



**Lara Chávez, Hugo**

*Una ciudad inventada por el cine*  
México: Conaculta-Cineteca Nacional,  
2006 (Cuadernos de la Cineteca,  
Nueva Era).

EN *UNA CIUDAD INVENTADA POR EL CINE*, HUGO LARA esboza un recorrido por el cine mexicano a través de sus transformaciones no sólo como industria, sino también a partir de las temáticas y valores que aborda, correspondientes, desde luego, a la realidad histórica, política, ideológica y económica por la que el país atraviesa.

No se trata, sin embargo, de un texto sobre la historia del cine mexicano, más bien es una obra en la que —con base en el análisis de 38 filmes— se ubica a la ciudad de México como actor, escenario, contexto y pretexto para contar historias. Así pues, este espacio urbano, a veces festivo, a veces deprimente, es el marco para analizar el quehacer cinematográfico a lo largo de varias décadas. Para ilustrar mejor la importancia de la ciudad de México, Lara Chávez incluye una reseña sobre las locaciones más representativas utilizadas en las cintas aquí mencionadas.

Así, a través de cuatro ensayos que a continuación se describen, Lara Chávez ofrece una panorámica que comprende películas tanto de directores pioneros, como contemporáneos, cuyas obras tienen en común el marco citadino para presentar romances, pasiones, dramas, crímenes y aventuras. En este contexto, la vida de la ciudad también se presenta en la pantalla con sus virtudes y defectos.

*Espacio urbano cinematográfico.* En este apartado, películas como *Ahí está el detalle* (1940), *Nosotros los pobres* (1947), *La ilusión viaja en tranvía* (1953) o *El mil usos* (1981) retratan de manera significativa la vida en este conglomerado urbano que se torna como la esperanza de una vida mejor, donde en no pocas ocasiones destaca la pérdida de la moral, pues aquí las modas y la diversión convierten a hombres y mujeres en seres negativos y ambiciosos, un mal para la sociedad.

En este sentido, Lara Chávez establece la premisa de presentar primeramente las vecindades mexicanas como una gran familia en la que se observa la compleja convivencia humana, pues aquí cada personaje construye su propia historia y delimita el espacio vital público o privado de su propio desarrollo.

En este espacio desigual, donde paradójicamente se cree en los espejismos del progreso, conviven personajes del arrabal cuya virtud es aceptar su pobreza. La convivencia diaria genera sentimientos de unión, solidaridad, fraternidad y amistad, que los transforma en una gran familia, prueba de esto es la trama de *Nosotros los pobres*, en la que Pepe el Toro es el patriarca que vigila, censura y condena cada uno de los actos y acciones de quienes ahí habitan.

*Familias sobre el asfalto.* En este segundo ensayo, el autor se centra en las estructuras familiares que el cine mexicano ha documentado en cintas como *Un rincón cerca del cielo* (1952), *Mecánica nacional* (1971), *Rojo amanecer* (1989), *El bulto* (1991), *Principio y fin* (1993) y, desde luego, *Sexo, pudor y lágrimas* (2000). En éstas se observan planteamientos y problemas como la brecha generacional entre padres e hijos, el amor materno, las complejas relaciones dentro del círculo familiar que ubican a la familia como veta temática relevante.

Por supuesto que la visión de la familia dentro del trabajo cinematográfico ha tenido un reacomodo ante la transformación de las estructuras sociales, que incluso confronta el concepto mismo y orilla a un nuevo orden de las prácticas de convivencia adoptadas por los individuos. Así, los papeles y funciones de los integrantes de la “familia tradicional” como las retratadas, por ejemplo, en *La familia Dressel* (1935) y en *Un rincón cerca del cielo*, son muy distintas a los cánones familiares presentados en *Principio y fin* o *Sexo, pudor y lágrimas*.

*Los jóvenes de la ciudad.* Afirma Lara Chávez que en el cine nacional los jóvenes han sido retratados en cada época de manera esquemática, aunque desde luego su figura en la pantalla ha respondido a diferentes transformaciones, suscitadas a lo largo del tiempo, en ámbitos como el lenguaje, la moral, la educación, la sexualidad, las modas y la ideología.

Durante los años treinta y cuarenta, se presentó la amable idea de una juventud alegre, enamoradiza, bohemia, que pasivamente se enfrentaba a la cotidianidad en una sociedad conservadora.

La década siguiente, sin embargo, presenta al joven de la ciudad inmerso en otros problemas. Alejandro Galindo muestra en filmes como *Y mañana serán mujeres* (1954), *La edad de la tentación* (1958), *Ellas también son rebeldes* (1959) y *Mañana serán hombres* (1960) una juventud más bien inocente, que debe ser advertida de los peligros de la ciudad.

Otras cintas como *¿Con quién andan nuestras hijas?* (1955), *A dónde van nuestros hijos* (1956) o *Quinceañera* (1958), enfatizaban la influencia de la cultura estadounidense, a través de costumbres, modas y estilos de vida radicalmente opuestos a la cultura nacional. Aparecen, entonces, rebeldes sin causa, descarriados que caían en las drogas o el alcohol, la prostitución y el rock.

La década de los sesenta marcó otro contexto situado en la idea de modernidad y cambios sociales. La liberación femenina, la industrialización, los movimientos contraculturales, el surgimiento de la Zona Rosa, la psicodelia, los Beatles, las olimpiadas y el rock hablaban de jóvenes que no permanecían pasivos ante los acontecimientos y buscaban ser escuchados. A partir de este momento, la participación de gente joven en el cine mexicano fue más numerosa y sus propuestas contribuyeron a modificar el árido panorama fílmico de aquellos años.

Una cinta representativa de este periodo es *Los caifanes* (1966). Además de su interesante argumento, se retrata la vida nocturna de la ciudad de México a través de un recorrido por cabarets, parques, funerarias, fondas y plazas públicas, mostrando usos y costumbres de la época.

La década de los ochenta no sólo aportó comedias protagonizadas por los cantantes de moda, también hubo otras producciones que abordaban los problemas de las pandillas en los cinturones de miseria capitalinos, cuyo fruto fueron las fábulas urbanas de gran violencia. Después del terremoto de 1985, hay un marcado interés de los directores por acercarse al espacio urbano explorando los espacios colectivos.

Posteriormente, aparecieron otros filmes, como *Por la libre* (2000) y *Temporada de patos* (2004), que exploraron los problemas de identidad de la juventud urbana de clase media en un tono más ligero, humorístico y relajante: *Sólo con tu pareja* (1990), *Sexo, pudor y lágrimas* (2000), con locaciones en la colonia Condesa, Tlatelolco, Polanco y Ciudad Universitaria, son ejemplos de esta nueva vertiente cinematográfica.

*Las mujeres de la ciudad*. Durante varias décadas, el quehacer cinematográfico nacional mantuvo como temas recurrentes la pobreza, la lucha diaria en la gran ciudad, la injusticia social y la idealización de valores como el amor, la fidelidad, estableciendo diferencias muy marcadas entre hombres y mujeres.

Así, a lo largo de la historia del cine mexicano, la figura femenina ha tomado diferentes facetas a través de toda una gama de personajes convertidos en los grandes estereotipos femeninos de la industria: madres abnegadas, prostitutas, arribistas sensuales y provocadoras, abuelitas adorables; todas ellas amadas, despreciadas, veneradas, deseadas o vilipendiadas. En este marco, las mujeres son propiamente objeto de abusos de todo tipo, violaciones, abandono y engaños.

Si bien lo anterior se advierte claramente en filmes como *María Candalaria* (1943), *Salón México* (1948) y *Sensualidad* (1950), las propuestas posteriores —en un contexto sociohistórico— no logran alejarse del todo de estos estereotipos, aunque existen argumentos más audaces. A partir de los años ochenta buscan presentar un espacio urbano transformado y con nuevos problemas que afrontar, películas como *Los motivos de Luz* (1985), *El callejón de los milagros* (1994) y *Perfume de violetas* (2000), entre otras, muestran la figura femenina determinada y subyugada por conductas machistas que aún exigen de la mujer abnegación, sufrimiento y sacrificio.

Al respecto, Hugo Lara es claro al decir que el cine mexicano pocas veces ha estado a la altura del papel de la mujer en la sociedad urbana. Reivindicar esta figura sigue siendo una asignatura pendiente.

Así, *Una ciudad inventada por el cine* busca reconstruir, a través de las 38 películas analizadas, la fisonomía urbana de la ciudad de México a través de sus rincones más significativos, recónditos, luminosos y sórdidos. (MLM)