcional y en lo económico, ni solo legalmente. Se es ciudadano si los otros te ven y te reconocen como ciudadano. La marginación física, el hábitat no cualificado, la ausencia de monumentalidad iluminante, la no atractividad para los otros genera situaciones de *capititis diminutio*³ urbana. (Borja, 2003: 29)

La representación proyectada de cuando me toque a mí es esa realidad ciudadana del Quiteño, que deja de serlo en el momento de la muerte en donde de ser persona se pasa a ser cosa, y justamente es donde se homologa el estatus, es decir en donde se pierde la clase social y se pasa a ser un ente inerte que pierde su ciudadanía y más que eso su identidad.

Consecuentemente la vida de los ciudadanos es la vida de la ciudad en un contexto crítico de las diferentes eventualidades que sufren los ciudadanos.

La constante crítica a la ciudad en el filme es una constante no solo desde el punto de vista del realizador, sino también desde los personajes y sobre todo desde la posibilidad de ver a la ciudad como una contenedora y de la visibilización de los contextos urbanos de Quito, es la muestra de los valores, cualidades o defectos del ciudadano de Quito.

La crítica social o cultural a la urbanización es múltiple y poliédrica como la ciudad. Y arrastra consigo ganga con mineral rico, valores universales con intereses insolidarios. Los movimientos urbanos, vecinales o cívicos, pueden contener lo mejor y lo peor de las gentes. En unos casos plantean conflictos de justicia social urbana, pero en otros expresan intereses excluyentes e insolidarios (a veces xenófobos o racistas). (Borja, 2003: 30-31)

Cuando me toque a mí es una crítica de la ciudadanía que tiene como fondo a un Quito disperso, desigual e inequitativo pero que al final cada ciudadano confluye en un destino ineludible que es la muerte.

Cuando me toque a mí es una representación genial no de la sociedad, no del quiteño, sino del ciudadano, de ese elemento por el cual la ciudad está viva y es dinámica, es justamente el ciudadano el que le da su significado al espacio y a la ciudad, es la representación de un Quito fragmentado y confuso en donde confluyen diferentes idiosincrasias, creencias, sentimientos, clases sociales, economías, etc.

³. Disminución de la capacidad cuando se pierde la libertad o la ciudadanía. Derecho Romano.

En este contexto la ciudad tiene una perspectiva múltiple al concentrar en ella a diversas poblaciones y situaciones individuales dentro de un colectivo que se reconoce dentro de un territorio particular. La riqueza del filme es que visibiliza justamente este fenómeno de la individualidad de los ciudadanos, viviendo en un colectivo.

Finalmente, hay un sentido en todo esto, más allá de una visión extendida de lo que significa la ciudad, existe una visión extendida de lo que significa vivir en la ciudad y particularmente en una ciudad como Quito que posee muchas carencias y que es desigual en su trato con sus ciudadanos, ¿Qué necesita esta ciudad?, pues como dice en un texto. *“Esta ciudad no necesita de respuestas, necesita inventarse verdades”*.

No Robaras (A menos que sea necesario) (2013): Maltrato, marginalidad, pobreza y delincuencia. Un Quito en su faceta real, la lucha por sobrevivir en la jungla de cemento.



Foto 3: Afiche promocional de la película: “No Robaras (A menos que sea necesario)” (2013)

Fuente. <http://cinedecuador.blogspot.com/2013/12/peliculas-ecuatorianas.html>

En este caso partamos de una realidad cotidiana dentro de Quito, esta realidad se refiere a la pobreza, violencia y marginalidad producto de diferentes razones sociales y que lastimosamente envuelven a ciertos reductos poblacionales.

En No Robarás (A menos que sea necesario), existe una visualización de un problema en particular. Quito no solamente es un contenedor, sino en este caso también es un telón de fondo en donde suceden diferentes fenómenos sociales propios de las ciudades grandes en las cuales, marginalidad es un derivado de la violencia –no urbana directamente- pero si de la violencia que se da en un contexto urbano.

En este contexto es necesario mencionar que la pobreza, es una primera consecuencia de violentos cambios significativos en las diferentes relaciones económicas, laborales y sociales. Es justamente estas carencias que llevan a la falta de oportunidades, acompañadas de segregación lo que proyecta este filme.

Pero empecemos analizando lo que es justamente esta violencia urbana que como antes se dijo es la consecuencia de los otros elementos mencionados, no es una violencia común, sino una violencia sistematizada en los diferentes procesos de socialización que se pueden dar en la ciudad o en el campo pero que son más comunes en contextos urbanos.

Se trata entonces de una violencia distinta. Una violencia que podemos calificar de social, por expresar conflictos sociales y económicos; pero no de política, pues no tiene una vocación de poder. Una violencia que no tiene su campo privilegiado de acción en las zonas rurales, sino en las ciudades y, sobre todo, en las zonas pobres, segregadas y excluidas de las grandes ciudades. (Briceño, 2002: 35)

Empezamos con este tema porque es una realidad Quiteña, sino lo fuera pues el filme no tendría esta magnitud de representación, lo que el filme está mostrando en este caso es una situación extrema que se da, teniendo a la ciudad como un contenedor y proyectando las diferentes consecuencias que se derivan de la pobreza como la delincuencia por necesidad, el pertenecer a un grupo urbano como son los Punkeros⁴ gracias a una necesidad humana de asociación para enfrentar los retos que representa vivir en Quito.

Empecemos diciendo que Quito en este caso no configura el ritmo del filme, sino que como bien se dijo antes es un telón de fondo de un problema, la representación visual que se hace de Quito es de una locación en donde pasan los acontecimientos, la pregunta aquí es ¿por qué se eligió a Quito?, en términos prácticos podríamos decir que fue un asunto de facilidad para la realización del filme, pero más allá de este punto debemos reconocer que la realidad plasmada en *No Robaras* es una realidad cotidiana de Quito siendo esta ciudad una de organización moderna que vive problemas como los reflejados.

Tenemos una madre maltratada por su esposo que no es el padre de sus hijos y que por defensa propia ocurre un accidente que produce el encarcelamiento de ella provocando que su hija mayor tenga la responsabilidad de criar y proteger a sus hermanos

⁴. Del término Punk, corriente derivada del Rock, su significado está implícito en definiciones despectivas como basura o vago, utilizado por primera vez en Inglaterra a finales de los años 60. Surge como una burla a los convencionalismos impuestos por la sociedad, los cuales no permitían la libre expresión, su significado está implícito en la lucha constante contra el miedo de las repercusiones sociales.

menores aumentándole la carga y responsabilidad de sacar a su madre de la cárcel, haciendo que ella tenga que experimentar lo que es la pobreza y el hambre, dos factores que la llevan a delinquir teniendo que inmiscuirse en contextos urbanos en los que la protagonista no está acostumbrada, cayendo en un mundo de violencia urbana y acentuando de tal forma la inseguridad ciudadana.

Ahora bien no solamente estamos frente a la muestra de procesos de violencia, sino también a procesos de segregación y de marginalidad que se traducen en violencia.

El mundo urbano es el modo de vida fundamental para la mayoría de los latinoamericanos y, en este contexto, la violencia comienza a marcar las relaciones entre sus habitantes: inseguridad, desamparo, agresividad, autodefensa, etc., con lo cual la población restringe su condición de ciudadanía, y la ciudad disminuye su calidad de espacio público por excelencia. (Carrión, S.F: 53)

Hemos llegado a un punto importante, en este sentido aclaremos que en el caso de *No robaras*, la representación está proyectando no una configuración urbana, sino una problemática urbana, creando un sentido de ciudad insegura, e inequitativa frente a los diferentes requerimientos sociales, pero más que a la ciudad la representación en este caso está brindando un sentido de una sociedad aún arcaica en donde la fuerza y la violencia tienen que ser utilizadas para lograr la supervivencia en la gran ciudad. A propósito de este fenómeno ¿por qué Quito es un caso particular? Ciertamente la violencia no ha sido ajena a los procesos de urbanización en América Latina y Quito es una muestra clara de este particular.

La violencia no ha sido ajena a los procesos de cotidianidad o de transformación social de América Latina: violenta fue la conquista, violento el esclavismo, violenta la independencia, violentos los procesos de apropiación de tierras y de expropiación de los excedentes. Pero en la actualidad hablamos de un proceso distinto, singular, y que se refiere a la violencia delincuencia urbana. (Briceño, 2002: 35)

Un proceso real y cotidiano en Quito, proyectado en el filme, he ahí la respuesta de la pregunta de qué porqué Quito fue la elegida como telón de fondo, es justamente porque vemos que la Franciscana ciudad de Quito, no es tan franciscana, que está envuelta en un grave problema de violencia producto de la pobreza, la segregación, el inequitativo reparto de la riqueza, fenómenos que quedan visibilizados en las grandes ciudades.

Sin embargo no es el único fenómeno que se puede observar en la película, existe también la representación del sentido tribal, la tribu, el grupo urbano, los punqueros que

encuentran en los espacios urbanos una identificación y una por así decirlo justificación de su existencia, basada en los problemas y los fenómenos antes mencionados, esta justamente es la respuesta a la pregunta hecha algunas líneas atrás, ¿Por qué Quito para este film?, y simplificando un poco se trata de la importancia del espacio geográfico de la ciudad para el cine.

No estamos hablando de un mapa o de un reconocimiento territorial, estamos hablando de un elemento humano que se encuentra dentro del mapa y en donde la configuración urbana del espacio establece las diferentes condiciones de desarrollo de los personajes, es decir en el cual este telón de fondo que es Quito, si bien no es un elemento protagónico, si tiene que ver en el desenvolvimiento de la historia ya que se reconoce claramente al sur de la ciudad como el gueto de aquellos grupos exiliados del statu quo.

Es una idea del espacio un poco extraña, pero si consideramos la diégesis⁵ del filme debemos aceptar que no solamente es una narración de los personajes, sino que también es una narración de Quito en una realidad particular, es la narración de elementos humanos que transcurren dentro de la ciudad, que forman parte de ella y que coadyuvan a las diferentes construcciones espaciales generando imaginarios, prejuicios, visiones y conceptos.

Quito es entonces el contexto no un protagonista, consideremos que estas mismas realidades representadas en el filme se pueden dar en otras urbes, la clave en este caso es la historia, estamos expuestos en ella a diferentes contextualizaciones que suceden en la ciudad.

Estamos frente a un caso en donde el telón de fondo “Quito” se predispone a contener estas realidades sociales por ser un contexto urbano en el cual se logran visualizar de manera más directa estos fenómenos debido a la facilidad con la cual las relaciones sociales se dan en la urbe.

Finalmente es necesario reconocer la importancia del telón de fondo puesto que sin este la historia queda en el aire y no se ubica, sin esta particularidad de tener un sur de la ciudad como fondo del desarrollo del filme, el contexto cambiaría y la película se

⁵. Diégesis.- Del mundo ficticio, en que situaciones o eventos son narrados de una u otra forma, contar o recordar, en oposición a mostrar.

podría llamar de otra forma, la necesidad de recurrir a ciertos actos para sobrevivir es lo que hace y lo que da forma a la contextualización de Quito en la película.

CAPÍTULO IV

LOS ESTUDIOS URBANOS Y EL CINE UNA “UNA RELACION INQUIETANTE”

Llegamos al punto culminante de esta investigación y aquí cabe hacernos una serie de preguntas importantes. La primera de ella es ¿cómo entran los estudios urbanos en el mundo cinematográfico? La segunda es ¿En qué se puede enriquecer el cine con los estudios urbanos? Y la tercera ¿Cómo miramos los que estudiamos estudios urbanos al fenómeno de la cinematografía?

En primer lugar partamos de que los estudios urbanos es una disciplina relativamente nueva pero que con el pasar del tiempo se ha convertido en necesaria si consideramos el veloz crecimiento y población de las ciudades, tarde o temprano se tenía que tocar esta relación.

Yendo un poco en la historia, el cine o mejor dicho el cinematógrafo inventado por los hermanos Lumiere en 1895, fue un instrumento pero aumentar las diferentes posibilidades de comunicación visual y de acelerar el camino de la información. Gracias a este invento se podían observar diferentes acontecimiento que sucedían distantes del punto de proyección de las imágenes, pero este fenómeno tiene una naturaleza artística en su carácter simbólico.

Entonces se debe reconocer en primer lugar como se dijo en el primer capítulo la importancia de la creación de sentido es decir de la representación que el cine realiza. En este caso en particular la representación urbana. ¿Por qué se representa la ciudad en los filmes? Esta pregunta va de la mano con la primera que nos planteamos en este capítulo. No es muy complicado responder a esta pregunta ya que el cine es por así decirlo un expositor o redentor de la realidad.

Se nos parece como resultado común de la evolución de las artes en su caída hacia el realismo de la imagen instantánea y la pasividad del espectador, entendiéndose que después de su aparición las demás artes han conservado su autonomía, pero tomando, como búsqueda de ritmos más o menos antirrealistas, abstractos, un curso evolutivo muy diferente y, además, opuestos; como si su evolución se asemejara al trayecto de una serie de móviles uniformemente acelerados que recorrieran las generatrices de un cono doble de eje vertical. Estos móviles convergen en el vértice del cono antes de alejarse con velocidad creciente. El cine se sitúa como una irradiación en todos los sentidos a partir del instante

en que aparece en el vértice, que une todas las generatrices. (D'Yvoire, 1960: 34)

Esta particularidad es importante ya que tomando en cuenta que estamos hablando de cine de ciencia ficción, estamos también hablando de una adaptación de la realidad a la historia contada por el filme. En el caso de las tres películas antes analizadas se puede ver este fenómeno cuando comprendemos que la historia no es real sino un producto imaginado del realizador pero que se basó en diferentes cotidianidades que suceden en la ciudad de Quito.

Más allá del conflicto y la historia, nos encontramos frente a tres ejemplos de una representación de realidades que suceden en Quito dentro de historias de ficción, es en este punto en donde el cine es un redentor de la realidad en donde la ciudad es el vértice en donde confluyen la ficción y la realidad haciendo de la película un faro que irradia elementos representativos comprensibles y asimilables.

Partiendo de esto vinculemos entonces los estudios urbanos con el cine. De una u otra manera es muy lógico y hasta natural y directamente observable la relación del cine con la ciudad y para el caso interpretemos la ciudad como estudios urbanos.

La ciudad se presenta y se muestra como un entorno espacial donde se desarrollan diversas historias y en ocasiones este espacio trasciende de un mero escenario a ser protagonista de las historias, esto se da porque para el cine la ciudad ha tenido una relevancia visual que le propone diferentes contextos para enriquecer las narraciones. En este punto, volvemos de nuevo al tema de la representación y en los casos estudiados podemos observar una narrativa urbana importante en su papel de escenario y protagonista.

En el primer caso como vemos estamos frente a una ciudad protagonista del entorno y del contexto en el que vive y se desenvuelve el personaje principal, partiendo del problema de una pérdida o mejor dicho un deseo de esconder una identidad o una realidad mediante el abandono de un sector de la ciudad de Quito la misma que se encuentra notablemente dividida entre sur y norte.

Entonces aquí existe una narrativa espacial sobre un Quito dividido en dos lo que hace que la representación de Quito que se hace por medio del protagonista sea como un sentido de ciudad dividida producto por diferencias económicas y sociales entre norte y sur.

En este punto llegamos a otra parte importante la cual es que no solamente se habla de la ciudad como tal, sino también de la ciudad como espacio. En el cine moderno el espacio resulta sumamente importante ya que este por el hecho de ser captado con la cámara se vuelve sensible a modificaciones según la intención de los realizadores y de las diferentes interpretaciones que se les puede dar a las imágenes vistas.

El cine moderno planteará una dimensión estructural del espacio poli fílmico sensiblemente distinta. Incluso en su mera dimensión física y geográfica, los lugares dicen mucho más de lo que muestran. No son solamente contenedores de la narración, son también actores privilegiados. El espacio ha dejado de ser proscenio donde se desarrolla la acción para ((tematizarse)), convertirse en objeto de presentación por sí mismo, según la expresión de Mieke Bal (Bal, 1985, 103. En Font, 2002:305)

Entonces la variedad de interpretaciones también va enriqueciendo a la representación, los lugares no solamente contienen las historias narradas, sino que también son parte de la narración, es decir que el contenido, la historia está en yuxtaposición al lugar de donde parte esa historia. Si nos ponemos a pensar en *No Robaras*, el filme de Viviana Cordero, la historia y las circunstancias se encuentran asociadas al lugar donde se desarrolla la trama. Un barrio popular, el sur de la ciudad, esta dicotomía urbana de división geográfica de las clases sociales muestra una ciudad fragmentada en un contexto urbano hostil.

En este caso, el cine es un relator de los contextos humanos que se dan en la ciudad de Quito y de una u otra forma permite diferentes interpretaciones de las realidades, no dejando Quito de ser un telón de fondo. Pero si esto fuera completamente cierto y exacto, ¿Por qué se prefirió a Quito para la realización de este filme?, ¿Por qué no Guayaquil, Cuenca, Loja o Ambato? Este caso es algo un poco más profundo, Quito no solamente es un telón de fondo, sino que también a Quito se lo vive por medio de la protagonista.

Ahora bien, dejando un poco de lado los ejemplos, la cinematografía y los estudios urbanos se complementan de diversas formas. Una de ellas es que el cine tiene por así decirlo una visión constructiva de lo que es la ciudad es decir, que mantiene una relación particular con los espacios los cuales van constituyendo a la ciudad es decir la ciudad como un objeto de múltiples representaciones, lo que quiere decir infinitas formas de

creación de un sentido de los espacios subordinados por diferentes contextos sociales, políticos, económicos y culturales.

No obstante, la representación de la vida misma de la ciudad es otro elemento a considerarse puesto que las películas han logrado captar todos esos elementos cotidianos y plasmarlos de una manera estética y armoniosa. Es eso mismo, una realidad espacial plasmada en el video, es el espacio utilizado como arte y al hablar de espacio, estamos hablando de todo lo que sucede en él, cada fenómeno por más mínimo que este sea.

La presentación de la información en el argumento se puede ver facilitada u obstaculizada por la representación que del espacio hace el estilo. Ninguna teoría de la narración puede simplemente omitir las cuestiones referentes a la posición, pero necesitan integrarse en un conjunto más amplio referente a cómo las películas movilizan la percepción espacial y la cognición con el propósito de contar historias. (Brordwell. 1985: 99)

Es claro que un filme en el cual su historia transcurre en una ciudad determinada, influirá en la percepción espacial, no obstante volvemos al hecho de que las percepciones espaciales están ya constituidas desde antes de la realización de la película, lo que los filmes hacen realmente es recrear esa postura sobre un espacio y retransmitirla de modo que la realidad espacial puede tender a desvirtuarse en procura del interés del realizador.

Entonces si el espacio o la realidad espacial es modificada también se modifica el lugar, es decir que existe la posibilidad de reconocer el espacio proyectado y darle un significado pero al mismo tiempo se corre el riesgo de no conocerlo o mejor dicho, no reconocerlo con lo que el espacio pierde su condición de lugar y se convierte en un no lugar.

Consecuentemente la representación o exposición de determinadas ciudades o de determinados espacios de una ciudad es una acción de creación de sentido de los mismos, sin embargo es necesario comprender que esta creación de sentido tiene una doble línea de acción, por un lado se encuentra el hecho de mostrar un espacio que tiene desde antes de su proyección un significado y por otro es darle una connotación representativa a este mismo espacio. ¿Por qué justamente este espacio o este lugar en la toma?, es justamente por lo que ya se dijo anteriormente, porque el significado del espacio va guiando el andar del filme.

De igual manera es necesario reconocer no solamente los espacios, sino también los lugares, eso quiere decir los diferentes significados que el lugar puede aportar al filme,

además estos lugares son puntos de georreferencia lo que permite una mayor comprensión del contexto en el cual se halla la historia contada en el filme, de ahí que se va reconociendo la dirección por la cual camina la trama.

Son las características del lugar y del espacio las que dan el fondo al filme, en este contexto sería ilógico hablar solamente de ciudades puesto que las películas no solamente se realizan en este contexto, lo que si no se puede negar que aun estando fuera de la ciudad, se muestra comportamientos y situaciones que bien pueden estar marcadas por preceptos sociales y culturales engendrados en la ciudad y es justamente en este punto en donde entra lo urbano. En efecto hablar de lo urbano, no solamente es estar dentro de la ciudad, sino también es estar dentro de una zona conductual en la cual se establecen modos de comportamiento y de acción propios de las ciudades. Podríamos poner un ejemplo bastante curioso pero si miramos detenidamente filmes de contenido futurista o mejor dicho en donde su trama se desarrolla en una estación espacial, podemos observar que la nave es estar dentro de una ciudad creada para la convivencia en el espacio, y que a pesar de no estar en una ciudad en sí existe un comportamiento urbano natural en la tripulación.

Son justamente estas características de lo urbano lo que ha enriquecido los contenidos fílmicos, nos damos cuenta entonces que el espacio es urbano y por esta cualidad está cargado de significados, de símbolos y de contextos propios de la asociación humana que es la asociación urbana.

Pero existen también diferentes factores como los económicos, políticos, de planificación territorial que aportan a la inmensa temática que contiene la ciudad. De estos factores también ha sacado temática el cine y como estos influyen directamente en las ciudades, por añadidura estarán inmersos en la trama de los diferentes filmes.

Si ponemos como un ejemplo el factor económico vemos que los habitantes de la ciudad mantienen una continua relación entre ellos gracias a una economía interna producto de una arista más extensa que es la economía externa (H. Capel: SF), es decir que las ciudades son enormes centros de concentración empresarial e industrial en donde las relaciones humanas basadas en la economía son las primordiales. Todas las actividades que se realizan en las ciudades tiene un carácter económico, no solamente hablando del trabajo en sí, sino como proritudes referentes al cubrir ciertas necesidades

poblacionales las cuales producen interacción como es el entretenimiento o la satisfacción de necesidades primarias.

A estas actividades que poseen una proyección exterior se les denomina básicas y a los trabajadores en ellas ocupados población activa básica. Esta población básica constituye la verdadera razón de ser de la ciudad, la que explica su nacimiento y desarrollo, la que proporciona a la ciudad sus más sustanciales ingresos y por consiguiente permite su existencia. Es la población que, enlazando con las ideas clásicas en la Geografía urbana francesa y española, expresaría la función de la ciudad. (Capel. S.F: 6)

Dicho esto es natural que la funcionalidad económica de las ciudades, sea el principal motivo de interrelación humana, y por cierto que dentro del cine la temática económica de la ciudad no es ajena, si volvemos a uno de los ejemplos mencionados *No Robarás*, es un claro ejemplo de premura económica producida por la falta de acceso al trabajo o medios de producción que conlleva a la protagonista a tener que delinquir y casi a prostituirse para satisfacer diversas necesidades primarias tanto de ella como de sus hermanos.

Que en evidencia entonces que el enfoque económico de las ciudades explica en cierta forma la asociación humana gracias a la enorme contención de medios de producción y sin duda la accesibilidad a mano de obra que genera la concentración.

Ahora en el plano político y legal, las ciudades son los centros del gobierno y por lo tanto de donde parte la distribución de la riqueza. Es innegable el factor prioritario de la política en las relaciones y el andar de los habitantes de la ciudad puesto que estos se organizan y actúan bajo el mandato legal que viene del poder político de las instituciones que conforman el estado.

Es muy importante mencionar en este punto que a los que habitan en la ciudad o en un estado se les denomina "*Ciudadanos*" pero que quiere decir este concepto, su origen etimológico viene del sustantivo "*ciudad*" y del sufijo "*ia*"⁶ habitantes de la ciudad que son regidos bajo normas y directrices y que consiguen diferentes consecuencias si es que se salen de ellas. La delincuencia en su expresión más común que es el hurto es justamente una muestra de una falla en el sistema político y económico de las ciudades y que viola la parte del derecho.

⁶. Del latín femenino *ciudadanía*, en los sustantivos femeninos heredan del latín que indican cualidad o estado

Dentro de la política como mencionamos antes existe también el factor de distribución territorial en el cual la ciudad se ve afectada de manera directa, si bien un estado puede adoptar una política de centralismo en la cual desde la capital –en este caso ciudad principal- se distribuyen las riquezas de forma equitativa para el resto de ciudades o bien se puede adoptar un modelo federativo en el cual las decisiones políticas son tomadas por el jefe del gobierno central conjuntamente con los gobiernos seccionales o federales como es el caso de los Estados Unidos, cualquiera de estos dos modelos afectará directamente a la distribución territorial de las ciudades.

Tenemos el caso de Quito en primer lugar. Siendo la capital del Ecuador que es un estado centralista y en donde se ha visto y palpado la migración campo-ciudad y en donde a su vez se han localizado diferentes industrias y manufacturas, la geografía territorial entonces resulta sumamente variada. Tenemos un centro histórico-patrimonial, un sector norte en donde se instaló la élite económica en principio y un sector sur donde se tiene más bien una economía comunitaria partiendo de una lógica agraria ya que este sector se asentó como se mencionó anteriormente todo el conglomerado producto de la migración campo ciudad. Pero además de estos tres sectores, en Quito existen dos grandes conurbaciones como el Valle de Tumbaco y el Valle de los Chillos que inicialmente se pensaron para el uso agrícola pero que no han podido escapar de un proceso de creciente y expansiva urbanización pero que realmente se trata de un sector denominado ciudades dormitorio en donde no se concentran los medios de producción pero que si se manifiestan diferentes relaciones económicas.

Ahora bien siendo este el caso de Quito es lógico que exista relación entre estos sectores mencionados, eso produce que la geografía urbana influya en las diferentes temáticas que un película podría abordar y se observa de manera muy clara en “*A tus espaldas*” y “*No robarás*” el querer salir del sector sur para mejorar el estatus yendo al sector norte en el caso del primer filme y en el segundo yendo a delinquir en el norte para sostener los gastos de una familia del sur, es decir que la distribución territorial de las ciudades es una manera de entender las diferentes realidades que ella posee.

Pero en el caso de un modelo descentralizado o federativo la realidad cambia si bien muchas ciudades bajo este modelo han tenido procesos históricos de desarrollo similares a ciudades con modelo centralista, existen casos muy puntuales de ciudades planificadas como lo es Brasilia que se creó para concentrar los estamentos

gubernamentales y que desde ella nazcan las diferentes propuestas de gobernabilidad que se decidirán conjuntamente con los gobernadores seccionales. Esto provoca que la ciudad se centre dentro de un contexto específico y que las otras diferentes relaciones de producción y sociales no se extingan pero eso si quedan en un contexto totalmente secundario, lo que provoca obviamente un limitante al momento de obtener un contenido fílmico.

Es el contenido fílmico que puede albergar una ciudad es proporcional al modelo de ciudad en la cual el filme quiera instalarse y más allá de esta particularidad, no debemos negar la enorme importancia de la cultura ciudadana, es decir de la personalidad de cada ciudad, si ponemos un tema ya muy mencionado en este trabajo como es la delincuencia podremos encontrar en Rio de Janeiro un tipo de delincuencia más cruda y visible como robos, asesinatos, secuestros etc., pero si hablamos de delincuencia en Brasilia tal vez no encontremos mucho de la ya antes mencionada pero si delitos de cuello blanco como corrupción, sobornos, extorción entre otras.

La ciudad y su configuración en el cine.

Más allá de las características antes mencionadas: protagonista, contenedor y telón de fondo, existe otra característica de las ciudades importante para la cinematografía, esta incluso podríamos ponerla dentro la segunda característica que le hemos dado puesto que si miramos a la ciudad como contenedora, también se la debe de mirar como proveedora. Esta característica la hace primordial en su relación con el cine puesto que más allá de una enorme edificación, la ciudad es poseedora de infinidad de contextos que han enriquecido al cine y que se configuran en la proyección y socialización de los mismos.

La relación de la ciudad con el cine es una relación primordial, una conexión que surge ya en sus inicios [...] que inaugura una visión alternativa de ciudad moderna, proponiendo una futura urbe donde el control del individuo queda sometido al orden mecánico. Pero lo destacable, en este caso, es el modelo creado por este film, que encuentra un uso contemporáneo dentro de las diversas tendencias actuales, [...]. (Ruisanchez. S.F: 75)

Es claro entonces que la ciudad se muestra mediante sus individuos en conjunto, lo que quiere decir que la ciudad configura historias individuales en contextos generales y como van influyendo estos contextos en el individuo, lo cual es entonces el origen de la historia o de la trama del filme.

Ahora bien tanto como los contextos configuran la realidad del individuo, son las diferentes realidades individuales la que conforman los contextos es decir que el conjunto de individualidades son las que también pueden determinar el contexto de la ciudad o de algún lugar específico. Bajo esta dimensión la propuesta de la cinematografía es clara. Retratar el contexto del lugar mediante la realidad individual del protagonista o de los protagonistas.

Todos los elementos que podemos encontrar en las ciudades han servido de contenido a los diferentes filmes, es justamente ahí en donde el cine configura a la ciudad pero a su vez la ciudad se configura sola en el discurso cinematográfico dejando se relatar, por así decirlo es una relación de doble sentido ya que la ciudad necesita ser visibilizada y el cine necesita de todos esos conflictos y contextos que las ciudades le pueden brindar.

En efecto cuando hablamos de como la ciudad se va configurando en los discursos cinematográficos, hablamos de una configuración de las realidades de un modo extraordinario esto es porque las ciudades mismas son tramas complejas, configuradas por luchas constantes por la supervivencia, el espacio, los derechos, la economía, la cultura, la política, etc., no hay que negar que la ciudad intriga y es una intriga constante propicia para historias.

Es justamente dar sentido a esas intrigas lo que la cinematografía hace, es crear un sentido artístico de todos esos contenidos que configuran los espacios pero más allá de esto la ciudad se va configurando sola sin ayuda de la cinematografía lo que convierte al cine como un aliado de las realidades presentes en la ciudad. En efecto, la ciudad se representa sola, la cinematografía da un plus a lo que ya está ahí, indaga en lo particular dentro de lo generar, el cine entonces es un instrumento para investigar a la ciudad.

La fotogénica trama urbana.

Si nos referimos a las ciudades dentro de la cinematografía, es preciso hacer una parada es lo que vendría a ser su estructura o mejor dicho su composición física, la trama urbana son todos esos ejes entrelazados que hacen posible la definición de ciudad más allá de todas las características que ya se han dado.⁷

⁷. Se entiende como trama urbana a la composición física de la ciudad, es decir su geografía, geometría y sus entrelazamientos. Trama tiene origen en un vocablo latino que quiere decir o hace referencia a un grupo de hilos que, combinados y enlazados entre sí, consiguen darle forma a una tela. Para los presentes fines la

El espacio de la ciudad y sus lugares hacen parte de una cotidianidad, la misma que es un espacio constante de experiencia. La trama urbana es el lugar de las experiencias ciudadanas por lo tanto un lugar de experiencias humanas. El componente humana es el que da el relleno simbólico a la estructura urbana, los estilos de construcción, la funcionalidad, la geometría, las fachadas y colores puestos en el espacio son productos de un razonamiento, es decir de un por qué.

La conciencia e inconciencia humana van construyendo y formando los espacios y la estructura de las cosas. La ciudad como un ente viviente gracias a la conciencia humana va diagramando su trama en función a las necesidades de las personas que habitarán o que transitarán en ella de ahí que la trama sea un espacio consiente e inconsciente.

Se entiende así que el hecho que habla a la cámara sea de una naturaleza distinta de lo que habla el ojo. Distinta especialmente por el hecho de que, en lugar de un espacio elaborado por la conciencia del hombre interviene un espacio elaborado por la inconciencia [...] Aquí interviene la cámara con sus medios auxiliares, con su subir y bajar, con su interrumpir y aislar, con su dilatar y condensar el proceso, con su ampliar y reducir. Solo gracias a ella sabemos algo del inconsciente óptico. (Delgado. 1999: 59-60)

La trama urbana como bien se cita resulta diferente al paseante, al ciudadano que habita y la vive en su cotidianidad que para la cámara, la cinematografía tiene la virtud de encontrar en la trama todos estos componentes inconscientes por la cual se creó y esta virtud es lo que hace que la trama urbana sea tan fotogénica.

Pero más allá de esta característica, estamos hablando de un significado no fácilmente percibirle pero altamente representable, se podría decir en el –hablando de la ciudad- que su trama urbana resulta ser el alma de la misma. Es lógico pensar esto puesto que los lugares mostrados en un filme como ya se ha reiterado anteriormente se muestran no solamente por coincidencia, sino porque los mismos tienen un trasfondo simbólico del cual la cámara se engancha.

trama urbana es el entrelazamiento de los caminos por lo que transcurre la ciudad y en los cuales se pueden encontrar lugares de importancia tanto para la representación o como para dar sentido a un contenido, todos estos elementos que existe en la trama urbana confabulan para llevar o representar un propósito dentro de un filme.

La fotogenia de la trama urbana no existe solamente en la estructura física, es más bien un elemento inconsciente de la misma, su contenido en sí, que representa en realidad. Si hacemos por ejemplo una toma en Quito de la calle Galápagos, la memoria y la referencia entiende que es una calle muy transitada y de normal circulación peatonal. Sin embargo la calle Galápagos no nos dice nada es específico pero cuando entendemos y reconocemos que la calle Galápagos es la famosa Guaragua la conciencia y la imagen cambia ya que ahora tiene un significado, un simbolismo tradicional que lo construye no solamente la estructura física, sino también sus significados como calle bohemia, calle romántica, etc.

La trama es un elemento constante de la realidad humana y por tanto fácilmente construible y modificable, los espacios que ofrece la trama urbana son los condensadores de las historias, el cine ha logrado retratar y proyectar estas mismas historias que suceden dentro de la estructura de la ciudad de una manera nítida en la cual tal vez ningún otro método de registro lo ha logrado. Es de esperarse entonces que cuando se proyecte una imagen de algún lugar en específico, el espectador a más de tener una referencia, sienta, recuerde o reviva algún acontecimiento en ese punto de la trama que se muestra de manera estética y artística y que realza su valor.

En efecto decir la fotogénica trama urbana implica todo el trasfondo simbólico que significa fotografiar o capturar en imagen esa dimensión mágica-mítica que es la que finalmente llena a los espacios.

Construyendo el paisaje

Dentro de la cinematografía en general, más allá del fondo o de la locación, se encuentra un contenido, el mismo que hace referencia a diferentes situaciones que van configurando una historia.

En efecto, principalmente hablamos de una construcción de un todo mediante la captación o en enfoque de elementos específicos que hacen referencia a un paisaje es decir de todo lo que el ojo puede captar en una película, más allá del meollo, esta es una posibilidad que nos ofrecen las artes visuales, sin duda una película es un campo infinito de interpretaciones que no solamente se las hace sobre la historia, sino también de su entorno.

Como frente a la literatura o pintura, el ejercicio de la interpretación ante el cine hace posible la contemplación de un vasto territorio en el que cada espectador tiene la posibilidad –no siempre ejercida- de una lectura propia. Para ello es necesario tener en cuenta además la doble condición que el cine posee desde su origen: Se trata de una industria cultural, conectada por tanto a los fenómenos de consumo masivo y de cultura de masas tan característicos en la condición contemporánea. (Rodríguez. 2005: 70)

Bajo esta dimensión la construcción del paisaje en la cinematografía se trata por así decirlo de una socialización cultural de lo ya conocido para el consumo, y aquí cabe hacer una pregunta importante ¿si miramos una película de un lugar que no conocemos anteriormente o que no se encuentra en nuestro registro, cómo ligarlo al saber y al reconocimiento? Como bien menciona Rodríguez (2005) el cine está conectado a un consumo masivo cultural, por lo que el paisaje no es solamente lo ya conocido, sino lo que se reconoce como concepto de paisaje que al mirarlo se lo interpreta.

Construir un paisaje significa para el caso una proyección de algún contenido específico desde la creación audiovisual e intencional del filme. Pongamos de nuevo el ejemplo de *A tus espaldas*. El fondo es Quito y se visualiza Quito, sin embargo el paisaje es una ciudad dividida, con diferencias territoriales que conllevan a diferencias sociales y culturales, el paisaje es la característica que el lugar le da al filme.

El paisaje es el elemento que va nutriendo al filme de su contenido, obviamente si se hace un filme en Quito este se deberá nutrir de lo que es Quito, su trama, características, el panecillo, la ronda, el locro quiteño, el trole bus, la eco vía, el parque de la Carolina, es decir los elementos iconográficos que muestran un entorno.

La creación del paisaje resulta entonces un método de apropiación espacial con la que el filme cuenta para llenar o completar los diferentes espacios visuales que se dan en él.

Sim embargo, el paisaje ya se encuentra de manera estacional, el filme no lo modifica pero si lo interpreta de manera distinta construyendo un paisaje narrativo en el cual la trama se desarrolla. Construir el paisaje es dar un plus argumentativo, contextual e interpretativo de lo que ya existe.

No obstante, la contextualidad urbana forma un sin número de paisajes, la ciudad posee cualidades para la presentación de múltiples paisajes en un solo lugar, lo que realmente influye es la construcción previa del espacio que sirve como paisaje, bajo este

sentido, los diferentes significados que se producen en un filme de algún lugar en particular, incorporan al paisaje urbano a diferentes dimensiones narrativas en las cuales se lo muestra de una manera intencional pero que se lo puede interpretar en un sentido totalmente distinto.

Construir el paisaje dentro de un filme es sinónimo de construir y reproducir un espacio dándole una intención, es decir un fondo de interpretación por el cual la ciudad puede ser mostrada y reconocida. Mas es importante mencionar que la construcción del espacio no es solo un conjunto lleno de significados y significantes, sino que también es una asociación personal que en el caso del cine se logra mediante la imagen.

Siendo el paisaje una imagen constante es susceptible a una constante apropiación, construir un paisaje de alguna ciudad en particular es empezar por una muestra del contexto en el que vive o se desarrolla dicha ciudad, sea que tenga un paisaje dividido, moderno, colonial, etc. la creación del paisaje es crear una visión de ciudad.

En *A tus espadas* miramos un paisaje de ciudad dividida en dos mundos, en *Cuando me toque a mi* encontramos una ciudad conflictiva y en *No robarás* encontramos una ciudad injusta e indiferente. El paisaje no es entonces solamente el sustento físico, sino también las realidades ficticias o realidades reales que se pueden exponer en el filme.

El Cine en la historia de las ciudades y de lo urbano.

La búsqueda constante de referencias visuales, es una de las razones por la cual las ciudades son imanes para diferentes tipos de representaciones. Históricamente, las ciudades han sido el punto de encuentro de los distintos conglomerados humanos, es mucho más sencillo llegar a una dirección concreta en Madrid, París, New York, Quito, Guayaquil que encontrar con algún punto referencial campo abierto.

En efecto, la iconografía urbana es una referencia humana, es por eso que el cine se ha apropiado de ella para dar un contenido y una intención a las historias. ¿Por qué en el filme *Brasilero Ciudad de Dios* aparece una favela importante, o en *El día después de mañana*, el escenario principal es Nueva York, o en *Todo sobre mi madre* existe una toma definida en la Sagrada Familia y en las Ramblas?, es justamente por todo lo que capta la cámara tiene su historia, su peso en el conocimiento e iconografía visual.

De una u otra forma el cine está detrás de figuras iconográficas y no podemos negar que las ciudades son íconos de reconocimiento visual y que además estos lugares tienen una historia que contar en sus rincones.

La imagen de la ciudad no solamente es toda esa concepción física que se puede mirar y palpar, sino también un recorrido histórico por haber llegado a donde llegó, ¿Qué está detrás de la estatua de la libertad, qué simboliza realmente el arco del triunfo, por qué se levantó la virgen del panecillo?, todo los lugares tienen su pasado y su por qué, están estáticos en el tiempo y el espacio, son los íconos urbanos de nuestras ciudades, forman parte del ciudadano y son parte de la historia. Cuando el cine utiliza estos elementos, está utilizando identidad, tradición, se está apoderando de íconos, en otras palabras el cine se está apropiando de la historia.

El cine ha utilizado la iconografía urbana para hacerse promoción, es lógico puesto que esta se encuentra instalada en los sentimientos del espectador. No es una ley y tampoco se puede totalizar los ejemplos, sin embargo si en un avance de película miramos la destrucción de la Torre Eiffel, la imagen es un enganche para ir a ver ese filme. Los íconos son justamente utilizados para eso, para servir de enganche y despertar el interés.

La historia del cine nos enseña que la apropiación de imágenes y símbolos no es más que una plataforma para la elaboración de repertorios iconográficos propios. Estos repertorios van recibiendo cada vez más aportes de manifestaciones simultáneas en el tiempo –la publicidad sería un buen ejemplo de ello- mientras que, por otro lado, muestran su voluntad de ofrecer propuestas renovadas cuya principal fuente de inspiración es el propio cine. (Rodríguez. 2005: 74)

El incesante caminar, la continua expansión y el hecho de que las ciudades son lugares de extensas condensaciones, hace de ellas una fuente infinita de tópicos, esto se puede notar de manera incluso natural, la ciudad está dentro de la naturaleza humana, los grandes acontecimientos han sucedido en las ciudades y esto es un hecho innegable. Indudablemente también es innegable la influencia de ciertas ciudades en los comportamientos de sus habitantes, actitudes impuestas por un bagaje histórico de la ciudad, no es igual ser habitante de Las Vegas como serlo de Ciudad del Vaticano, ejemplos extremos más valederos para darnos cuenta que las ciudades influyen en la personalidad tanto colectiva como individual de las personas.

El contenido histórico de las ciudades, paralelamente con su realidad habitual delimita las temáticas para mostrar en un filme de ahí que las películas de súper héroes, ocurran en las grandes metrópolis con problemas seriamente complicados de diferente índole.

En efecto el contexto urbano de alguna ciudad en particular es parte de la historia de la misma, la cinematografía ha utilizado el elemento histórico para darle un plus comercial bastante interesante a los filmes puesto que el espectador al reconocer un lugar mostrado en el filme se va reconociendo a sí mismo y a lo que conoce.

Aunque se caiga a menudo en simplificaciones que reducen las múltiples dimensiones del fenómeno urbano a determinados tópicos, estas convenciones solían producir entre el público un reconocimiento eficaz de las características de la película. Ello llega a ser incluso utilizado por los cineastas como un elemento expresivo más (Rodríguez. 2005: 74)

Está claro entonces que parte de la expresión de los filmes es el escenario, el mismo que está compuesto por la historia del mismo. El cine forma parte de la historia de las ciudades, mejor dicho, la cinematografía proyecta la historia urbana sea esta de una enorme metrópoli como de un pueblo pequeño.

Sin embargo no olvidemos que no todas las películas se filman en las ciudades, pero lo que si se debe reconocer es que no se puede dejar de lado la organización urbana que proyectan. Si tomamos un ejemplo claro *The Caveman* “El Cavernícola” (1981), es un filme en el cual no existe una ciudad en sí, pero se reflejan comportamientos urbanos de asociación, colaboración, jerarquía, territorialidad, etc., es decir una contextualización urbana en la cual se proyectan típicas maneras de convivencia humana dentro de un espacio delimitado.

Es esta característica en donde el cine utiliza la historia urbana que se ha reflejado directamente en las ciudades ya que en estas como se dijo anteriormente se encuentra un bagaje histórico social producto de una inmensa aglomeración humana.

Hablar del cine es la historia de las ciudades, es equivalente a hacer una panorámica no de su influencia en la ciudad, sino en cómo la cinematografía ha logrado utilizar todo ese contenido para lograr un protagonismo o un fondo en el que la ciudad influye en la trama del filme. De por sí ya contenedoras de historias las ciudades están y estarán presentes en los filmes.

No obstante más allá de puntualizar a las ciudades, el cine se ha enquistado en la historia urbana que ha sido reflejada de manera muchísimo más notoria y evidente en las metrópolis.

Estudiando a la ciudad mediante los filmes.

En los últimos años la investigación urbana en las ciudades se ha convertido en otra forma de estudiar a la sociedad puesto que son las grandes metrópolis las que mayormente contienen, se producen y se reproducen los fenómenos sociales de diversas índoles. Pero el estudio de las ciudades tiene que verse apoyado no solamente en datos empíricos y cuantitativos, es necesario reconocer a las ciudades como cuerpos amorfos, subjetivos y abstractos que para su estudio y comprensión se necesita diferentes recursos.

La cinematografía es otra forma de descubrir, entender y estudiar a las ciudades, sus fenómenos, su construcción espacial y sus sociedades. No es extraño querer entender un espacio tan grande puesto que las ciudades han sido las mayores y más titánicas creaciones humanas, pero no podemos estudiar una ciudad sin observarla, la imagen de las ciudades es el primer paso para conocer sus distintas realidades, es en este momento en donde el cine hace su aparición para desde sus historias nos permita tener un apoyo más en el proceso de entendimiento de las ciudades.

Quizás se puede decir que las ciudades son los más grandes monumentos que ha producido la humanidad. Las ciudades no son el producto del genio del individuo ni de un grupo de ellos, sino el producto de miles de individuos que han aportado acumulativamente, y en gran parte de manera anónima, al entorno en el cual vivimos y nos movemos. (Echeñique. S.F: 10)

Bajo esta dimensión, la cinematografía resulta ser un valioso elemento panorámico de estudio de las ciudades puesto que ella tiene la capacidad de centrarse en un punto específico de ellas como es un plano general. Descubrimos las ciudades a primera vista gracias a la imagen provista de una fotografía o de la visión de una película, es decir, es posible conocer una nueva ciudad sin visitarla a al mismo tiempo es posible reconocer una ciudad ya visitada mediante una imagen proyectada de ella.

Ahora bien, el hecho de reconocer una ciudad, no nos hace que la comprendamos de manera profunda, más bien la imagen actúa como un reflejo de pre conceptos o pre definiciones dadas anteriormente. Sin embargo si encontramos imágenes profundas ya

de realidades urbanas de una ciudad x, es muy probable que estas conlleven a una reflexión de estos pre conceptos con la cual se pueda entender un entorno de manera mucho más profunda.

La creación de sentido del concepto ciudad, predeterminado por la experiencia y por lo que ya se conoce como ciudad es el primer punto de partida de reconocimiento, la cinematografía es un valor agregado para entender el contexto de alguna ciudad determinada sea esta real o ficticia y ¿a qué vamos con esto? La representación y la construcción y reproducción del espacio que se da en la cinematografía es una manera alternativa de comprender la dinámica urbana y de mostrar a la ciudad de una manera alternativa pero que no abandona su imagen clásica y predeterminada.

Estudiar la ciudad por medio del cine, es también entender una parte de ella en secciones, considerando que la ciudad puede o no ser una protagonista o un elemento de cuantiosa importancia en el filme, es lógico determinar que no es entender la ciudad general, sino la ciudad específica proyectada desde el concepto de ciudad que es finalmente un infinito universo de construcción y representación.

Las ciudades finalmente son el sitio común, el punto de encuentro y de referencia, la cinematografía ayuda a conocer y a profundizar en estos puntos de referencia que son una guía de encuentro social y humano, el cine se convierte en un factor por el cual la ciudad es mostrada, visibilizada, reconocida, interpretada, entendida y abstraída no obstante de la generalidad del concepto. El cine habrá de enfocarse en un aspecto o varios específicos de las ciudades desde los cuales se podrá conocer más puntualmente la ciudad.

La ciudad se expone sola.

En este punto, estamos de acuerdo que las ciudades tienen diversas funcionalidades en la cinematografía. Sin embargo más allá de hablar de funcionalidades específicas, es momento de hablar de porqué hemos juntado el tema urbano con la cuestión cinematográfica.

Finalmente hablar de lo urbano es inmiscuirnos en el mundo de la ciudad es decir en el común denominador de la sociedad, mencionamos esto porque son las ciudades los puntos de fusión y de amalgama humana. La ciudad viene a ser el punto más alto de la socialización humana en donde confluyen los hombres y mujeres de diversas condiciones y en donde se encuentran de manera visual las historias y los contenidos.

Recalquemos que cuando decimos ciudad, decimos urbano. Desde una pequeña comarca, hasta una infinita metrópoli, la convivencia humana es una convivencia urbana. Dicho esto, la ciudad viene siendo en donde conviven las realidades y al suceder este fenómeno la ciudad es un mega contenedor, protagonista, hilo conductor, telón de fondo de los contenidos cinematográficos.

No se puede escapar de lo urbano, fuera de este contexto se está en la nada – coloquialmente hablando-, las ciudades son los puntos de referencia social. La ciudad se muestra sola porque es a ella a donde siempre se necesita llegar. La temática central de las historias están en las ciudades, la cinematografía encuentra temáticas y puntos específicos dentro del universo ciudadano al captar estos elementos indefectiblemente se capta y se reconoce la ciudad.

La ciudad ha sido históricamente el elemento que amalgama la vida del hombre, en donde tuvo y tiene desarrollo la sociedad, la economía, las finanzas, las industrias, la inventiva, la educación, la cultura el transporte, etc., es el espacio en donde se desenvuelven la mayoría de relaciones humanas el amor, el odio, la pasión.

La ciudad es el escenario idóneo para el cine ¿Pueden existir como súper héroes Batman, Superman, El hombre Araña en un sembrío de maíz?, la respuesta en un rotundo no, tan solo serían Bruce Wayne, Clark Kent y Peter Parker, hombres irrelevantes sin sus alter egos o un ejemplo más complejo, ¿Peter Pan y sus amigos podrían convivir en la tierra de Nunca Jamás, sin tener relaciones de convivencia urbana entre ellos y con la naturaleza? ¿La estrella de la muerte de Stars Wars no es un ejemplo de ciudad galáctica en donde funcionan códigos de comportamientos verticales y horizontales o los Ewoks que viven en medio de la selva de la luna de Endor, no han conformado su aldea mediante modelos de urbanización?

En efecto, todo nos lleva a la ciudad, el mundo urbano ha envuelto a la sociedad desde sus inicios. Mesopotamia, Babilonia, Egipto, las ciudades-estado de Grecia, Roma, en fin, las grandes civilizaciones han tenido su inicio en la fundación de una ciudad y en la creación de una convivencia urbana entre sus individuos como modo de desarrollo.

Desde las pequeñas agrupaciones primitivas, pasando por las ciudades amuralladas para la defensa, las ciudades industriales, y acabando en las metrópolis, las urbes han sido testigos de la historia y el desarrollo de la humanidad.

El cine una ciencia meramente urbana que empezó proyectando imágenes urbanas en ciudades, es un declarante de la ciudad. El 28 de diciembre de 1895 en París fue la primera proyección cinematográfica que consistía en una panorámica de las actividades que se desarrollan en la ciudad.

Las ciudades conformadas de elementos materiales y humanos son los sitios comunes de la sociedad, que poseen infinitas posibilidades y temáticas de representación gracias a las innumerables maneras de asociación y de interacción.

La relevancia visual de las ciudades ha propiciado que la cinematografía registre diferentes estructuras, morfologías y situaciones evidenciando y proyectando diferencias sociales, contrastes entre sectores opulentos y deprimidos, y el transitar del tiempo, es decir diferentes procesos de transformación espacial, social, tecnológica, cultural, entre otros. Esto pone al cine como una herramienta clave para la visibilización urbana y para registrar los procesos de cambio que se dan en las ciudades por lo tanto las películas se pueden considerar como una clase de archivo histórico.

El cine tiene entonces la cualidad de aportar el elemento novedoso al mostrar a la trama urbana desde un punto de vista particular. El cine ha logrado mantener una activa representación mental de las metrópolis, al llegar a ellas, la familiaridad es obvia, las ciudades son componentes guías de las personas, mostrar a las ciudades en el cine es una constante construcción de un imaginario o de los distintos imaginarios urbanos.

Sin duda la realidad y la ficción en el caso de las ciudades son elementos complementarios de su existencia, si bien es cierto el cine ofrece una mirada fragmentada de la totalidad urbana de una ciudad no olvidemos que los puntos de vista particulares parten de una totalidad la misma que también está sujeta a la subjetividad de los realizadores.

En efecto el lugar común de la sociedad, las ciudades con sus infinitas formas, estructuras e historia y el mundo urbano con los elementos propios de interrelación humana son los escenarios perfectos para una extensa trama cinematográfica.

CONCLUSIONES

Las diferentes representaciones que se han realizado sobre y de las ciudades en la cinematografía, reflejan sin duda un prototipo urbano del cual resulta imposible escapar, este prototipo es la asociación social de los diferentes individuos. La ciudad es por lo tanto la manifestación física de dicha asociación.

Como bien se mencionó en el capítulo uno, nos encontramos frente a una creación de sentido que es lo que resulta ser la representación. Sin embargo darle sentido a la ciudad mediante una representación fílmica es un proceso de reconocimiento del espacio ya conocido y también aportarle un significado mayor o más profundo del que tiene.

Este significado está subordinado a dos miradas. La primera de ellas del realizador de la película. Esta mirada lo que busca es transmitir un mensaje o un significado particular del lugar que se universaliza mediante la proyección de la imagen, no obstante esta imagen proyectada desde la visión particular se cuenta o mejor dicho está a merced del escrutinio de la mirada del receptor de la imagen que también encuentra significados particulares.

La mirada del espectador por su parte hace las veces de un contendor en un debate sobre las significantes de los espacios proyectados, eso quiere decir que la cinematografía al proyectar a la ciudad o a diferentes espacios de ella, logra general un debate del sentido de la existencia del lugar y de su contexto, lo que significa que la ciudad proyectada es un universo para diferentes valoraciones que se hacen sobre ella.

La cinematografía es un catalizador de representaciones urbanas las cuales buscan un sentido mayor a la simple existencia física. Cabe señalar que el cine utiliza a la ciudad como una bóveda permanente para recoger y proyectar contenidos diversos, estos contenidos van más allá de una realidad tangible, son más bien parte de significados propios de individuos que se asocian en el espacio que se llama ciudad.

Los procesos de representación, subordinados a un acervo cognitivo sobre el espacio muestran una ciudad ficticia como una ciudad real. Siendo la representación, una creación de sentido (Léase Cap 1) las imágenes de los espacios de la ciudad captados por las cámaras llevan cargadas un sentido particular en el cual la ficción es tomada como realidad. Se está dando entonces una intención a los lugares filmados que son un punto de reconocimiento, de referencia o de incluso auto reconocimiento.

El reconocimiento y la referencia.

Todos los espacios de la ciudad que se han captados en imágenes fílmicas son susceptibles a reconocerse, esto los hace puntos de referencia que en muchas ocasiones han utilizado los cineastas para vender la película o al mismo tiempo se han realizado películas sobre estos espacios con el fin de proyectar ciertas particularidades que solo estos poseen y que contextualmente, históricamente, socialmente o culturalmente han influido en el desarrollo de la sociedad o conglomerado que los habita.

Las súper industrias fílmicas han utilizado escenarios y ciudades reconocidas por la mayoría de los ciudadanos en el planeta, casos como la Estatua de la Libertad, o el Big Ben son puntos georeferenciales de reconocimiento de Nueva York o de Londres con significados históricos, sociales y culturales lo que hace mucho más vendible un filme. En el caso de industrias en vías de desarrollo como la ecuatoriana, el reconocimiento del lugar se da mediante un auto reconocimiento tanto del cineasta como del espectador del filme, es decir que existe una identificación directa y personal con las imágenes proyectadas.

La construcción, producción y reproducción del espacio en los filmes es entonces tomar la carga de significados y significantes de un lugar en particular y ponerlos al servicio de un mensaje que el filme quiere dar con una intención en particular, no es gratuito que un lugar en particular sea elegido para una escena y al mismo tiempo este espacio captado es reconstruido y reproducido desde una visión en particular. Esta reconstrucción es una referencia a uno mismo utilizando el espacio, es decir es una proyección propia tomando un lugar de pertenencia. Los espacios y los lugares son puntos de auto reconocimiento personal en donde no solamente el cineasta se identifica, sino también el espectador como una parte integrada a ese espacio.

Pero más allá de algún caso espectacular, la iconografía que el cine tiende a utilizar es una referencia global de espacios comunes en donde las características urbanas o las estructuras existentes son las que logran el reconocimiento del lugar.

Los íconos de las diferentes ciudades captadas y proyectadas son entonces una referencia social de una intención que se le quiere dar a un espacio que tiene una importancia social gracias a una iconografía cargada de un significado mucho más grande que de lo utilitario.

Al reconocer un ícono, no solamente reconocemos su espacialidad y su contexto, sino que nos reconocemos a nosotros mismos ya que este nos pone en un punto de referencia espacial y temporal. Gracias a fenómenos como la globalización, el internet, la correspondencia y al comienzo el traspaso de información boca a boca es posible que se dé un conocimiento integrado sobre los diferentes lugares y espacios, este también es un tipo de construcción, el reconocimiento se encuentra justamente en la abstracción de toda la información que se recibe.

Siendo las ciudades lugares comunes en donde se encuentra un sin número de íconos relevantes en la historia de sociedad, es lógico que las mismas sean susceptibles a la inmediata identificación y reconocimiento. En este sentido se evidencia la importancia de la cultura urbana para la cinematografía, es gracias a estas estructuras que conforman espacios significantes que hace de las ciudades puntos valiosos para representar historias.

Si bien es cierto no todos los filmes son hechos en las ciudades, no hay duda de que no se pueden escapar de los contextos urbanos, la iconografía de lo urbano va más allá de las estructuras físicas, es también una iconografía conductual de diferentes relaciones que se han desarrollado en las ciudades. Los espacios, lugares y contextos que brindan las ciudades a la cinematografía, son espacios en donde se establecen las historias, las relaciones y los conflictos que enriquecen a los filmes, al reconocer el lugar se puede reconocer el conflicto y viceversa.

Es entonces importante destacar el significado de los espacios captados por la cámara, la relación que se tiene con las ciudades es universal incluso si se muestra una ciudad diferente a la propia los espacios son comunes y las construcciones e interpretaciones se hacen desde puntos de vistas particulares, si bien es cierto no es lo mismo una estación del metro de Madrid y una estación del trole bus de Quito, pero su espacialidad tiene el mismo fin entonces las dos estaciones se encuentran en yuxtaposición con la imagen proyectada, reconociendo una estación, se reconoce a la otra.

Son entonces los lugares comunes los que enriquecen el contenido de las tramas urbanas proyectadas en los filmes, las construcciones espaciales entonces tienen un significado global en el espectador, los filmes enriquecen esas construcciones con intenciones particulares lo que enriquece al lugar común llamado ciudad.

Ciudades homologadas

El discurso cinematográfico ha logrado homologar⁸ y por qué no decirlo estereotipar a las ciudades no solamente como inmensos centros de agrupación y de condensación, sino como lugares caóticos y conflictivos en donde transcurren diferentes conflictos y acontecimientos que son la base de las historias.

Sin embargo, estas homologaciones han sido resultado de los contextos de diversas épocas y aun así las ciudades terminan mostrando su mejor rostro. Es muy reconocible este fenómeno si primero definimos que el mejor rostro de las ciudades no se refiere al ornato o a una ciudad arreglada y estéticamente admirable, sino a todo ese potencial urbano que tienen las diferentes ciudades en sus distintos espacios y todo lo que tienen por demostrar. Hablamos de los significados espaciales, es decir todo lo singular que la cinematografía toma de las ciudades y que utiliza para los contenidos del filme en el contexto artístico.

En este sentido las ciudades son elementos infinitos de información y de contenido, la homologación existe no en el sentido de igualdad, sino en el sentido de equivalencia funcional, si bien una ciudad posee características específicas para un filme en particular, otra ciudad la tendrá para otro. En este caso se evidencia una homologación en la cual toda ciudad es útil de manera específica.

En el sentido de representación no cabe duda que las ciudades terminan siendo un lugar común con lugares comunes en donde se exhiben y se producen diferentes formas de agrupación y de interacción, son justamente estas propiedades que se representan de manera conjunta con la trama en un contexto urbano, la creación de sentido de ciudad está dentro del conflicto urbano que se proyecta en los filmes, todas las ciudades aunque no sean parte del protagonismo de la trama del filme se muestran con sus conflictos y su estética, resulta imposible escapar de la imagen de las ciudades o de características urbanas.

⁸. Homologación en el sentido de funcionalidad, no de igualdad. Si bien los espacios fílmicos resultan ser distintos la funcionalidad urbana no varía. En este sentido la homologación de las ciudades como espacios comunes y fuentes de contenido.

Lo urbano es una visión constante y natural.

Evidentemente la organización urbana traducida en la imagen de una ciudad se encuentra presente indefectiblemente proyectada en la cinematografía, este hecho resulta ser incuestionable ya que históricamente la conglomeración y organización humana en natural asociación ha buscado un lugar de referencia y de identificación para su seguridad y su habitad.

Si bien el lugar puede no ser una ciudad, lo que es innegable es la importancia del contexto urbano el cual asocia a los individuos, resulta entonces imposible dejar de visibilizar la imagen física de lo urbano que es una ciudad, si estamos pensando en filmes poco comunes como “The caveman” (1981), no se visualiza una ciudad convencional pero si se puede ver un espacio conformado por diferentes sectores en los cuales se denota claramente una organización espacial física compuesta en este caso de manera jerárquica en donde su centro es el lugar de reposo del líder y desde el cual, aparecen otras zonas provistas de diferentes contextos y significados como son las zonas en donde se juntan los guerreros, otras los cazadores, otras los recolectores, etc., esto denota claramente una ciudad primitiva provista de diferentes espacios con significados propios.

Consecuentemente la imagen de las ciudades en los filmes, es el escenario mayoritariamente natural y constante. Sin duda ya no se puede escapar de las ciudades, como bien se ha mencionado en innumerables ocasiones, no estar en la ciudad es estar en la nada.⁹ Pero si mencionamos este particular tampoco se puede generalizar a la totalidad de la producción cinematográfica, si ponemos de ejemplo el filme “Into the wild”-Hacia tierras salvajes- (2007) que se basa en la obra literaria homónima, vemos a un protagonista alejado del contexto urbano en una suerte de hombre ermitaño, nómada que busca el alejamiento de lo urbano utilizando lo urbano como relaciones de solidaridad para llegar a diferentes destinos, medios de transporte, diferentes cosas materiales que no se pueden encontrar directamente en la naturaleza y en donde se muestra que las ciudades y lo urbano son elementos necesarios para la supervivencia, aun así en este filme se muestra lo urbano en una forma de condición sine qua non¹⁰ de los seres humanos.

⁹. Entiéndase como un espacio fuera del contexto urbano, carente de relaciones interpersonales y de asociación y lejano a los servicios que brinda la ciudad o los contextos urbanos.

¹⁰. De origen latino. Condición sin la cual no.

Ahora bien, es innegable la naturalidad de lo urbano en los diferentes conflictos que se proyectan en los filmes, puesto que los mismos nacen de las diferentes interacciones con el medio natural el mismo que es la ciudad. Las ciudades son por excelencia el escenario perfecto gracias a su naturaleza urbana, se evidencia entonces los alcances de un escenario lleno de contenidos que terminan siendo los fondos conductores de las diferentes tramas cinematográficas.

El cine es un reflejo de la ciudad

Dentro del ámbito de la imagen y dejando un poco de lado a la pintura y a la fotografía, es indiscutible que el cine desde que se inventó ha retratado a la ciudad en sus diferentes facetas, en otras palabras el cine ha sido fiel testigo de las ciudades y de su desarrollo en el tiempo y espacio, especialmente de la ciudad moderna. Este fenómeno convierte al cine es un observador constante de todas esas connotaciones urbanas que suceden y que dan forma a las diferentes tramas representadas en los filmes.

Como un medio de comunicación, el cine ha logrado informarnos de como son los aconteceres urbanos en distintas ciudades, sin duda este elemento se torna importante de manera especial ya que gracias a ello los espectadores adquirimos ciertos conocimientos sobre deferentes contextos, situaciones, procesos de cambio, economías y relaciones sociales existentes en diferentes urbes, esto a su vez nos ayuda a comprender realidades externas que muchas veces se desconoce.

El vertiginoso e incesante desarrollo y crecimiento de las ciudades a traído consigo diferentes cambios contextuales y sociales, fenómenos como la migración campo-ciudad, descentralización, expansión geográfica, desarrollo de nuevas centralidades y conurbaciones y el desarrollo de las ciudades como enormes centros de acopio de productos, servicios e instituciones pone a las mismas como un blanco para encontrar una o varias imágenes de diferentes contextos, los mismos que resultan claves al momento de buscar conflictos para dar contenidos a los filmes.

Claramente es comprensible que la cinematografía reproduce a la ciudad como una fuente infinita y sobre todo como una oportunidad de descubrimiento y visibilización de distintos factores humanos y sociales que afectan e influyen en su trayectoria. El cine es obviamente un reflejo y un recurso de las ciudades para mostrar sus pasajes dentro de una percepción global de una o de varias ciudades es particular, Ventajosamente existe

sin embargo una distorsión de lo que es la ciudad real con la ciudad escenario, dándole un plus imaginativo a las realidades.

De todo esto se deriva las tres características antes mencionadas (véase capítulo 2) ciudad protagonista, ciudad escenario y ciudad contenedor. Las ciudades por lo tanto pasan a ser un encuentro o una amalgama de lo usual con lo inusual. La cinematografía logra visibilizar esa unión, es decir encuentra lo real no visible dentro de los contextos urbanos y lo expone.

Sin embargo la ciencia ficción, no se aleja de las realidades, simplemente se las imagina como un fenómeno de la espacialidad posible dentro de las urbes, no es que se muestre una ciudad real absoluta, sino que se exponen tintes de la realidad acondicionados a una trama.

En el caso particular de estudio que es Quito se expone a la urbe como una ciudad icónica, con espacios de reconocimiento y de identidad, pero al mismo tiempo se representa una ciudad fragmentada y lejos de la iconografía espacial. El cine justamente caracterizado por la proyección de fragmentos de una totalidad es el retrato más acercado para poder representar a las ciudades, o mejor dicho para poder proyectarlas ya que ellas poseen justamente una naturaleza fragmentada.

Identidad visual y narrativa de las ciudades

La proyección de los espacios urbanos de las ciudades más allá de un fenómeno común, la representación como creación de sentido (Véase capítulo 1) es también aplicar a la imagen proyectada una identidad desde una visión en particular en este caso desde la visión del cineasta.

Ahora bien, el relato se encuentra estacionado más allá de una simple visión funcional, es decir que sobrepasa los límites de la espacialidad y de la territorialidad, se mezcla en la atmósfera, es decir el relato es la transmisión de toda esa información situacional que existe y que influye en los espacios.

Cada ciudad tendrá por lo tanto su propia narrativa y su propia identidad junto de la mano con sus espacios físicos que son justamente los que facilitan esta narrativa, la representación de los filmes que transcurren dentro de los contextos urbanos.

Sin embargo es innegable que la natural identidad de las ciudades es un primer plano de otra identidad que es la que le pone el propio cineasta. Un Quito dividido, un

Quito fragmentado, un Quito desigual, un Quito conflictivo, son identidades que los cineastas han puesto sobre la enorme identidad natural de la ciudad, es decir es poner una realidad sobre otra realidad o en su defecto utilizar una realidad para crear otra en la historia. (Véase capítulo 2)

En efecto el cine proyecta el componente identitario urbano y el componente identitario del cineasta en relación con la ciudad, de ahí que las películas sean un reflejo de la trama urbana siempre interesante y excesivamente útil al momento de construir un guion.

Ineludiblemente los contextos urbanos en especial en los tres casos estudiados (Véase capítulo 3) son los que marcan la pauta del discurso cinematográfico el mismo que aporta un plus a la identidad urbana de las ciudades, es por así decirlo la creación de una realidad imaginada sobre la realidad per se, estas dos finalmente terminan acoplándose y esta creación es una nueva identidad que finalmente conlleva a la exposición y conocimiento de los contextos reales de la ciudad.

La percepción del espacio.

Siendo las ciudades los principales focos de desarrollo de la sociedad, las percibimos de manera constante en un plano geográfico, cultural, histórico y relacional. Esta virtud totalitaria de las urbes permite su valorización en especial con la imagen. Las ciudades actuales están cargadas de espacios de reflexión y de reconocimiento, que se da mediante la imagen.

La valorización de los espacios se encuentra en todo el conjunto de elementos que influyen en ellos, siendo las ciudades megas concentraciones de elementos económicos, políticos, sociales, culturales y humanos el resultado es lógico: Las ciudades son espacios constantes de abstracción de información interpretable de diferentes formas y desde distintas nociones.

Siendo el cine una ciencia que nació en medio de una ciudad tradicional “París” el lógico que este sea una fuente de interpretación y de proyección del espacio urbano. Existe entonces un trasfondo en el cual los espacios urbanos se encuentran presentes de manera axiomática si bien no siempre dentro de una ciudad, pero si dentro del conflicto de la trama, esto quiere decir que el contexto urbano es absolutamente innegable en cualquier caso. Ahora bien la ciudad en si es un universo contenedor de dos elementos

que son el caos y el orden, es decir es un sistema de múltiples características y conflictos que son la fuente de la trama.

Bajo esta dimensión, innegablemente la cámara es un ojo perceptor del espacio artificial por el cual se aprende y se comprende a la ciudad en todas sus dimensiones espaciales, culturales, sociales, económicas, asociativas, temporales, etc. Los fragmentos de ciudad que se proyectan van construyendo una realidad total que muchas veces los espectadores generalizamos pero que reconocemos de manera puntual dentro de un marco de temporalidad espacial y social, lo que deriva en la abstracción de una realidad por medio de la ficción, esa es la razón por la cual el cine es una ciencia que logra mejorar las diferentes construcciones que se tiene sobre el espacio aumentando y diversificando la mirada de los lugares.

Consecuentemente, las películas son un plus para la percepción del espacio puesto que las mismas le dan una intención adicional por medio de la representación, en otras palabras le dan una problemática extra al espacio, si se toma como escenario una ciudad, cual sea que esta fuere, el cine le está imponiendo una cualidad representativa y de contenido extra, lo que produce una deconstrucción y reconstrucción espacial ya desde un contexto en particular sin dejar de lado el general.

Como reconocemos entonces, la cinematografía es otro elemento por el cual se puede producir y reproducir el espacio, pero también se lo puede percibir de una manera puntual y fragmentada. Pero esta característica no resulta contraproducente, muy por el contrario las películas son un modo de canalizar y reconocer realidades y contextos puntuales de los espacios que existe en las ciudades.

Las ciudades, lo urbano y el cine

En definitiva y ciertamente ninguna ciudad es igual a otra, muy probablemente algunas se parecerán entre sí, pero a excepción de ciertos rasgos comunes y a pesar de que son ciudades con similares características asociativas e infraestructurales, cada ciudad tiene su propia personalidad, características y contextos. Sin lugar a dudas la ciudades son únicas he irrepetibles lo que hace que cada una de ellas se preste para distintos tipos de filmes.

Ciertamente no se puede decir que si se quiere retratar la división norte-sur de una ciudad necesariamente tiene que ser Quito cuando bien se podría hacerlo en Madrid o

también en Buenos Aires. El tema es más complejo, es más bien la forma de cómo se da ese fenómeno y cuáles son las características puntuales de cada ciudad sobre la temática. En efecto así como existen ciudades con similitudes físicas, también existen similitudes situacionales y contextuales pero esto no quiere decir que se pueda estudiar o representar el mismo fenómeno o mejor dicho la misma forma de un fenómeno en distintas ciudades.

Si ponemos en este punto un ejemplo puntual con una temática en específica como por decir la prostitución, pues sabemos que tanto se la puede representar en el contexto urbano de México DF y de Ámsterdam, es una misma temática con dos enfoques distintos pero al fin la misma temática, a eso nos referimos cuando decimos que cada ciudad es única.

Pero puntualizando en el caso que hemos estudiado que es Quito, se debe reconocer que la ciudad se ha prestado para una representación en la cual se ha visibilizado situaciones que están presentes pero que no existían o mejor dicho no estaban siendo visibilizadas de manera habitual, y la pregunta es ¿Por qué precisamente Quito? Cuando estos fenómenos se los podía localizar en Guayaquil, Cuenca, Manta, etc. Sin duda porque encontraron en Quito características y condiciones inigualables para este tipo de representación, lo que nos lleva a establecer al cine como una paseante observador "*Flaneur*"¹¹ de la ciudad que se detiene en puntos específicos.

En efecto, es innegable que las características urbanas son las que guían la trama de la película, no es realmente posible salirse de lo urbano así no se esté en la ciudad, sin embargo no cabe duda de que el cine siendo una ciencia de origen urbano que tuvo sus inicios en una ciudad y siendo las ciudades los lugares comunes más numerosos que existen es lógico que estos posean los suficientes elementos para recoger contenido con el cual se pueda desarrollar un filme.

La orientación de la representación en el discurso cinematográfico desde el carácter de proyección tiene sin duda un carácter de expositor tácito de las realidades bajo la ficción, pero esta no se encuentra alejada del contexto del espacio puesto que lo va reconociendo, produciendo y reproduciendo de manera constante.

¹¹. De procedencia francesa, que significa paseante. Quien camina o en su defecto vagabundea por la ciudad observando todos los aspectos sociales y estructurales que se presentan a su alrededor. Para este caso el cine es un paseante encontrando a su alrededor diferente temática de contexto urbano con la cual puede puntualizar una trama y representar ciertas situaciones o contextos.

Finalmente sin duda, las ciudades son los epicentros de la asociación, de la información, en fin de todo un contenido infinito de temática y de conflictos. La práctica constante del espacio le brinda a este diferentes e innumerables significados y significantes, los símbolos que se encuentran en las ciudades son la riqueza que se utiliza para la proyección de las mismas.

En forma indefectible, lo urbano y la ciudad son realidades constantes y comunes en los seres humanos y en las sociedades, la cinematografía es un elemento más por el cual la ciudad es visibilizada, abstraída, comprendida, expuesta, representada y reproducida, las ciudades entonces son los principales epicentros de información para lograr un contenido extenso que logra capitanear las diferentes tramas posibles en las películas

BIBLIOGRAFÍA

- Amendola, Giandomenico (2000). *La ciudad postmoderna*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Ardèvol, Elisenda y Nora Muntañola. “Visualidad y mirada: El análisis cultural de la imagen.” En *Representación y cultural audiovisual en la sociedad contemporánea*, Ardèvol, Elisenda y Nora Muntañola (Coord.): 17. Barcelona: UOC. Disponible en <http://www.uoc.edu/dt/esp/ardevol1004.pdf>. Visitado el 30 de noviembre de 2013.
- Augé, Marc (1993). *Los no lugares: espacios del anonimato una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Barber, Stephen (2006). *Ciudades proyectadas. Cine y espacio urbano*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bonilla-Castro, Elssy y Rodríguez, Penélope (2005). *Más allá de dilema de los métodos. La investigación en Ciencias sociales*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Borja, Jordi. (2003). *La ciudad Conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.
- Briceño León, Roberto (2002). *La nueva violencia urbana de América Latina*. *Sociologías*. Porto Alegre , año 4, Número 8.
- Bordwell, David (1985). *La Narración en el cine de ficción*. Barcelona – España. PAIDOS. S.A
- Capel Saez, Horacio. (S.F). *El modelo de la base económica urbana*. Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/45629-56819-1-PB.pdf>
- Carrión, Fernando. (S.F). *De la violencia urbana a la convivencia ciudadana*. En Lilian Bobeá. *Entre el Crimen y el castigo*.
- Colaizzi, Giulia (2001). “El acto cinematográfico: género y texto filmico”. *Lectora7*. *Universitat de Valencia*
<http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/viewFile/205418/281342>
(visitada el 18 de diciembre de 2013)
- Damonte, Gerardo (2011). *Construyendo Territorios: Narrativas Territoriales Aymaras Contemporáneas*. Lima: GRADE. Grupo de Análisis para el Desarrollo.
- De Sousa Santos, Boaventura (2010). *Descolonizar el Saber, Reinventar el Poder*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce.
- Delgado, Manuel (1999). *El Animal Público*. Barcelona: Anagrama

- Echeñique, Marcial. (S.F) “Entender la ciudad” *Revista Eure*. Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/1146-5733-1-SM.pdf> (visitada el 27 de julio de 2015)
- Estrella, Ulises. “Reflexiones sobre el cine ecuatoriano” *Revista de Hoy*, Quito 4 de marzo de 1984. <http://www.cinelatinoamericano.org/biblioteca/assets/docs/documento/535.pdf> (visitada el 30 de diciembre de 2013)
- Font, Domenec (2002): Paisajes de la modernidad – Cine europeo, 1960-1980: Barcelona – España. PAIDOS. S.A
- D’yvoire, Jean (1960). *El Cine Redentor de la Realidad*. Madrid – España: Ediciones Rialp, S.A.
- Gámir Orueta, Agustín y Manuel Valdés, Carlos (2007). *Cine y Geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas*. España: Departamento de Humanidades: Geografía, Historia y Arte, Universidad Carlos III de Madrid.
- García-Canclini, Néstor. (1995). *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- García-Canclini, Néstor (1993). “La Cultura Visual en la Época del Posnacionalismo. ¿Quién nos va a contar la identidad?”. *Nueva Sociedad* 127: 23-31.
- García-Canclini, Néstor (2007). *El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional*. Disponible en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/canclini-4.pdf>, visitado el 29 de noviembre de 2013.
- García-Canclini, Néstor (2007). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Giménez, Gilberto (2005). *Teoría y Análisis de la Cultura*. Vol. 1. México: Conacultura.
- King, John (1994) *El Carrete Mágico: Una historia del cine latinoamericano*. Bogotá: Tercer Mundo Editores. Disponible en http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30969907/historia_del_cine_latinoamericano.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1388869915&Signature=ZyTDyILBPwn0zvf%2BmTdSjphAnuY%3D&response-content-disposition=inline. Visitado el 30 de noviembre de 2013.

- Hall, Stuart (Ed.) (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Harvey, David (2012). *Ciudades Rebeldes. Del derecho a la ciudad y la revolución urbana*. Madrid-España: Ediciones Akal. S.A.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Disponible en: <https://crucecontemporaneo.files.wordpress.com/2011/11/1c2ba-47404221-lefebvre-henri-la-produccion-del-espacio.pdf>. Visitado el 21 de noviembre del 2013.
- Marcuse, Herbert (1967). “Acerca del carácter afirmativo de la cultura”. En *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires: Sur.
- Mihn-Ha, Trinh (2007 [1991]). “El afán totalitario de significado”. *Revista de estudios históricos sobre la imagen*, N° 57-58, 2, 2007: 223-248.
- Oriol, Bohigas (1999). *La ciudad como espacio proyectado. La arquitectura del espacio público. Formas del pasado, formas del presente*. Triennale di Milano / Junta de Andalucía.
- Prévôt Schapira, Marie-France (2002). “Fragmentación espacial y social: conceptos y realidades”. *Perfiles Latinoamericanos* número 19, diciembre, 2002: pp. 33-56. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Propato, Sebastián (2008). *Producción de Cine y Territorio. Factores que determinan el Espacio Geográfico del Rodaje*. Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales.
- Quiroz, Héctor (2001). *El malestar por la ciudad contemporánea a través del cine*. Disponible en <http://www.art-mirall.org/proyecto/quiroz2.pdf>, visitado el 29 de mayo de 2013.
- Rodríguez Barberán Francisco Javier. (2005). *Las ciudades del espectador. El cine y la creación de un paisaje cultural contemporáneo*. Disponible en http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2101/2101#.VaHuRPI_Okp
- Ruisanchez Virginia. *La configuración de la ciudad en el cine contemporáneo: Una observación*.
- Silva, Armando (2007). *Imaginario urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundació Antoni Tapies.

Sorlin, Pierre (2001). *El Cine y la ciudad: una relación inquietante*. Disponible en http://digitool-uam.greendata.es/R/YERDH9KTAFN1SSY834ARKNSLQ6JYSHM781PUM6LH4L95H9KEFB-00504?func=dbin-jump-full&object_id=26693&local_base=GEN01&pds_handle=GUEST, visitado el 30 de mayo de 2013.

Zicardi, Alicia (2008). "Pobreza y exclusión social en las ciudades del siglo XXI" En *Procesos de urbanización de pobreza y nuevas formas de exclusión social. Los retos de las políticas sociales de las ciudades latinoamericanas del siglo XXI*, Zicardi, Alicia (Comp.). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

DOCUMENTOS

A tus espaldas (Película). 2010
Cuando me toque a mi (Película). 2006
No robarás (a menos que sea necesario) (Película). 2013

ENTREVISTAS

Alejandro Araque Mendoza, 13 de diciembre de 2013
Amanda Concha Holmes, 18 de diciembre de 2013
François Lazo, 25 de diciembre de 2013
María José Rodríguez, 2 de enero de 2014

LISTA DE FILMES ADICIONALES QUE SIRBIERON A LA INVESTIGACIÓN

1. **Ficción Inmoviliaria. (2014).** Museo de los desplazados, en: <https://vimeo.com/80078379>
2. **La Ciudad de Madrid en el Cine (2015).** Victor Aertsen, Agustín Gamir, y Carlos Manuel. Universidad Carlos III de Madrid, en: <https://www.youtube.com/watch?v=0F58rxL9yMQ>
3. **Life Stinks “Que perra vida” (1991).** Mel Brooks, Rudy de Luca y RonClark.
4. **Blade Runner (1982).** Ridley Scott
5. **Batteries not included “Milagro en la calle 8” (1987).** Brad Bird, Matthew Robbins, Steven Spielberg.
6. **La Estrategia del Caracol (1993).** Sergio Carrera.
7. **Tower Block (2012).** James Moran

ANEXOS

<http://culturas-urbanas.webnode.com.co/culturas-urbanas/punkeros/>

Fichas informativas de los filmes analizados.

Título: A tus espaldas

Año: 2010

Director: Tito Jara

País: Ecuador

Duración: 75 minutos

Producción: Abre comunicación, Urbano Films, TFK Studio



Es la historia de Jorge Chicaiza Cisneros, interpretada por Gabino Torres, Un joven que trabaja en un banco de Quito y cuya principal preocupación es ocultar su origen humilde y su realidad racial mestiza.

Al ser hijo de migrante, lo que otorga comodidad económica, se cambia su nombre a Jordi Lamotta Cisneros, quien se gasta todo su sueldo en tratar de impresionar a la clase alta.

En este contexto conoce a Greta, una colombiana que mantiene una relación secreta con el sobrino del dueño del banco en el que trabaja Jordi, Luis Alberto Granada de la Roca, un ingeniero de marketing que esconde una serie de negocios sucios.

En este ambiente se desenvuelve *A tus espaldas* en la que sus personajes descubrirán realidades ocultas y aceptadas con resignación por la sociedad ecuatoriana (MMM)

Fuente: <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/63657-a-tus-espaldas-un-filme-orgullosamente-ecuatoriano/>

Título: Cuando me toque a mí

Año: 2006

Director: Víctor Arregui

País: Ecuador

Duració: 90 minutos



Un médico forense dialoga con los muertos. Los recibe a diario, víctimas de crímenes que jamás se van a resolver. Por sus manos o por sus vestimentas puede ver de dónde viene cada persona, si es alguien que tubo oportunidades o si fue discriminado. Adaptación de la novela “De que nada se sabe”, la trama gira en torno a la morgue donde toda Quito confluye, donde la muerte finalmente iguala a todas las personas.

El amor, el azar, la ciudad y la muerte. Estos elementos se conjugan de mil maneras para precipitar los destinos del médico legista Arturo Fernández, su madre, su hermano, su asistente, una interna del hospital donde trabaja, un taxista, una mujer, su ex marido y su amante, el hijo de esa mujer, un bibliotecario, un migrante de la costa... Dios los cría y Quito los junta. La muerte los iguala.

Fuente: <http://www.programaibermedia.com/ibermediatv/cuando-me-toque-a-mi/>

Título: No robarás “A menos que sea necesario”

Año: 2013

Director: Viviana Cordero

País: Ecuador

Duración: 95 minutos



Lucía (16 años) es una joven de origen humilde que vive con su madre y sus hermanos. Con ellos reside también Emilio, compañero de Marta y padre del menor de los niños. Tras una de las tantas reconciliaciones entre Emilio y Marta, este regresa a casa especialmente violento y le pega a la mujer. Ella responde, él rueda por las escaleras y queda en coma. Marta es encarcelada y Lucía queda a cargo de los niños. Luego busca ayuda desesperadamente sin encontrarla, la chica comienza a robar. Desde ese momento todo cambia, robar parece ser la única salida para vivir.

Fuente: <http://www.filmaffinity.com/es/film373273.html>