

## Paisaje correlativo, cine y urbanizaciones cerradas

### Correlative landscape, cinema and gated communities

Liliana López Levi

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco  
levi\_lili@yahoo.com.mx

**Resumen.** Las urbanizaciones cerradas son un modelo habitacional idealizado que se disemina por las ciudades capitalistas contemporáneas. Como tal, han sido objeto de análisis de múltiples investigaciones sociales y de algunas narraciones artísticas. Aparentemente se trata de dos formas diversas de abordar la realidad, dos enfoques y dos lenguajes. Sin embargo, ambos critican el modelo residencial y muestran las contradicciones que se presentan bajo la imagen del estatus, el confort, la seguridad y la armonía con la comunidad. En el presente artículo, se analiza el fenómeno de las urbanizaciones cerradas desde la narración cinematográfica. Para ello se identifica la estructura semionarrativa y el paisaje correlativo, bajo la idea de que fortalecen la argumentación crítica de dicha estructura urbana. Como caso concreto se abordan dos películas latinoamericanas: *Las Viudas de los Jueves*, de Marcelo Piñeyro, y *La Zona*, de Rodrigo Plá.

**Abstract.** Gated communities are an idealized housing model that has spread throughout contemporary capitalist cities. They have been the subject of a large number of social studies and some artistic representations. Apparently these are two different ways of studying reality, two approaches and two languages. However, they both criticize the residential model and show the contradictions that arise in an image of status, comfort, safety and community harmony. This article analyzes the phenomenon of gated communities as it is seen in film. To do this, the semionarrative structure and correlative landscape are identified as strengthening critical discussion of this urban structure. As a case study, two Latin-American films are analyzed, Marcelo Piñeyro's *Thursday Night Widows* and Rodrigo Plá's *The Zone*.

**Palabras clave.** Urbanizaciones cerradas; paisaje correlativo; narración cinematográfica; estructura semionarrativa.

**Keywords.** Gated communities; correlative landscape; cinematographic narration; semionarrative structure.

### Introducción

Las urbanizaciones cerradas han sido objeto de análisis y representación por parte de artistas y de investigadores sociales. En principio pudiera parecer que se trata de dos formas diversas de abordar la realidad, dos enfoques, dos lenguajes que a su vez se abren a una multiplicidad de propuestas, en función de corrientes artísticas y epistemológicas específicas, que responden a la diversidad de escuelas, de corrientes, de grupos humanos, de espacios y de tiempos. Sin embargo, hay múltiples convergencias, puntos de encuentro y propuestas de acercamiento.

Si bien las narrativas literarias y cinematográficas no comparten los principios y métodos con las ciencias sociales, sí plantean cuestionamientos comunes. Asumimos que las historias representadas en el cine, la literatura y la dramaturgia son inventadas, sin embargo, la narración adquiere sentido a partir de las referencias que hace a la realidad sobre la superficie terrestre. Las anécdotas y sus contextos se construyen a partir del mundo donde se inserta el creador y, por ende, reflejan ideas, valores, formas de relación y prácticas sociales que existen fuera de la pantalla grande, de un texto literario o de una puesta en escena. Lo mismo ocurre con el público. Por más que exista una diversidad de interpretaciones, éstas tienen como marco de referencia el momento histórico, el lugar y los

imaginarios sociales del grupo social. De manera tal que los productores, guionistas, actores, directores y el público son producto de su tiempo, de su espacio, de su clase, de su comunidad y de sus circunstancias. La producción artística, por tanto, se hace eco de una sociedad concreta.

Los barrios fortificados ficticios reflejan situaciones tan reales como las que suceden en los conjuntos habitacionales ubicados en la superficie terrestre y que son materialmente concretos. El lugar representado en la narración tiene una correlación en la dinámica socio-espacial que ocurre en la ciudad capitalista de principios del siglo XXI. Se trata de un correlativo inmaterial, y por ello, se considera inexistente, sin embargo, es un modelo de la realidad, que bajo otros parámetros, plantea problemáticas semejantes a las que se pudieran plasmar en modelos científicos.

El modelo habitacional fue analizado y criticado, en un primer gran impulso, desde el ámbito académico con los libros de Edward Blakely y Mary Gail Snyder, (1997), Teresa Caldeira (2007, cuya primera edición fue de 2000), Maristella Svampa (2001), Luis Felipe Cabrales et ál. (2002), Setha Low (2003), a los cuales se fueron poco a poco incorporando otros proyectos de investigación que han resultado en artículos, tesis y ponencias. A ello se suman notas de periódico, cuentos, novelas y películas.

Entre las últimas, destacan, *The Stepford Wives* (2004), de Frank Oz, que aborda la historia de una comunidad cercada, con mujeres aparentemente perfectas, que resultan ser máquinas; *La Zona*, de Rodrigo Plá (2007), que critica la gestión privada del territorio, uno de los primeros temas que surgió en el ámbito académico referente a las cerradas, y *Las Viudas de Los Jueves*, dirigida por Marcelo Piñeyro (2009), donde encontramos la pauta para cuestionar la seguridad y el confort, elementos centrales con los que se venden las cerradas. En la primera película, la norteamericana, la urbanización cerrada es solo la ubicación de una historia sobre las relaciones y los roles de género, pero no se profundiza en las implicaciones del encierro. En contraposición, las otras dos hacen de la urbanización cerrada una metáfora de lo que sucede en la narración. El modelo habitacional planteado es central a la historia narrada.

A pesar de las críticas que señalan novelistas, cineastas e investigadores, el modelo sigue proliferando. El análisis realizado no ha logrado cambiar la opinión de los residentes, quienes desean vivir con comodidad, temen a la ciudad abierta y reducen su habitar a las opciones ofrecidas por los nichos del mercado.

El presente artículo parte de la idea de que en el marco del cine y la literatura, las contradicciones internas al esquema de las urbanizaciones cerradas se muestran en forma más clara e inquietante de lo que se refleja en los textos académicos, con lo cual pueden ser más enfáticas en la crítica que plantean. De manera tal que, después de haber trabajado varios años con el tema de las urbanizaciones cerradas desde el ámbito de las ciencias sociales, en particular, con referencia a los procesos de miedo, consumo y simulación, me planteo en el presente artículo analizar la estructura narrativa cinematográfica de dicho

modelo residencial, en particular destacando el paisaje correlativo que, como se explicará más adelante, refleja en términos simbólicos la dinámica analizada.

Como caso concreto elegí hablar de las películas *La Zona*, de Rodrigo Plá, y *Las Viudas de los Jueves*, de Marcelo Piñeyro, porque conforman el paisaje como correlativo de las dinámicas que desde las ciencias sociales se han analizado. En particular, en lo referente a temas tales como el consumo, el miedo, la simulación, el estatus, el confort y la gestión privada de las urbanizaciones cerradas.

El vínculo entre las artes y los estudios territoriales se basa en el concepto 'objetivo correlativo', retomado por el poeta T.S. Eliot (1920), en un ensayo sobre Hamlet, y en la teoría semiológica de Algirdas Greimas (1976, 2002); apoyados por los planteamientos de geógrafos culturales tales como Trevor Barnes y James Duncan (Duncan, 1990; Barnes y Duncan, 1992), quienes propusieron leer el paisaje geográfico como texto.

### Las urbanizaciones cerradas

Las urbanizaciones cerradas<sup>1</sup> son una de las expresiones más contundentes de la segregación urbana que caracteriza la ciudad capitalista contemporánea. Se trata de conjuntos de casas con controles de acceso, rodeados por bardas perimetrales y calles privadas. Con base en su aislamiento, ofrecen seguridad, distinción, exclusividad, armonía con la naturaleza, una vida comunitaria placentera y la posibilidad de pertenencia a un grupo residencial selecto. Se asume que el encierro facilita el orden, la belleza y el control del lugar y que el barrio resultante no tiene las desventajas de la ciudad abierta.

Entre sus elementos emblemáticos, suelen tener bardas perimetrales, muros y alambradas, personal de vigilancia, casetas y plumas. En algunos casos la seguridad se fortalece con rejas eléctricas, cámaras de seguridad, rondines internos, alarmas y controles de ingreso; así como elementos arquitectónicos que los unifican y los distinguen de las colonias vecinas, para mostrar una imagen interna uniforme.

En este esquema se agrupa una gran diversidad de conjuntos habitacionales. Son heterogéneos en cuanto a su fisonomía y tamaño, en cuanto a los grupos socioeconómicos que los habitan, a las formas de organización, a los estilos arquitectónicos y a los servicios incorporados. Sin embargo, tienen en común el hecho de que privatizan el espacio público y que, en términos generales, tienen una gestión interna que no comparten con el resto de los ciudadanos.

Los muros que marcan el encierro son físicos y simbólicos. Si bien se manifiestan materialmente a través de alambradas, rejas, bardas o estructuras de concreto y ladrillo,

---

<sup>1</sup> Dependiendo del idioma, el lugar y los autores son también denominadas *gated communities*, fraccionamientos cerrados, 'condominios fechados', barrios privados, barrios fortificados, *countries*, barrios blindados y vecindarios defensivos.

también se expresan en otras formas intangibles, como el lenguaje verbal y corporal de sus residentes, los gestos, las costumbres, el aspecto físico o la ropa. Estas barreras también pueden hacerse presentes a través del lujo arquitectónico, de elementos decorativos de difícil acceso, mediante el orden y el control aparente, el manejo de los espacios, la presencia de cámaras de seguridad o de los mismos vigilantes.

En la actualidad, el modelo gira en torno a una serie de valores, entre los que destaca la familia como elemento central de la vida urbana, así como el acceso a la comodidad, el estatus, el confort, la seguridad, la armonía social y la posibilidad de disfrutar la naturaleza; en otras palabras, en el deseo de vivir con distinción, en la necesidad de proteger el patrimonio, así como en la sensación de vulnerabilidad frente al crimen, el vandalismo y los comportamientos sociales inadecuados. Estos factores impulsan, convencen, generan la necesidad y mueven a individuos, familias y grupos domésticos a vivir en casas que se encuentran dentro de urbanizaciones cerradas.

Los fraccionamientos cerrados son producto de un esquema promovido por los poderes fácticos en una sociedad capitalista, donde el sector inmobiliario tiene un lugar privilegiado. Culturalmente se sostienen en el manejo que, en el marco de la sociedad de consumo, se hace actualmente del deseo y del miedo. A partir de lo anterior, se ha desarrollado la idea de que el estilo de vida, la clase, el prestigio, la seguridad y la naturaleza son elementos valiosos al considerar un contexto habitacional.

Si bien las urbanizaciones cerradas se han extendido en sectores sociales que van desde las elites hasta las clases medias y medias bajas, en el cine, el análisis se ha centrado en la representación de conjuntos habitacionales pertenecientes a las clases altas.

### **El paisaje correlativo**

En la representación artística de las urbanizaciones cerradas, entran en juego una serie de elementos que no forman parte de una disertación sociológica o de los estudios urbanos, tales como el manejo de la luz, los colores y del sonido; elementos que resultan significativos para transmitir ideas y emociones. En términos de la narración cinematográfica y de una puesta en escena, también los objetos, los sujetos y los vínculos que se establecen entre ellos desempeñan un papel en la comunicación. Con ellos se configura un espacio social, que va más allá de ser un simple escenario donde ocurre la historia.

El paisaje forma parte de la narración, en el sentido de que refleja las dinámicas y los procesos que ahí se exponen. La analogía entre el texto y el espacio geográfico viene de los estudios que en el campo de la geografía cultural hicieron autores como Trevor Barnes, James Duncan, Nancy Duncan, Steven Daniels y Denis Cosgrove, quienes afirman que el texto, como categoría conceptual, va más allá de lo impreso en papel, de manera tal que otros productos culturales tales como las pinturas, los mapas, las instituciones y el paisaje

pueden ser analizados a partir de categorías tales como las narraciones, las metáforas y los discursos (López Levi, 1999).

Las metáforas, de acuerdo con Trevor Barnes y James Duncan (1992, pp. 5-12) son una de las formas en las cuales se presenta el discurso. Se trata de asociaciones de similitud entre dos o más cosas y que permiten describir y fungir como referencia para el lector. Las narraciones, además, se insertan en estructuras mayores llamadas discursos, los cuales sientan un marco de significación del cual forman parte los conceptos, los valores y las ideologías.

La comunidad de personajes residentes en una urbanización cerrada cinematográfica tiene estructuras, problemas, dinámicas y fenómenos semejantes a los de una ubicada sobre la superficie terrestre. La similitud existe porque, a pesar de ser un lugar ficticio, es un modelo de realidad, como lo son los modelos que desde el punto de vista académico se construyen constantemente para explicar y analizar el espacio urbano.

Los creadores de una película son individuos que pertenecen a un contexto social, bajo el cual escribe y representa la obra. Tienen una tradición intelectual, una escuela de pensamiento, una posición política; escriben para una audiencia; pertenecen a un género narrativo y son parte de un contexto histórico que hace que los factores anteriores converjan en un lugar y un tiempo determinados (Barnes y Duncan, 1992, p.3).

Cuando el escenario y paisaje de una película se convierten en una metáfora de las dinámicas, procesos y acontecimientos que suceden en la historia narrada, podemos hablar de un paisaje correlativo, que se convierte en un apoyo simbólico para fortalecer el guion cinematográfico.

De acuerdo con T.S. Elliot (1920, p. 2),

La única forma de expresar emoción en la forma del arte es encontrar un 'objetivo correlativo', en otras palabras, un conjunto de objetos, una situación, una cadena de eventos que serán la fórmula de una emoción en particular; tal que cuando se dan los factores externos, que deben generar una experiencia sensorial, la emoción se evoca inmediatamente.

El objetivo correlativo, según Morner y Rausch (1991, p. 13), en su libro *NTC's Dictionary of Literary Terms*, es "*la imagen de un objeto, situación o evento que comunica una emoción, sin necesidad de explicación*". En muchos casos, el objetivo correlativo es el paisaje donde se desarrolla la historia. Existen una serie de elementos que se han convertido en referentes culturales y que sirven para generar ciertas emociones. Las películas de terror tienden a ocurrir en la noche, bajo la lluvia y con truenos; un paisaje primaveral sirve de escenario romántico y el desierto, a la soledad. Una mansión como la de *Brideshead Revisited*<sup>2</sup> se deteriora en forma paralela a la decadencia de la aristocracia que la habita y así, múltiples ejemplos nos muestran que el lugar donde ocurre la historia, muchas veces sirve como metáfora de la misma. De acuerdo con Osvaldo Dallera (2008, p. 151), "*la producción y la*

*recepción del sentido necesita un soporte material que pueda ser percibido por los sentidos. Decimos que es significativa porque esa materia, para significar, debe tener una forma y un contenido que represente algo para alguien”.*

El paisaje correlativo forma parte de la estructura semionarrativa que da significado al guion cinematográfico. Dicha estructura da la pauta para la configuración del sentido de una obra y, de acuerdo con Algirdas Greimas, se construye lógicamente con base en relaciones de oposición.

Algirdas Greimas afirma que el sentido de una narración se conforma a partir de las articulaciones que existen entre los componentes del texto. Se asume que hay bloques sémicos que están en tensión y la metodología de análisis consiste en encontrar las oposiciones entre los elementos del texto. La estructura semionarrativa está construida a partir de relaciones binarias, no porque el mundo tenga una naturaleza dual, sino porque es la forma en que se construyen las unidades de sentido que nos permiten analizar el discurso narrativo (Greimas, 1993; Greimas y Fontanille, 2002; Dallera, 2008, p. 152).

Las relaciones de oposición pueden ser de contradicción o de contrariedad. Las de contradicción implican que los elementos no pueden coexistir (como blanco y no blanco); en cambio, en las de contrariedad, sí (como blanco y negro). La oposición también conlleva implicaciones, de manera tal que blanco implica no negro, y negro implica no blanco.

La lógica de oposición entre los componentes de una narración o producción cinematográfica se ven fortalecidas por los elementos de la puesta en escena, es decir, por el paisaje elegido y la disposición de los sujetos, objetos y acciones, que si se eligen adecuadamente fortalecen la argumentación.

La narración cinematográfica adquiere sentido a partir de la dinámica de la historia. El análisis de la misma, siguiendo la metodología de Algirdas Greimas, requiere de la identificación de la estructura semionarrativa, es decir, de los bloques de sentido, de los elementos que los conforman y de las relaciones de oposición que se establecen. Con base en lo anterior, se hará un breve análisis de los casos de *La Zona* y de *Las Viudas de los Jueves*, para identificar la estructura semionarrativa y el paisaje correlativo.

### **‘Las Viudas de Los Jueves’**

La película *Las Viudas de los Jueves*, de Macelo Piñeyro, basada en la novela homónima de Claudia Piñeiro, narra la parte oscura de un mundo que se atrinchera en una urbanización cerrada de lujo, aislada del mundo exterior por muros y negando la crisis argentina conocida como el corralito. La dinámica de oposición entre la ciudad abierta y el encierro habitacional, sirve de marco para abordar la delgada línea que existe entre la

---

<sup>2</sup> *Brideshead Revisited* es una novela de 1945 del escritor inglés Evelyn Waugh, después convertida en una exitosa miniserie producida por Granada Television Production en 1981.

seguridad y la vulnerabilidad, entre el crimen y la complicidad, entre el conflicto y la armonía simulada, entre la ostentación y las deudas.

La película empieza con tres hombres muertos en una piscina, para después retroceder en el tiempo y develar los acontecimientos que llevaron a la tragedia; lo que nos hace descubrir que la muerte no es una irrupción a la utopía, sino la consecuencia de lo idílico.

La historia da cuenta de un encierro que no solo se refiere al conjunto de casas, sino a una realidad cruda que parece no tener salida; una que acorrala a los residentes, los atemoriza, los segrega y los aniquila, los ahoga en sus propias contradicciones, incluso hasta causarles la muerte. En contraposición, están las apariencias. El paisaje de Altos de la Cascada, como se llama el fraccionamiento, es un country de mansiones con piscina, de amplios prados con pasto siempre verde, objetos de marca, arquitectura de jardines, diseño de interiores, instalaciones deportivas que incluyen campos de golf y canchas de tenis; con residentes aparentemente ricos, guapos y exitosos. Parece paradójico que un lugar de belleza y riqueza sea también escenario de criminalidad y barbarie. Pero es aquí donde se encuentra la tensión, entre la belleza del paisaje y la crudeza de una situación lejana a las apariencias. La vida en el country incluye violencia intrafamiliar, abuso sexual, drogas y muerte. Infierno y paraíso son los dos elementos que, siguiendo la teoría de Algirdas Greimas, no se contraponen por contradicción, sino por contrariedad, para hacer patentes los procesos de segregación, simulación, vulnerabilidad, riesgo, seducción, engaño y depredación.

Las imágenes llenas de luz, donde se muestra un estilo de vida regido por el consumo y el confort, se alternan con las oscuras del desencanto y con el negro de lo fúnebre. La tensión entre estos elementos construyen los detonantes del *"paraíso a punto de estallar"*<sup>3</sup>, como lo llaman sus productores.

Los personajes son cuatro familias que viven en el country. Unas parejas aparentemente perfectas, que nos van mostrando una vida construida con base en la simulación, con unos niveles de estatus y confort a los que no están dispuestos a renunciar, pero que tampoco pueden mantener. Las mujeres parecen casi perfectas, buenas cocineras, guapas, bien vestidas y a la moda; los maridos son ricos, exitosos, óptimos anfitriones y buenos deportistas. Se trata de personas que, a pesar de sus diferencias, parecen tener una identidad común porque forman parte de un mismo nicho del mercado. Pero las cosas no son lo que aparentan y poco a poco van apareciendo los problemas financieros, los conflictos de pareja, las dificultades entre padres e hijos y el desempleo, entre otros.

La película hace una crítica a la sociedad de consumo y enfatiza en lo caro que puede resultar mantener un estatus y confort, aislarse del resto de la ciudad abierta y pertenecer a una comunidad exclusiva. La historia nos muestra que no hay correspondencia entre el espacio soñado que ofrecen las inmobiliarias y el espacio vivido. La realidad se reduce a una serie de simulaciones, imágenes y apariencias que luego no se pueden sustentar y que llevan a las deudas, las carteras vencidas y la exclusión social.

---

<sup>3</sup> En la página web de la película [www.lasviudasdelosjueves.com](http://www.lasviudasdelosjueves.com). Recuperado el 12 de junio de 2012.

El sentido de la vida, en el marco de la sociedad de consumo, es el placer de la experiencia, la posibilidad de realizar deseos, de consentirse, de obtener lo merecido, de ofrecer una imagen social positiva. El modelo a seguir es una persona exitosa, satisfecha y admirada. Ser y pertenecer se convierten en necesidades básicas. No importa la autenticidad, sino la imagen.

Altos de la Cascada muestra la forma en que los patrones de consumo configuran el espacio urbano, construyen el significado del espacio habitacional, moldean las ideas y las acciones del grupo social que lo habita. El imaginario de la distinción se transmite simbólicamente a través de la belleza, el lujo, la ostentación y el confort; atributos por medio de los cuales, las elites han manifestado su grandeza. La historia narrada en *Las Viudas de los Jueves* muestra claramente que la acción de consumir pasó de ser un medio para satisfacer necesidades a una forma de darle sentido a la existencia humana.

Altos de la Cascada se hace eco del estatus y confort que prometen las inmobiliarias de las principales ciudades capitalistas, donde la casa vendida es lo de menos y lo que se ofrece es una imagen exitosa, de riqueza y pertenencia a un grupo selecto de la sociedad, que vive en armonía, con lujo, tranquilidad y confort. Al mismo tiempo, nos muestra que el paraíso no es tal y que la gente es gente independientemente de si vive adentro o afuera del muro.

### **'La Zona'**

La película de Rodrigo Plá aborda el tema de la criminalidad y la gestión del territorio al margen de las instancias públicas. La urbanización cerrada en cuestión se aísla como todas del exterior y busca protegerse de las colonias que tiene alrededor y de la ciudad abierta, en general, donde se asume que hay inseguridad, criminalidad, corrupción e impunidad. Sin embargo, también esta película muestra que los residentes no solo no pueden escapar, sino que terminan por ser parte de lo mismo. Al igual que en *Las Viudas de los Jueves* se hace patente que la gente no se convierte en una especie humana más evolucionada por el solo hecho de vivir en el encierro. A los problemas, los miedos, las perversiones y los conflictos sociales no los detienen los sistemas de seguridad ni las bardas perimetrales. Los residentes de las urbanizaciones cerradas también tienen su lado oscuro. El hecho de fortificarse no los hace mejores ni peores que los habitantes de la ciudad abierta.

La ubicación de *La Zona* no es explícita, de manera tal que podría pertenecer a cualquier urbanización de las elites latinoamericanas. Sin embargo, el paisaje, el lenguaje, los códigos establecidos, la caracterización de los personajes y del ambiente, aluden no solo a la Ciudad de México, sino a una zona específica llamada Santa Fe. El espacio urbano está segregado, es contrastante y, en términos socioeconómicos, arquitectónicos, culturales y ambientales muestra una ciudad dividida.

*La Zona* cuenta la historia de una serie de crímenes que derivan de la intrusión a una urbanización cerrada de lujo. No se trata solo de una violación de las fronteras físicas,



representadas por un muro, sino también de las morales. Una tras otra vemos acciones tales como robo, asesinato, corrupción, impunidad, abusos y mentiras; todo a partir de la irrupción de tres jóvenes que entran a robar. La posibilidad se abre cuando una tormenta tira un anuncio espectacular, que les sirve de puente, y deja al fraccionamiento sin luz y, por ende, sin la vigilancia de las cámaras de seguridad. En el incidente hay varios muertos: un vigilante, dos ladrones y una residente; sobrevive uno de los intrusos, pero de ser infractor pasa a ser el blanco de una cacería; de ser la amenaza se convierte en el perseguido, en el depositario de las furias, los miedos y los abusos de los residentes. Los colonos, en una estructura aparentemente democrática pero intolerante hacia la disidencia, se unen para cobrar justicia por mano propia y con ello nos permiten retomar uno de los cuestionamientos iniciales que Blackley y Snyder (1999, p. 1) hicieron a las comunidades cercadas: “*el establecimiento de fronteras es siempre un acto político*”.

En la página web de la película, en la sección de notas del director, Rodrigo Plá afirma (2007):

La Zona es la historia de un asalto a mano armada y de la cacería de un hombre, pero sobre todo es la historia de una sociedad rota, dividida, la historia de dos mundos que se temen y se odian entre sí. ¿Qué hacer cuando la ineficiencia y corrupción de quien debe ejercer la justicia nos deja desamparados? ¿Qué hacer en un mundo donde algunos hombres, pocos, son impúdicamente ricos y la gran mayoría desesperadamente pobres? ¿Qué hacer con el terror del que se aísla detrás de un muro y con la frustración del que vive del otro lado? La Zona pretende ser una llamada de atención, una advertencia ante una forma de futuro posible, una forma de vida que cada vez está más cerca.

Al rodearse de muros, los residentes de la Zona prohíben a los otros la entrada, sin darse cuenta de que el mismo muro significa el encierro para ellos. En beneficio de la protección pierden también el derecho esencial a la privacidad, a la intimidad sacrificada en los circuitos cerrados que vigilan a todos, un precio excesivamente alto para una seguridad que nunca será definitivamente segura. No importa el tamaño de la fortaleza, no importa la altura de la muralla; mientras el desequilibrio exista, siempre habrá alguien que se salte las reglas.

El libro *Fortress America: Gated communities in the United States*, de Blackley y Snyder (1999), es uno de los primeros y más citados donde se aborda el problema de las urbanizaciones cerradas. En él, los autores afirman que a través de los límites se marca la pertenencia y la exclusión: el quién está adentro y quién se queda afuera. Las fronteras crean y delimitan el espacio para facilitar actividades y propósitos políticos, económicos y de vida social. Se trata, afirman, de una forma de utilizar la morfología del espacio físico para generar y justificar la segregación social, la discriminación y la exclusión.

En la película queda clara la forma en que los residentes se aíslan de los otros grupos sociales que conforman la ciudad e incluso de los gestores urbanos. Con el modelo de las cerradas, el espacio comunitario ahora es privado y aquello que antes estaba en manos de las instituciones de gobierno, ahora se organiza dentro de la urbanización. En los diversos estudios de caso se habla de que la asociación de colonos se ocupa de la recolección de basura, la seguridad, la limpieza las calles y de las áreas verdes, y en general del mantenimiento de la infraestructura del barrio. Pero en la historia narrada por Rodrigo Plá se ve cómo la gestión puede ir más allá y entrar en las conciencias de sus residentes, controlar

la información que dan a la policía, la forma de deshacerse de los muertos y hasta la organización de una cacería humana.

En la película *La Zona* se muestra que el modelo residencial en cuestión sustituye la gestión pública del territorio por una privada, que se encarga no solo de la administración cotidiana, sino incluso de la impartición de justicia. Las autoridades locales tienen poca injerencia, no solo en la dotación de servicios, sino en la resolución de los problemas de la comunidad. Se construye lo que Evan McKenzie (1994) denomina *privatopía*.

Este autor analiza la forma en que se ha incrementado la privatización de la vida pública y la autogestión de los vecindarios erigidos como desarrollos de intereses comunes, cuya legislación se encuentra en manos de la asociación de colonos. Es un modelo habitacional donde los residentes deben pertenecer a dicha asociación, pagar cuotas y vivir de acuerdo a las reglas establecidas por gestores privados, que se encargan de las funciones que antaño tenían los gobiernos locales, como la recolección de basura, la protección policiaca, el mantenimiento de las calles y del alumbrado público. Asimismo se imponen restricciones en la propiedad y se establecen los códigos de conducta aceptada, que suelen ser más rígidos que los de la ciudad abierta. En términos económicos, señala Evan McKenzie (2011), el modelo de gestión se apoya en los recursos monetarios de los residentes; en términos políticos, hay una sobreposición de funciones con las autoridades locales. En la película *La Zona* hay un gran conflicto territorial cuando la policía intenta hacer su trabajo al interior de los muros que delimitan el fraccionamiento. Los vecinos hacen muy patente una actitud donde la defensa del espacio se encuentra asociada a la sobrevivencia del grupo y a la defensa de un espacio vital.

Otro problema que destaca Evan McKenzie (2011) es el hecho de que la gestión del lugar está en manos de uno o varios representantes vecinales, frecuentemente no pagados y sin entrenamiento profesional para desempeñar el cargo, sin apoyo institucional del gobierno en lo cotidiano, aunque sí se espera la intervención de las instituciones públicas en caso de mal manejo de fondos y de falta de pago de los residentes. Para el caso de *La Zona*, la esposa de uno de los personajes centrales justamente cuestiona que los representantes vecinales tomen las decisiones en torno a la impartición de justicia y dejen a la policía al margen.

El hecho de actuar de acuerdo a sus propias reglas, incluso el hacer cosas al margen de la ley (cosa que se aplica tanto para los de adentro como los de afuera) queda explicado por el miedo y la paranoia de los personajes, por su sentimiento de injusticia, por su desconfianza hacia los otros (incluidas las autoridades públicas). Todo ello explica y justifica la configuración de un espacio alternativo que termina por ser autogestionado, excluyente y contradictorio.

### **La narración cinematográfica del encierro**

En la narración cinematográfica, la estructura semionarrativa del encierro apunta a dos bloques de sentido: utopía y distopía, que dicho en otras palabras, también se puede

expresar como civilización y barbarie o infierno y paraíso. La tensión entre ambos construye el sentido de la realidad social. Sucede en ambas películas.

Los bloques se conforman con base en una serie de elementos que se encuentran en oposición, algunos se establecen como contrarios y otras como contradictorios. Entre los contrarios, es decir, aquellos que como el blanco y el negro pueden coexistir, se identifican: la riqueza y la pobreza, la belleza y la fealdad, la vigilancia y la inseguridad, el control y lo imprevisto, las relaciones armónicas y la ruptura social, el comportamiento socialmente aceptado y el inadecuado, la vida y la muerte, la unión y la separación, lo público y lo privado, la clase y la falta de distinción, amabilidad y brutalidad, el progreso y el salvajismo, la corrupción y la honorabilidad. Los elementos contradictorios se nombrarían a partir de los anteriores con su negación. Es decir, belleza-no belleza, seguridad-inseguridad, justicia-injusticia. En conjunto, todos ellos abonan a las unidades sémicas más generales, es decir, utopía y distopía, civilización y barbarie, infierno y paraíso, que encierran el sentido del espacio urbano narrado. La dinámica de oposición entre ambas establece una tensión que genera ciertas emociones que permiten al público cuestionarse la solución urbana promovida por los inversionistas inmobiliarios en las últimas décadas.

La narración cinematográfica tiene un paisaje correlativo que corresponde y fortalece a la estructura semionarrativa, en la cual, los dos grandes bloques de sentido mencionados se reflejan simbólicamente en el paisaje material y la atmósfera.

En ambas películas, el paisaje material corresponde a una urbanización cerrada donde vive gente de clase alta; es un conjunto residencial aislado de la ciudad abierta, de casas estandarizadas, amplios espacios deportivos, áreas verdes, lujo, confort, orden y seguridad. Un modelo habitacional que podría permitir a las amas de casa, algunos maridos y a los hijos vivir su vida cotidiana sin salir del lugar.

La atmósfera, por su parte, se construye a través de elementos simbólicos que ayudan a generar una sensación de miedo e inquietud, como los rayos, la noche, el sótano, las sirenas de la policía, la vista a través de las cámaras de vigilancia, los muertos desde el interior de la piscina, un funeral. Las imágenes enfatizan el contraste que existe entre la belleza del lugar y lo oscuro de los acontecimientos. El manejo de la luz y el sonido también es importante. En ambas películas se utilizan mucho los espacios oscuros; en *Las Viudas de Los Jueves* son el marco de las trasgresiones del guardia, y en *La Zona*, la noche y la lluvia enmarcan el delito inicial de la historia y el sótano es donde se esconde el delincuente mientras pasa de ser infractor a ser víctima.

En forma semejante a como ocurre en la novela *El señor de las moscas*, de William Golding, los protagonistas residentes de las urbanizaciones cerradas se presentan en un principio como personas civilizadas, sin embargo, conforme avanza la narración, muestran su lado agresivo. En *La Zona* defienden su territorio en forma que se supondría más propia de los animales que de las personas, donde incluso llegan al linchamiento, y en *Las Viudas de los Jueves*, el deseo y la ambición son llevados al extremo de la monetarización de la muerte.

## Conclusiones

El sentido de la urbanización cerrada, representada por la cinematografía, está en la dinámica entre los elementos que conforman los bloques sémicos de la narración. Dichos elementos caracterizan y critican a los espacios residenciales de muchas ciudades capitalistas actuales. Existe una correspondencia tal entre los elementos y sus relaciones de oposición, que la película devela las contradicciones intrínsecas del sistema y con base en ello puede ser entendida como equivalente a un modelo científico. Sin embargo, cabe reconocer que mientras desde el ámbito académico, se generaliza a partir de la información proveniente de casos concretos, en el caso del arte se particulariza a partir de los patrones identificados desde las ciencias sociales. La realidad social de la que se nutren las disciplinas sociales y el arte es la misma, por lo que considero que los vínculos de comunicación entre estas dos formas de representar el mundo pueden fortalecer mucho el análisis social.

Por medio del paisaje correlativo, la narración cinematográfica transmite de una forma efectiva el discurso crítico hacia las urbanizaciones cerradas, pues la manera en que se construye la reflexión del modelo de gestión y ciudadanía al interior se encuentra fuertemente apoyada por el manejo simbólico del espacio representado.

En el caso concreto aquí presentado, la metodología de análisis que parte de identificar la estructura semionarrativa y su paisaje correlativo ayudó a señalar las inconsistencias de un mercado inmobiliario dominante en la ciudad capitalista de principios del siglo XXI. Sin embargo, a diferencia de los planteamientos de Barnes y Duncan de leer el paisaje geográfico como texto, en el presente trabajo se hizo a la inversa, es decir, se analizó el paisaje cinematográfico como espacio social.

Finalmente considero que si las películas analizadas tienen sentido, es porque reproducen espacios urbanos que todos conocemos; si nos consternan es porque reflejan la sociedad de consumo a la cual pertenece el público espectador; si generan inquietud es porque hacen evidentes las contradicciones existentes y porque cuestionan de qué lado del muro está la inseguridad.

En el análisis semiótico es importante reconocer la existencia de múltiples interpretaciones; entender que el sentido se produce y se recibe dependiendo de los sujetos. Pero no podemos dejar de partir del hecho de que estas películas han sido creadas y exhibidas en el marco de una sociedad a la cual le son familiares las urbanizaciones cerradas. La expulsión del paraíso, en la cual terminan ambas, se produce en tiempos donde los créditos vencidos, las hipotecas impagables, el desempleo y otros problemas sociales son la manifestación de la pérdida de los mundos que promete la publicidad y que la lógica del capital incumple. El contexto actual, posterior al desencanto producido por la crisis inmobiliaria de 2008, facilita la posibilidad de entender las contradicciones señaladas por el sector académico, y representadas en forma tan convincente desde el ámbito cinematográfico.

El mundo representado, ya sea al interior del modelo artístico o científico, va más allá de la realidad material de un caso concreto. Estatus, confort, seguridad y armonía son elementos centrales de las urbanizaciones cerradas. Su paisaje material y atmósfera entran y entrarán en una dinámica de oposición mientras el ser humano siga siendo ser humano.

## Referencias

- Barnes, Trevor; y Duncan, James (eds.) (1992). *Writinig Worlds*. New York and London: Routledge.
- Blakely, Edward; y Snyder, Mary Gail (1997). *Fortress America. Gated communities in the United States*. Cambridge, MA, y Washington D.C.: Brooklings Institution Press/ Lincoln Institute of Land Policy.
- Cabrales, Luis Felipe et ál. (2002). *Latinoamérica: países abiertos, ciudades cerradas*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/UNESCO.
- Caldeira, Teresa (2007). *Ciudad de Muros*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Dallera, Osvaldo (2008). Algirdas Julián Greimas. En Victorino Zecchetto (coord.), *Seis semiólogos en busca del lector* (pp. 144-190). Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
- Duncan, James (1990). *The city as text: the politics of landscape. Interpretation in the Kandyan Kingdom*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Elliot, T.S. (1920). *Hamlet*. Publicado por la Poetry Foundation. Recuperado el 23 de mayo de 2012, de <http://www.poetryfoundation.org/learning/essay/237866>
- Greimas, Algirdas (1976). *La Semiótica del texto*. Barcelona: Paidós.
- Greimas, Algirdas; y Fontanille, Jacques (2002). *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo XXI.
- López Levi, Liliana (1999). *Centros comerciales. Espacios que navegan entre la realidad y la ficción*. México: Editorial Nuestro Tiempo.
- Low, Setha (2003). *Behind the gates. Life, security, and the pursuit of happiness in fortress America*. New York and London: Routledge
- McKenzie, Ewan (1994). *Privatopia: Homeowners associations end the rise of residential private government*. New Haven, CT: Yale University Press.
- McKenzie, Evan (2011). *Beyond privatopia: Rethinking residential private government*. Washington, D.C.: The Urban Institute Press.
- Morner, Kathleen; y Rausch, Ralph. (1991). Objective correlative. En *NTC's Dictionary or Literary Terms*. Chicago, IL: NTC Publishing Group.
- Oz Frank (director) (2004). *The Stepford Wives*. Estados Unidos de América. Paramount Pictures, Scott Rudin Productions, DreamWorks SKG, De Line Pictures.
- Piñeyro Marcelo (director) (2009). *Las viudas de los jueves*. España, Argentina: Tornasol Films, Castafiore Films, Haddock.
- Plá, Rodrigo (2007). *La Zona*. Recuperado el 15 de junio de 2012, de [http://www.altafilms.com/site/extras/la\\_zona](http://www.altafilms.com/site/extras/la_zona)
- Plá, Rodrigo (director) (2008). *La Zona*. México-España: Morena Films y Buenaventura Producciones.

Svampa, Maristella (2001). *Los que ganaron. La vida en los countries y en los barrios privados*. Buenos Aires: Biblos. Recuperado el 27 de Septiembre de 2012, de <http://www.maristellasvampa.net/libro-ganaron.shtml>

## Historia editorial

**Recibido:** 12/08/2012  
**Aceptado:** 15/10/2012  
**Publicado:** 7/11/21012

## Formato de citación

López Levi, Liliana (2012). Paisajes correlativos, cine y urbanizaciones cerradas. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 2(2), 63-76. Recuperado el XX de XX de 20XX, de [http://nevada.ual.es:81/urbs/index.php/urbs/article/view/liliana\\_lopez\\_levi](http://nevada.ual.es:81/urbs/index.php/urbs/article/view/liliana_lopez_levi)



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

Es responsabilidad de los autores obtener los permisos necesarios de las imágenes que estén sujetas a copyright.

Para usos de los contenidos no previstos en estas normas de publicación es necesario contactar directamente con el editor de la revista.