

El cine reconstruye Buenos Aires. Un análisis comparativo de las dos caras de la modernización urbana a través de obras cinematográficas

Natalia Clelia Suniga

Lic. en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. IIGG. Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural IDAES- UNSAM.

natalia_sng@hotmail.com

Paloma Zeiguer

Lic. en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Se ha desempeñado en el área de Educación en ONGs y actualmente trabaja en el área de investigación de mercado, especialmente en investigación de tipo cualitativo.

palomazeiguer@gmail.com

Fecha de recepción: 5 de marzo de 2012

Aceptación final del artículo: 20 de septiembre de 2012

El artículo examina la relación entre cine y urbanismo. El objetivo es indagar cómo se representan en la configuración urbana de la Ciudad de Buenos Aires en 1958 y 1968 las consecuencias que los procesos de modernización trajeron aparejadas. Para ello se analizan desde una perspectiva comparada las obras cinematográficas Buenos Aires de David Kohon y Detrás de un largo muro de Lucas Demare, ambas del año 1958, y "Semana de Buenos Aires" de Sucesos Argentinos y Erradicación de villas miseria de Ricardo Alventosa, de 1968. El núcleo central de este trabajo consiste pues en contrastar cómo se representan en el cine las distintas formas del embellecimiento y de la prosperidad de ciertas partes de la ciudad, así como el crecimiento agigantado de las villas miseria y quienes allí habitan.

Palabras clave: Ciudad - Configuración del espacio - Estructura social - Modernización - Urbanismo

Cinema reconstructs Buenos Aires. A comparative analysis of both sides of urban modernization through cinematographic works.

In this paper we examine the connection between cinema and urbanism. Our objective is to analyze the way in which the consequences of modernization processes on the urban configuration of the city of Buenos Aires have been represented in 1958 and 1968. In order to accomplish that, we present the following cinematographic works that will be approached comparatively: "Buenos Aires" by David Kohon and "Detrás de un largo muro" ("Behind a long wall") by Lucas Demare, both from 1958; "Semana de Buenos Aires" ("Buenos Aires' week") by Sucesos Argentinos and

“Erradicación de villas miseria” (“Eradication of villas miseria”) by Ricardo Alventosa, from 1968.

We take up the concept of “exclusionary modernization” (Gorelik, 2004) to study the coexistence and correlation between different city patterns from the dialectic pair social structure- space configuration. The core of this paper is to contrast the ways in which the beautification and prosperity of certain parts of the city and also the gigantic growth of villas miseria are represented on cinema.

Keywords: City - Space configuration – Social structure - Modernization - Urbanism

En este estudio nos proponemos examinar la relación entre cine y urbanismo. Nuestro objetivo es analizar las representaciones de las consecuencias que los procesos de modernización trajeron aparejadas en la configuración urbana de la Ciudad de Buenos Aires en 1958 y 1968. Retomaremos el concepto de “modernización excluyente” (Gorelik, 2004), con miras a problematizar la coexistencia y correlación entre los distintos modelos de ciudad, a partir del análisis de la relación dialéctica entre estructura social y configuración del espacio. El núcleo central de este trabajo consistirá pues en la contrastación de las distintas formas en que se representan en el cine el embellecimiento y la prosperidad de ciertas partes de la ciudad, así como el crecimiento agigantado de las villas miseria y los modos de vida de quienes allí habitan.

Analizaremos para ello dos obras cinematográficas del año 1958 y dos de 1968 que se abordarán comparativamente, y en función de las perspectivas de los dos periodos históricos muy diferentes que se representan. Las obras son: *Buenos Aires* (1958), cortometraje documental de David José Kohon; *Detrás de un largo muro* (1958), largometraje de ficción de Lucas Demare; *Erradicación de villas miseria* (1968), un cortometraje documental de propaganda institucional de Ricardo Alventosa; y “Semana de Buenos Aires”, nota de noticiario de la década del ‘60.

La selección del material audiovisual nos permite destacar la particularidad del aporte de la producción cinematográfica en lo que a la mirada de la ciudad respecta. En este sentido, tomamos como eje de la selección las consecuencias de la modernización en relación con los distintos modelos de ciudad, en dos momentos históricos precisos. La hipótesis principal que atravesará este estudio supone pues que mientras que en las obras del ‘58 tiene lugar una visibilización de las consecuencias negativas de la modernización urbana, en las obras del ‘68 se oculta la ciudad dual.

Dada la diversidad de enfoques que las obras seleccionadas presentan sobre la ciudad y quienes en ella habitan, consideramos imprescindible realizar una breve reflexión en relación con el “proceso de producción”, entendiendo como tal el conjunto de huellas que las condiciones de producción han dejado en lo textual (Verón, 1998). En este marco, proponemos destacar algunos elementos de contextualización que nos permitirán diferenciar las obras analizadas en tanto se trata de piezas cinematográficas de periodos histórico-políticos muy diferentes: la mirada sobre la ciudad, y en particular sobre los habitantes de la villa, que reflejan las obras producidas en el marco de un gobierno democrático y bajo la euforia desarrollista (en la que la proscripción del peronismo es un dato de suma relevancia) tiene profundas divergencias con la que se deja ver en las obras del

periodo dictatorial de Onganía. Por otra parte, tomamos además obras con diferentes géneros discursivos. Ahora bien, el desarrollo de estos ejes podría constituir un abordaje en sí mismo; sin embargo no es eso lo que proponemos en este trabajo. Aquí la alusión a estas cuestiones tiene como objetivo traer a colación algunos factores que consideramos permiten complejizar nuestra perspectiva de análisis.

A continuación, una breve caracterización de las distintas obras cinematográficas seleccionadas.

Buenos Aires es un cortometraje documental dirigido por David Kohon, en el que adquiere principal relevancia la perspectiva que el autor propone sobre la ciudad. Se muestran imágenes de la zona céntrica de la Ciudad de Buenos Aires en contraste con una villa en la que se destacan viviendas de materiales precarios, caminos de tierra, falta de servicios, etcétera. Luego, el director sigue un día en la vida de tres habitantes de la villa, lo que permite introducir tanto el carácter cotidiano de los flujos constantes de personas entre ambas partes de la ciudad, como el papel de sustento que cumple la villa en relación con la próspera ciudad. Hacia el final, toma relevancia un plano que muestra cómo se cubre una pintada política en una pared de la ciudad.

En *Detrás de un largo muro* –largometraje de ficción dirigido por Lucas Demare– se aborda la vida de una familia compuesta por un padre y su hija que habitan en el campo y deciden mudarse a la ciudad en busca de prosperidad. Si bien en el campo eran propietarios de sus tierras, al arribar a la Ciudad de Buenos Aires, motivados por la ilusión de hallar mejores condiciones de vida, encuentran alojamiento en una villa miseria, donde además de las condiciones materiales de existencia implicadas allí, sufren un proceso de transformación cultural que los aleja profundamente de su “identidad rural” (que el director representa como “moralmente buena”). La mirada de Demare difiere bastante de la de Kohon; aborda la figura del villero desde una perspectiva radicalmente diferente, y el rol que encarnan los protagonistas de la película permite ejemplificar el proceso de desclasamiento del que esta da cuenta.

Erradicación de villas miseria es un cortometraje documental de propaganda institucional que nos permite abordar la perspectiva que el gobierno dictatorial de Onganía buscaba proyectar sobre la miseria urbana. La obra se centra en las políticas públicas de erradicación de villas y en el traslado de habitantes a los Núcleos Habitacionales Transitorios (NHT), mostrando las supuestas ventajas – tanto en relación con el acceso a servicios, como en cuanto a la posibilidad de inserción social– que estos ofrecían a la población.

“Semana de Buenos Aires” también constituye una perspectiva de tipo institucional en que se explicita una mirada de la ciudad que excluye las consecuencias negativas de la modernización. Este posicionamiento puede explicarse dado que se trata de una noticia de noticiario, cuya producción se halla estrechamente vinculada con los subsidios otorgados por el gobierno. En esta obra se muestra una suerte de festival que tiene lugar en la Ciudad de Buenos Aires. En este contexto, la obra hace un contrapunto entre la década del ‘20 y la del ‘60, remarcando el crecimiento urbano, tanto en sus aspectos arquitectónicos y comunicacionales, como en los culturales.

Para mirar la ciudad

¿De qué manera puede pensarse la relación entre estructura social y configuración del espacio?¹ Siguiendo a Torres (s/f), proponemos pensar esta relación de manera dialéctica, entendiendo el espacio como un medio a través del cual se producen y reproducen las relaciones sociales, y no como un mero epifenómeno, mero despliegue de la estructura social. En este mismo sentido, Castells (1978) propone abordar la ya mencionada relación como una expresión concreta de cada conjunto histórico en el que una sociedad se especifica. Se destaca pues un proceso de puesta en relación entre formas espaciales y estructura social, por medio de prácticas sociales determinadas por sus características históricas.

En este sentido, con miras a desglosar algunos de los elementos que configuran la realidad histórica de Buenos Aires y que –consecuentemente– permiten explicar el desarrollo de su estructura social y espacial, retomaremos algunos conceptos presentes en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* de José Luis Romero (2001), donde el historiador argentino analiza el nuevo reordenamiento de las ciudades latinoamericanas como producto del impacto de la ofensiva industrializadora capitalista. El doble proceso articula el desarrollo heterónimo –aceptación de la ideología europea del progreso y modernización– y el desarrollo autónomo de las ciudades –que refiere a sus estructuras reales– mediante un juego dialéctico, e introduce las herramientas para conceptualizar la antinomia de la coexistencia del par modernización-miseria (Romero, 2001). Se puede entonces pensar cada uno de los componentes de lo que Gorelik (2004) denomina “proceso de modernización excluyente” a partir de la interrelación entre la parte de la ciudad que responde a cierto desarrollo heterónimo de las ideologías –*modernización*– y el desarrollo autónomo del resto de la estructura social urbana –*excluyente*–. De este modo, se entiende la modernización urbana como un proceso que conlleva dos aspectos conjuntos: el embellecimiento y enriquecimiento de una parte de la ciudad y de la población que en ella reside tiene como contracara una sociedad excluida y marginal que constituye su principal sustento. A lo largo del desarrollo de este artículo veremos cómo lo que tras una lectura rápida puede parecer una relación simple y lineal –la exclusión de la ciudad moderna de aquellos que pasan a habitar las villas– constituye antes bien una relación compleja y dual entre la ciudad marginal y la ciudad rica.

Así pues, con miras a complejizar la relación existente entre ciudad-miseria y

¹Proponemos en este trabajo seguir a Torres (s/f) y a Castells (1978) para abordar la relación entre estructura social y configuración del espacio, aunque esta ha sido tematizada –en una misma línea de análisis– por otros autores entre los que destacaremos a Lefebvre (1968, 1974), quien sostiene que industrialización y urbanización, es decir, producción económica y vida social son dos aspectos de un mismo proceso dialéctico, dos aspectos inseparables que mantienen entre sí una relación conflictiva, lo que le permite afirmar que el tejido urbano, lejos de ser epifenoménico, funciona más bien como una base en la que se desarrollan los hechos de la vida social y cultural; Elias (1982, 1990), cuyos aportes permiten entender que los cambios sociales se plasman en el espacio urbano y en sus prácticas de producción haciendo coexistir en un momento dado estructuras espaciales que corresponden a distintas épocas y entramados sociales y que, por consiguiente, poseen distintas temporalidades (Mantobani, 2004); y De Certeau (2007), quien entiende que el espacio es un lugar practicado, de allí que la descripción de un lugar o el relato de espacio es una posible interpretación de este lugar que no excluye otras interpretaciones.

ciudad-bella, resulta fundamental destacar que se trata de dos ámbitos integrados y mutuamente dependientes, lo que adopta principal relevancia en el constante flujo de población entre ambas partes, sobre todo en lo que a los desplazamientos residencia-trabajo respecta. La ciudad-miseria se constituye como principal bastión y fuente de reproducción de la ciudad rica: “en el fondo, los dos ámbitos están integrados y no podrían vivir el uno sin el otro. Son dos hermanos enemigos que se ven obligados a integrarse” (Romero, 2001:363).

Estas “dos ciudades” se distinguen en función del “derecho al uso del espacio urbano” (Oszlak, 1991), concepto que refiere a la capacidad de fijar el lugar de residencia o de localización de la actividad económica dentro del espacio. El dominio sobre el espacio urbano hace posible que se usufructúen los bienes implantados allí, como la vivienda y la industria; pero además, el derecho ejercido conlleva una serie de externalidades ligadas a la localización de la vivienda o a la infraestructura económica. Estos bienes se encuentran desigualmente distribuidos, lo que implica que exista una valorización diferencial del espacio urbano. Así, producto de la variada distribución de los efectos del proceso de modernización en la configuración urbana, tiene lugar una forma de confrontación de distintos sectores que se expresa en el hecho que el derecho a la ciudad se restringe a una reducida elite política y económica. Se construyen pues dos grupos diferenciados según el lugar que ocupan en la estructura social y su consecuente jerarquización espacial. La segregación de la población y la división entre aquellos que poseen un derecho ampliado al uso de la ciudad y quienes poseen un derecho restringido constituye uno de los efectos de la configuración de una estructura socio-espacial.

Sin embargo –tal como lo desarrolla Oszlak (1991)–, en Buenos Aires existen ciertos desfasajes entre la estructura de clases y la de ocupación del espacio: las clases trabajadoras habitan en la ciudad, incluso en algunos casos en zonas céntricas, aunque en condiciones deterioradas. Esto puede explicarse porque no es necesaria la condición de propietario para acceder al derecho a uso del espacio urbano. Desde ya que la propiedad privada garantiza el máximo derecho, pero Oszlak (1991) sostiene que existe una gradiente en lo que a este derecho refiere: en un extremo se encuentra la condición de propietario legal y en el otro la ocupación ilegal de tierras, amparada por el Estado. Esto plantea, entonces, que en la población existen distinciones respecto de los “títulos” para ejercer este derecho.

Ahora bien, el derecho al uso del espacio urbano comprende una serie de elementos, entre los que le otorgaremos centralidad a la vivienda. Lejos estamos de entender por esta sólo la unidad de residencia familiar –unidad física–, porque la vivienda comprende mucho más. Tal como aclara Oszlak (1991), la vivienda es un hábitat, localizado de manera de poder acceder a los servicios, es decir, de hacer uso de las externalidades. También Yujnovsky (1984) define así este concepto. Según él, la vivienda es una configuración de servicios habitacionales que deben satisfacer las necesidades humanas, históricamente definidas. Este concepto de vivienda exige una mirada estructural que consiste en considerar la vivienda como hábitat. Se trata de un concepto ligado al desarrollo urbano, y a una configuración espacial urbana en una sociedad particular.

Por último, tomamos en cuenta la perspectiva de Verón (1998) quien afirma que lo ideológico, lejos de ser un tipo de discurso, es una dimensión que se halla presente en todos los discursos producidos en una formación social, pues al haber sido

producidos en determinado contexto deja ciertas huellas. En este sentido, retomaremos las distintas perspectivas que abordan las diferentes obras, en tanto miradas ideológicas sobre el fenómeno de las transformaciones urbanas. Estos cortes ideológicos tienen que ver, como veremos a lo largo del análisis, tanto con el director, como con el contexto social, político y cultural en que se encuentra inserta esa producción de sentido.

Estructura social y reconfiguración del espacio

“la oposición se materializa en el ámbito físico.”

Romero, 2001: 363

Las transformaciones que tienen lugar en la estructura social de la sociedad argentina de los momentos históricos que nos proponemos analizar se encuentran en estrecha relación con una reconfiguración de las formas espaciales de la ciudad, y construyeron una Buenos Aires cada vez más dividida en áreas urbanas separadas que parecen funcionar de modo autónomo, pero que sin embargo son mutuamente funcionales: el “planeta como terreno de construcción” choca con el “planeta de ciudades miseria” (Harvey, 2008).

Es precisamente esta lógica de la ciudad dual lo que nos permite hilar las distintas obras cinematográficas seleccionadas para poder profundizar el conocimiento sobre el contraste que la modernización produjo en el marco urbano. Abordaremos primero las obras del ‘58.

Las dos ciudades llegan al cine

En este apartado nos proponemos desarrollar la primera parte de nuestra hipótesis principal: en las obras del ‘58 se visibilizan las consecuencias negativas de la modernización urbana. En este sentido, tanto en *Buenos Aires*, como en *Detrás de un largo muro*, –aunque cada uno de los autores con una mirada diferente– se trata el problema de las “dos ciudades” mediante su propia estructura narrativa: se alternan imágenes de la ciudad moderna, con determinadas secuencias de la villa. Sin embargo, aunque es posible encontrar este punto de contacto, Demare y Kohon tomarán caminos bien distintos.

Ya desde el título, el film de Lucas Demare nos induce a pensar la ciudad dividida por un muro que no sólo separa dos zonas diferenciadas, sino también dos grupos de personas con distintos estilos de vida, con distintos órdenes morales, dos consecuencias de la modernización que pretende ocultar tras ese muro su lado negativo. La perspectiva que plantea el autor sobre el campo es fundamental en la estructura narrativa del film. En este sentido, resulta imprescindible explicitar lo ideológico –en términos de Verón (1998)– de la caracterización que realiza Demare sobre el campo. Para él, el campo es el lugar de lo bueno, el lugar donde permanecen vivos los valores respetados y donde el trabajo es digno. Rosita y su padre, Don Dionisio, tienen en el campo una vida austera, pero son propietarios de su tierra y de su vivienda. Cuando, forzados a abandonar un campo en plena

decadencia, migran a la ciudad, se lleva a término un proceso de desclasamiento que se había iniciado en el campo destruido. Resulta evidente una suerte de “denuncia” que Demare hace sobre la decadencia que el campo argentino atraviesa desde hace un tiempo, lo cual podría verse como una crítica a las políticas económicas del período anterior. Ahora bien, si el campo es el lugar de lo bueno, la ciudad aloja, sin lugar a dudas, la miseria y la corrupción. Demare muestra con mucha claridad esta dualidad en las consecuencias de los procesos de modernización.

Retomando la expresión de Rosita, puede sostenerse que a la ciudad central y moderna se le opone “su caricatura”. Durante el viaje que lleva a los protagonistas de Retiro al “otro lado de la ciudad, pasando el Riachuelo” se realiza un paneo de algunas partes de la Ciudad de Buenos Aires, en el que se destacan tanto su centro desarrollado y moderno como las zonas aledañas con grandes carencias. Por un lado, se puede ver la densificación urbana en zonas centrales y subcentrales de la ciudad –sobre todo de los barrios porteños más privilegiados como Belgrano, Recoleta, Barrio Norte– de las que son protagonistas los sectores medios a través de la propiedad horizontal –posibilitada por la sanción, en 1948, de la Ley de Propiedad Horizontal que produce en los años 50’ una proliferación de los departamentos en altura como modalidad de vivienda de la clase media–. Esta transformación es la que destaca “Semana de Buenos Aires” (1968), donde la densificación central se presenta mediante imágenes que muestran gran cantidad de automóviles que recorren la ciudad, así como innovaciones arquitectónicas que permiten destacar principalmente la proliferación de la propiedad horizontal. En igual sentido, las imágenes de *Detrás de un largo muro* permiten resaltar también la modernización, el desarrollo, y la densificación de la ciudad, en relación con el choque cultural que implica el pasaje del campo a la ciudad, lo que queda resumido en la primera impresión de Don Dionisio al arribar a Retiro: “Este bochinche asusta un poco”. Así como destacan la urbanización del Gran Buenos Aires en manos de los estratos medios y bajos de la clase media. Sin embargo, a medida que se acercan al “otro lado de la ciudad”, el paisaje cambia. Esto se anuncia ya antes de llegar a la villa, por medio del contraste entre el entusiasmo de Rosita que señala los elementos atractivos de la ciudad y el comentario de sus vecinas que sostienen que “desgraciadamente querida, no todo es así en Buenos Aires. Aquí también hay cosas muy desagradables que uno ni sospecha”. ¿Qué es eso desagradable y cómo está expuesto en el film?

Los rostros desolados de Don Dionisio y Rosita cuando llegan a “Villa Jardín” muestran el choque de las expectativas de quienes migran a la ciudad con las condiciones reales de la zona a la que pueden acceder. Se destacan loteos económicos y la autoconstrucción como formas de acceso a la propiedad, un tejido urbano discontinuo y desestructurado donde predomina la existencia de espacios abiertos informales –en contraposición con espacios abiertos públicos–, las pocas calles pavimentadas, y la falta de provisión de servicios (Torres, s/f). Demare muestra las condiciones de vida en una villa de la ciudad: el estado de las viviendas, la falta de higiene, la carencia de servicios básicos, etcétera; pero por sobre todo propone pensar la villa como lugar de caldo de cultivo para la delincuencia. La asociación allí entre miseria y marginalidad sociocultural es muy clara. Pedro, uno de los personajes del film que habita en la villa es jefe de una banda de delincuentes que se dedican a la venta de autopartes y representa la

pérdida de valores morales que supone la ciudad, en contraste con los personajes de Rosita y Don Dionisio, que llegan a Villa Jardín con los valores del campo. En este largometraje hay una explicitación de cómo en la villa se crea el contexto necesario para el surgimiento de ciertos valores que, desde la mirada del director, se presentan como negativos en contraposición con los valores propios de los habitantes del campo. He aquí la clave que esta obra cinematográfica despliega para construir la figura del villero, presentada, sin duda, como muy negativa.

Podemos sostener pues que la mirada que plantea Kohon es absolutamente diferente. Si bien en ambas obras hay una intención deliberada de visibilizar la ciudad-villa; mientras que para Demare el habitante de la villa es un delincuente o propenso a serlo, Kohon reivindica la figura del villero en su identidad cultural y en el lugar que ocupa en la estructura social. El documental de Kohon hace específico hincapié en quiénes son los habitantes de la villa: cada “yo vivo aquí” constata que son ellos los que ponen en funcionamiento la maquinaria urbana.

¿Cómo repercute esta diferencia en la forma en que ambos directores entienden las “dos ciudades”? Para Demare el villero es entendido como un ser cultural y moralmente degradado, al que más vale ocultar detrás del largo muro y mantener alejado de los buenos valores. La reivindicación que realiza Kohon de la figura del villero, en cambio, permite ubicarlo en otro lugar, como parte de los habitantes de la periferia que sustenta la ciudad-centro y, en este sentido, como parte constitutiva y fundamental de la ciudad.

Queda así evidenciado que, si bien hemos hecho hincapié en la convivencia entre ciudad-miseria y ciudad-bella en función de la diferenciación propuesta por el binomio espacio-estructura social, los dos films analizados hasta ahora presentan dos miradas divergentes. Mientras que ya desde el título, en *Detrás de un largo muro*, las “dos ciudades” aparecen como separadas por un muro –casi infranqueable–; Kohon, en cambio, lejos de presentar la ciudad-bella y la villa como dos partes inconexas que se desenvuelven y desarrollan de manera aislada, las presenta como dos partes mutuamente dependientes de una misma ciudad. De este modo, Kohon denuncia la gran ficción que representa la ciudad que niega todo concepto de marginalidad y realiza –en cierto modo– una crítica al concepto de modernización a secas, entendido más bien como borramiento netamente político.

Para poder entender la configuración de la ciudad, Torres destaca el constante flujo de población entre ambas partes, que adquiere principal importancia en los desplazamientos cotidianos residencia-trabajo. En este mismo sentido, el documental de Kohon complejiza el esquema de simple contrapunto al incorporar un día de la vida de tres habitantes de la villa: una obrera textil, un metalúrgico y un cartero, a quienes vemos en el contexto de trabajo, entre máquinas, gente y automóviles que se mueven veloces. Hacia el final, los tres vuelven a sus casas en la villa, desde la ciudad (Gorelik, 2004). Puede decirse que se trata de un tipo de integración excluyente de los habitantes de la ciudad-periferia a la vida de la ciudad-centro; una integración restringida al desarrollo de la actividad laboral, y – en algunos casos menores– al ocio. El “yo vivo aquí” que pronuncian los protagonistas del film permite reivindicar de alguna manera su lugar dentro de la ciudad. Se trata pues de una mirada particular que pretende remarcar las consecuencias negativas que supone el proceso de modernización, dándole un

lugar de privilegio a la pertenencia social del villero. En contraposición a esta mirada, el film de Lucas Demare supone una Buenos Aires que no es obrera: las fábricas están fuera de la ciudad rica, de modo que no se abre un espacio para pensar una integración ligada al lugar de trabajo. El acceso de los habitantes de la ciudad-periferia a la ciudad-centro no se presenta en calidad de integración, y sólo recorrerán aquella otra parte de la ciudad como si fueran turistas, sin ningún lazo que los una a ella –tal como queda evidenciado en las escenas en que Pedro lleva a Rosita a pasear por la ciudad, cuando van al cine, ven vidrieras y edificios por la calle Florida y sus alrededores–.

Ciudad moderna, ¿excluyente?

También a través de las obras de 1968 “Semana de Buenos Aires” y *Erradicación de villas miseria* es posible pensar las consecuencias de la modernización. Sin embargo, el tratamiento que sobre el desarrollo urbano hacen estas es radicalmente diferente de lo que se plantea en las obras de 1958 anteriormente abordadas. En el ‘58, en el contexto de un gobierno democrático, Kohon y Demare muestran (aunque de diverso modo) las consecuencias negativas de la modernización. Esta visibilización no se da en cambio en las obras del ‘68, que se caracterizan por presentar una sola cara de la modernización, ocultando su contraste, su doble faceta.

Ahora bien, antes de avanzar en el análisis, proponemos complejizar nuestra hipótesis teniendo en cuenta la relación entre producción cinematográfica y contexto social y político de producción. Para ello, en primer lugar, nos parece importante resaltar la particular incidencia del Estado en la industria del cine en el caso argentino. Siguiendo a Clara Kriger (2005), entendemos que las medidas de protección a la producción del cine nacional han permitido –incluso bajo circunstancias políticas y económicas adversas– la proliferación y mantenimiento de la industria cinematográfica. A partir de allí se fue tejiendo un vínculo complejo entre los Estudios –junto a las asociaciones gremiales de los trabajadores– y el Estado. Vínculo que, si bien se forjó durante el gobierno peronista, marcó una fuerte tendencia en el modo de configuración de la industria del cine nacional. Esta estrecha relación trajo aparejada cierta incidencia de los gobiernos de turno sobre lo producido (incidencia cuyo grado varía según los contextos particulares), a la vez que “los Estudios entendieron claramente que debían respetar una regla: sin expresar firmes compromisos políticos, acompañar a un gobierno que los favorecía notoriamente.” (Kriger et al, 2005:53)

En este sentido, resulta imprescindible señalar las diferencias entre los contextos en que se han producido los films aquí analizados, fundamentalmente en lo que respecta a sus regímenes políticos. Si bien durante la presidencia de Frondizi el peronismo permanecía proscripto, es sin duda posible establecer la oposición entre un gobierno democrático y el gobierno dictatorial de Onganía, que además era profundamente represivo. No obstante, esta no es la única diferencia entre ambos períodos. En el año ‘58 se encontraba en pleno auge el programa desarrollista que entre otras cosas postulaba la necesidad de que Argentina saliera de un modelo agroexportador y pasara a una fuerte industrialización, produciendo tanto las materias primas como los productos terminados. Se rechazaba al capital extranjero y se sostenía la necesidad de crear un mercado nacional basado en el

mantenimiento de altos niveles de consumo interno. Además, el desarrollismo sostenía una idea de nación, categoría que subordinaba en su seno a los distintos sectores sociales y fuerzas políticas. El gobierno de Onganía, en cambio, es un régimen autoritario cuyo objetivo primordial era llevar adelante el plan económico formulado por Krieger Vasena, dentro del cual se le daba importancia a erradicar áreas de la economía consideradas improductivas y a debilitar la burocracia gubernamental. En el camino para lograr la “paz social”, el Estado reprimió fuertemente, controlando o eliminando grandes áreas de la vida social y política. Paralelamente, dicha política económica perjudicó a muchos sectores (pequeños y medianos comerciantes, propietarios rurales, asalariados urbanos), quienes vieron deteriorarse sus posiciones (James, 1990). Hay más. En lo que a las medidas abocadas al caso del cine durante la gestión de Onganía respecta, la declaración del Instituto Nacional del Cine como ente autárquico y dependiente de la Secretaría de Difusión y Turismo implicó su inserción en una cadena jerárquica (constituida por la Presidencia de la Nación, el Ministerio del Interior y la Secretaría de Difusión y Turismo) que habilitó a la dictadura para controlar el cine, la radio, la televisión y los espectáculos públicos (Campodónico et al, 2005).

A esta altura, la pregunta que sigue en pie es si resulta posible definir una relación entre los films que hemos seleccionado y los gobiernos correspondientes a los periodos en que estos fueron producidos. Claramente la relación existe, pero lejos de ser simple y lineal, se trata de una relación compleja. En este sentido, junto con Kriger (2005), entendemos que:

Para comprender el proceso de intervención del Estado en la actividad cinematográfica y sus consecuencias, es importante dejar de pensarlo como un fenómeno de dominación o de dirección única. Parece más productivo entenderlo como un proceso que se construyó poco a poco entre las partes interesadas, siempre teniendo en cuenta que las relaciones de poder entre ellas, aunque dinámicas, eran básicamente asimétricas. [...] Lo producido de allí no puede ser un material homogéneo, sino un conjunto de textos filmicos que contienen expresiones estéticas y culturales de distinto orden y que satisfacen en alguna medida las apetencias de todos los sectores. (Kriger et al, 2005: 53-54)

En este marco debemos entender “Semana de Buenos Aires”, una noticia filmada que muestra sólo uno de los mundos, el mundo de la modernización, del progreso y del crecimiento. Este film se limita a una zona específica de la ciudad: el “tro-cen” – tal como se refiere la voz en off al centro de la Ciudad de Buenos Aires–. Imágenes en las que predominan los planos generales permiten observar las transformaciones que han ocurrido en dicha ciudad, contrastando los años ‘20 con imágenes de “la ciudad que crece día a día” –de la década del ‘60–. Aquí el ocultamiento de la ciudad-miseria resulta ejemplificador de un tipo de política que buscaba invisibilizar la exclusión. Esto tiene aún más relevancia si tomamos en consideración el género al que corresponde: un noticiero cinematográfico de alto alcance.

Erradicación de villas miseria, cortometraje documental de propaganda institucional dirigido por Ricardo Alventosa, presenta en cambio una política habitacional definida –parte de una política de Seguridad Social más amplia– dentro de la que se destaca el Plan de Erradicación de Villas Miseria. En este

sentido, las condiciones habitacionales de la villa se exponen con una actitud resolutiva; sin embargo, el eje de la obra no está puesto en visibilizar la ciudad-miseria, sino en dar cuenta de los mecanismos implementados por el gobierno para “tapar” el problema de la villa y de sus habitantes. Así, la villa se muestra, pero como un problema ya resuelto.

De lo hasta aquí explicitado se desprende que, mientras que en “Semana de Buenos Aires” pareciera que la ciudad es habitada solamente por una pujante clase media con amplia vida cultural; en el documental *Erradicación de villas miseria*, la integración de las personas que son trasladadas de las villas a los NHT constituye un rasgo central que se pretende resaltar como aspecto positivo de dicha política de erradicación. Se utilizan planos que enfocan las caras de los niños que comparten espectáculos y actividades culturales, y por medio de la voz en off se sostiene que no se incorporan colegios ni centros médicos propios, para facilitar la integración de estos grupos: “En la nueva vivienda, se pertenece a un barrio de la ciudad, y no a un grupo de casillas.” Debe tenerse en cuenta que, al tratarse de un documental de propaganda institucional, se pretenden promocionar las medidas adoptadas por el gobierno de turno.

Para concluir, podemos pensar que la exclusión es ignorada en los dos films que corresponden al '68, en los que aparece ya sea como directamente negada, o asumida como problema del pasado.

Derecho (dividido) al uso del espacio urbano

Ahora bien, el concepto de dualidad hasta aquí desarrollado –producto de la variada distribución de los efectos del proceso de modernización en la configuración urbana– refiere a una forma de confrontación de distintos sectores que se expresa en que el derecho a la ciudad se restringe a una reducida elite política y económica. Se construyen así dos grupos diferenciados según el lugar que ocupan en la estructura social y su consecuente jerarquización espacial. La fractura social que surge como resultado del proceso de urbanización se traduce en formas específicas de segregación que se sustentan en un modelo de socialización basado en el contacto de grupos homogéneos, un urbanismo por afinidades que hace estallar el modelo de socialización de la diferencia (Svampa, 2001). La segregación de la población y la división entre aquellos que poseen un derecho ampliado al uso de la ciudad y quienes poseen un derecho restringido constituye uno de los efectos de la configuración de una estructura socio-espacial.²

² En este sentido, resulta interesante destacar la hipótesis de Rosa Aboy (2010). La autora sostiene que la ciudad de los años '50 se encuentra formada por microcosmos autoestablecidos, es decir, por una constelación de barrios con diversas identidades y con cierta autonomía funcional, pero al mismo tiempo, atravesada por dinámicas de homogeneización, dadas justamente por los valores de la clase media. Aboy ejemplifica esto dando cuenta de la atracción que genera para todos los habitantes el centro porteño. Ahora bien, este centro es en apariencia accesible a toda la población (la dotación de transporte público contribuye sin duda a esto) pero al mismo tiempo, el disfrute y el acceso a la ciudad no son homogéneos. Es decir, el derecho al uso del espacio urbano no se manifiesta de igual manera para todos. En este sentido, Aboy remarca que la diversidad de organizaciones espaciales estaba en sintonía con nuevos usos del espacio privado y público, relacionados con las mutaciones en la sociabilidad y las subjetividades que comenzaron a despuntar en la década de 1950. La mezcla en el espacio nunca desaparece, pero los diversos grupos sociales se van reafirmando en distintas localizaciones espaciales, con identidades

En *Detrás de un largo muro* se manifiestan ambos extremos de la gradiente. En primer lugar, los mismos protagonistas sufren una disminución en el ejercicio de este derecho cuando, de ser propietarios de una parcela de tierra en el campo, pasan a ser ocupantes de una parcela en una villa miseria. El otro extremo se encuentra representado por el enamorado de la protagonista (Andrés), que constituye un ejemplo del máximo ejercicio del derecho. ¿Cómo se refleja esto en lo relativo a las externalidades? Resulta evidente en la película que los habitantes de Villa Jardín no poseen acceso a los servicios básicos (como limpieza, cloacas, agua corriente, etcétera) que sí tienen los habitantes de la ciudad central. Esto también puede observarse en relación con el acceso al transporte. Cuando los protagonistas llegan a la estación de Retiro tienen que hacer un largo viaje en auto hasta llegar a su destino. Tal como fue dicho anteriormente, este trayecto tiene una importancia fundamental en cómo se manifiesta –en la película– la ciudad dual. Los protagonistas atraviesan la ciudad en la que no habitan ni trabajan, ya que, tal como lo plantea Demare, las industrias se hallan ubicadas fuera de la ciudad. Son parte de la otra ciudad, aquella que aloja a los que la gran ciudad no puede albergar. Lo mismo sucede en *Buenos Aires* de Kohon, donde –si bien se reivindica el lugar de los habitantes de la villa en la ciudad, y queda explícito el papel de la periferia en relación con la reproducción material de la ciudad-centro– también se ve que los habitantes de la villa poseen un derecho restringido al uso del espacio urbano. En la propia estructura narrativa de esta película se asienta el conflicto dual: se alternan las secuencias de la ciudad moderna y las secuencias de la villa, con todo su dramatismo (Gorelik, 2004).

El derecho al uso del espacio urbano comprende una serie de elementos, algunos de los cuales ya fueron mencionados; en particular nos centraremos en el de la vivienda, que es el que se ve más desarrollado en las obras cinematográficas analizadas en este trabajo. Entendiendo la vivienda como hábitat (Yujnovsky, 1984), la villa miseria no es una entidad en sí misma sino que puede ser pensada como resultante de un proceso social (en este caso de modernización) que conlleva una cierta disposición espacial de la vivienda. La vivienda de la villa miseria y la de la Avenida del Libertador (por donde transita el auto que lleva a Rosita y Don Dionisio hacia su destino) son parte de un mismo proceso. En este sentido, *Detrás de un largo muro* realiza un viaje transversal que pone en evidencia una ciudad segmentada, una ciudad de obstáculos a los que se enfrentan los sectores populares en su carrera por lograr un ascenso económico que, tal como se ve en el film es, para la mayoría de los habitantes de las villas, un ascenso ficcional.

El fenómeno de las villas es una respuesta “de emergencia” frente al problema habitacional de sectores por fuera de los mecanismos del mercado residencial, que consiste en la construcción de viviendas –en parcelas fiscales o terrenos privados no ocupados por sus propietarios–, caracterizadas por el trazado irregular, la precariedad de sus materiales y la ausencia casi total de servicios. Las largas filas para recolectar agua de una canilla común constituyen un rasgo característico de los films que procuran introducir cómo es la vida en las villas. Tanto *Detrás de un largo muro*, como *Erradicación de villas miseria*, y *Buenos Aires*, muestran ese lado

diferentes, dando lugar a un proceso de cierta segregación. La década del '50 es entonces, sostiene la autora, un período en el que se pueden detectar los gérmenes que en lo urbano habrían de irrumpir con fuerza y visibilidad en los años '60.

de la ciudad, destacando la precariedad de las viviendas, la falta de agua corriente, de servicio de luz eléctrica, la falta de pavimentación, y las numerosas carencias con las que deben lidiar quienes allí residen.

Para concluir, proponemos retomar a Oszlak (1991), quien sostiene que en Buenos Aires existen ciertos desfasajes entre la estructura de clases y la de ocupación del espacio. Las clases trabajadoras habitan en la ciudad, incluso en algunos casos en zonas céntricas; aunque en condiciones deterioradas. Las condiciones de vida en la ciudad son, para las clases trabajadoras, muy inferiores a las que podrían tener en otros lugares. Esto se ve con absoluta claridad en *Detrás de un largo muro*: el traslado desde la desolación del campo hasta el bullicio de la ciudad supone para los protagonistas un descenso en la escala social. “Las ciudades crecían, los servicios públicos se hacían cada vez más deficientes, las distancias más largas, el aire más impuro, los ruidos más ensordecedores. Pero nadie quiso ni quiere renunciar a la ciudad.” (Romero, 2001: 331)

A modo de conclusión

A lo largo de este estudio intentamos dar cuenta de cómo en distintas obras cinematográficas se representan las consecuencias de un proceso de modernización urbana que implicó embellecimiento y prosperidad, así como miseria y exclusión. Las obras de 1958 y de 1968, si bien con diferencias intraperíodo, marcan dos momentos político-sociales muy diferentes de la historia argentina, lo que se evidencia en las obras seleccionadas. Mientras que en las obras de 1958 hay una visibilización de las consecuencias negativas de la modernización, en las de una década posterior hay un efecto deliberado de ocultamiento de la exclusión que sostenía a la ciudad bella.

Consideramos fundamental a lo largo de este trabajo tener en cuenta que los procesos analizados en relación con la modernización urbana, tanto en su representación visible como en un momento de ocultamiento, no son compartimentos estancos sino que se implican mutuamente. Así, no es posible pensar al centro bello de la ciudad sin hablar de su periferia de exclusión ni tampoco pensar el uso del espacio urbano de la clase media sin dar cuenta de cómo esto funciona dialécticamente con la ciudad excluida.

Por último, en este trabajo tuvimos en cuenta que los géneros cinematográficos (y en este caso trabajamos con cuatro diferentes) no son meros soportes de un contenido, sino que suponen una cierta configuración. Así, un documental de propaganda institucional implica una mirada ideológica diferente a la de un largometraje de ficción o a la de una nota de noticiario. Pero además cada proceso de producción está atravesado por las huellas que los respectivos contextos históricos dejaron en él. En nuestro caso, intentamos dar cuenta de cómo dos contextos sociales y políticos en Argentina supusieron diferentes miradas sobre la ciudad.

Bibliografía

ABOY, Rosa (2010); "Ciudad, espacio doméstico y prácticas de habitar en Buenos Aires en la década de 1950"; disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/59215>. Consultado el 23 de agosto de 2012.

ALVENTOSA, Ricardo (1968); *Erradicación de villas miseria* [documental de propaganda institucional]; Argentina.

CAMPODÓNICO, Horacio (2005); "Lo que no fue", en Luchetti, Llorens, Kriger, Campodónico y Spinsanti; *Gestión estatal e industria cinematográfica*. Buenos Aires, INCAA, pp. 59-78.

CASTELLS, Manuel (1978); *La cuestión urbana*. Madrid, Siglo XXI.

DE CERTEAU, Michel (2007); *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.

DEMARE, Lucas (1958); *Detrás de un largo muro* [largometraje de ficción]; Argentina.

ELIAS, Norbert (1982); *La sociedad cortesana*. México, FCE.

----- (1990); *Sobre el tiempo*. Barcelona, Península.

GORELIK, Adrián (2004); *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires, Siglo XXI.

HARVEY, David (2008); "El derecho a la ciudad", en *New Left Review*, N° 53, pp. 23-39.

JAMES, Daniel (1990); *Resistencia e integración*. Buenos Aires, Sudamericana.

KOHON, David (1958); *Buenos Aires* [cortometraje documental]; Argentina.

KRIGER, Clara (2005); "El Estado va al cine", en Luchetti, Llorens, Kriger, Campodónico y Spinsanti; *Gestión estatal e industria cinematográfica*. Buenos Aires, INCAA, pp. 33-57.

LEFEBVRE, Henri (1968); *El derecho a la ciudad*. Buenos Aires, Península.

----- (1974); "La producción del espacio", *Papers: revista de sociología*. n° 3. Buenos Aires, pp. 219-229.

MANTOBANI, José María (2004); *Más allá de la ciudad del actor y el sistema: repensando el proceso de producción del espacio urbano a partir de los aportes de Norbert Elias*. Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata.

OSZLAK, Oscar (1991); *Merecer la ciudad: los pobres y el derecho al espacio urbano*. Buenos Aires, Ed. CEDES – Humanitas.

ROMERO, José Luis (2001); *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI.

SUCESOS ARGENTINOS (1968); "Semana de Buenos Aires" [noticia filmada]; Argentina.

SVAMPA, Maristella (2001); *Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados*. Buenos Aires, Biblos.

TORRES, Horacio (s/f); *El mapa social de Buenos Aires (1940 – 1990)*. Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UNBA.

VERÓN, Eliseo (1998); "Lo ideológico y la científicidad", en *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. s/d.

YUJNOVSKY, Oscar (1984); *Claves políticas del problema habitacional argentino 1955-1981*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.