



MEDELLÍN EN EL CINE:

CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS URBANOS EN EL CINE SOBRE MEDELLÍN DE 1990 A 2012

GI4: Las imágenes visuales y audiovisuales en América Latina

Yennifer Uribe Alzate

Estudiante de la Maestría en Comunicación, finalización de tesis.

Universidad de Medellín. Colombia

yenniferuribealzate@gmail.com

Objetivos y/o tema central a abordar

La ciudad no sólo es un espacio físico ocupado por unos ciudadanos, sino que es también un lugar experimentado, vivido, practicado, fundado en lo simbólico y en la imaginación donde confluye tanto la vida íntima como la vida social. En la ciudad está lo urbano y hablar de lo urbano no necesariamente remite a la totalidad de la ciudad porque ésta se fragmenta no sólo por sectores y espacios delimitados oficialmente por los gobiernos, sino también por los recorridos y los croquis urbanos que los ciudadanos construyen en su transitar la ciudad.

Las dinámicas urbanas moldean las dinámicas cotidianas, crean condiciones de vida y modos de ser; en la comprensión de esos modos, no sólo importa la ciudad física, sino esa que se erige según la mirada de sus habitantes, entre ellos los artistas, en este caso directores de cine. La ciudad ha sido un motivo básico de las narraciones fílmicas, no sólo como escenario o como lugar geográfico sino y tal

vez más significativo, la ciudad como esencia que desentraña el sentido de lo urbano.

El cine de ficción tiene la posibilidad de dar cuenta de un entorno urbano a través del cual el director, como miembro de una colectividad artística, reflexiona y hace reflexionar sobre lo que percibe de su ciudad, así configura una ciudad propia determina y/o selecciona unos momentos íntimos y sociales de la cotidianidad de unos personajes contruidos con las lógicas del lenguaje audiovisual, que ubica en un espacio urbano donde resalta procesos y dinámicas según su intención y el código estético que éste disponga para su obra. Los imaginarios urbanos en el cine permiten comprender lo que un director quiere decir sobre la realidad de una ciudad, pues resultan ser una serie de imágenes compuestas por ideas que suplen y remplazan otras formas ideológicas instauradas en la sociedad tales como los mitos institucionales sobre el poder, la política, la religión, la familia, la educación el trabajo, entre otros. Si bien éstos pueden rastrearse en las palabras y prácticas de los habitantes de la ciudad, pese al estado inmaterial que poseen, también pueden inquirirse en otras expresiones del lenguaje social como en las manifestaciones artísticas, entre ellas el cine.

En esta investigación código estético se refiere al uso unificado, desarrollado y significativo de las elecciones técnicas cinematográficas concretas que marcan el estilo de un director (Bordwell y Thompson, 1993) al examinar cada película puede observarse cómo cada director crea un sistema estilístico característico. Si bien, este no es un estudio meramente estético o narrativo sobre el cine hecho en Medellín, vale la pena reconocer que el estilo influye en la manera de concebir y exponer los imaginarios urbanos; depende de la manera como cada director se acerca a los conflictos y personajes de la ciudad para narrarlos.

Esa ciudad cinematográfica, entendida como una ciudad subjetiva, imaginada, idealizada o satanizada, poetizada y en algunos casos soñada es decididamente

ficcionada aunque se ancle en la realidad (o realidades) que experimentan los ciudadanos de una ciudad real, no por eso es más o menos verdadera o más o menos ciudad.

Esa tal ciudad creada por los artistas llega muchas veces a sobreponerse de tal forma a la real que hace identificar una ciudad sólo imaginada con la de afuera, de olores y de paseos reales. ¿Cómo separar a Víctor Hugo de París o a Charles Dickens de Londres? O a ¿García Márquez de las ciudades del Caribe o a Jorge Luis Borges de Buenos Aires? (Silva, 2006 c, p. 83).

En este orden de ideas Víctor Gaviria es el cineasta colombiano que ha construido su obra artística a partir de la experiencia urbana de la ciudad de Medellín, donde la relación entre ciudad y cine se hace compleja; en sus tres largometrajes de ficción (*Rodrigo D. No futuro*, 1990; *La vendedora de rosas*, 1998; *Sumas y restas*, 2005) la ciudad de Medellín es protagonista, en cada una explora hechos que marcan el ámbito social y urbano de esta ciudad, a la vez que ocupan un lugar en las configuraciones culturales de la misma: la vida en los barrios altos y el sicariato, la supervivencia de los niños que trabajan en la calle, los recovecos del narcotráfico. Todas están construidas sobre la cotidianidad y la experiencia urbana de los personajes que habitan la ciudad (la película). La obra de este director se ha consolidado como una propuesta de autor que ha logrado crear un estilo cinematográfico único, caracterizado por la construcción de personajes y la elaboración del guion a partir del trabajo con actores naturales, demostrando un inédito método de acercamiento a los problemas de su ciudad para narrarlos. Su cine se ha convertido en un referente estético en la cinematografía colombiana y latinoamericana, una reseña obligada para hablar de esta ciudad, así como de las dinámicas sociales y urbanas que marcan el comportamiento de sus habitantes. Vale preguntarse entonces ¿cómo separar la ciudad de Medellín de las imágenes que proyectan las películas de Víctor Gaviria? Junto a las películas de Gaviria aparecen otras cuyas historias transcurren en la ciudad de Medellín, y donde ciertos

hechos sociales marcan la atmósfera de la cinta a la vez que se acercan al contexto urbano de esta ciudad en sectores y generaciones específicas como *La virgen de los sicarios* (2000) dirigida por Barbet Schroeder en adaptación de la novela homónima de Fernando Vallejo o *Apocalípsur* (2007) de Javier Mejía. Una adaptación de una novela al cine hace parte de este corpus de películas que entre 1990 y 2012 se desarrollan en la ciudad de Medellín, es la afamada *Rosario Tijeras* (2005) dirigida por Emilio Maillé cuya novela precedente lleva el mismo nombre y fue escrita por el escritor antioqueño Jorge Franco, así como *Paraíso Travel* adaptada al cine por Simón Brand en 2008. Finalmente *En coma* (2011) de Juan David Restrepo y Henry Rivero se presenta como una trágica historia de amor en medio de sicarios, fiestas, drogas y prostitución que tiene lugar en la llamada ciudad de la eterna primavera.

Entendiendo el cine como la transfiguración constructiva de la realidad, esto es la posibilidad que tiene el cine de descomponer y seleccionar fragmentos para elaborar sentidos, se propone estudiar ¿cómo se construye la ciudad de Medellín en el cine partir de imaginarios urbanos configurados en los largometrajes de ficción colombianos que se desarrollan en la ciudad de Medellín, cuya fecha de estreno se encuentre entre los años 1990 y 2012?

Se selecciona este periodo de tiempo para el estudio debido a la concentración de producción cinematográfica local en contraste con otros momentos de la historia del cine colombiano.

Esta investigación permite una lectura de lo que el cine colombiano ha dicho sobre Medellín, lleva a conocer la imagen que de esta ciudad se ha proyectado en la gran pantalla, dando cuenta de momentos históricos y sociales coyunturales que la han caracterizado, y que de alguna manera la definen y marcan el comportamiento de sus habitantes, además de reconocer al archivo

cinematográfico como la preservación de una memoria y un contenedor de imaginarios e identidades colectivas alrededor de la ciudad de Medellín.

Objetivo General

Analizar la construcción de la ciudad de Medellín en el cine a través imaginarios urbanos configurados en los largometrajes de ficción colombianos que se desarrollen en la ciudad de Medellín, cuya fecha de estreno se encuentre entre los años 1990 y 2012.

Objetivos específicos

1. Describir el proceso de construcción del código estético de los largometrajes de ficción seleccionados en función de la ciudad.
2. Identificar los imaginarios urbanos, mediante la triada *ciudad, ciudadanos y otredades*, que reflejan los largometrajes de ficción seleccionados.
3. Caracterizar el tipo de ciudad que crean los largometrajes de ficción seleccionados a través de los imaginarios urbanos reconocidos.

Caracterización del estudio, experiencia o reflexión teórica propuesta. Enfoque y/o metodología de abordaje

Referentes teóricos

Para la aproximación a la noción de imaginarios, en el marco teórico, se toma como base el trabajo de Juan Camilo Escobar Villegas en el libro *Lo imaginario, entre las ciencias sociales y la historia*. A partir de ahí se realiza un breve rastreo por la evolución y uso del término en disciplinas como la antropología donde sobresalen los trabajos de Gilbert Durand (*La imaginación simbólica*, 1964), (*Las estructuras antropológicas del imaginario*,

1969).

En la sociología en cabeza de Èmile Durkheim, quien remite la noción de “representaciones colectivas” (*Las reglas del método sociológico*, 1895). Gracias a los trabajos del sociólogo francés “la noción de representación se convirtió en una herramienta imprescindible para toda investigación social, puesto que lo que conocemos de las sociedades no es la realidad sino las representaciones de las realidades” (Escobar, 2000, p. 64).

Estas referencias teóricas llevan a comprender que el estudio de lo imaginario, o bien, de los imaginarios es multidisciplinario, y permite a cada investigación según su enfoque y alcance recurrir a una u otra ciencia social.

En un segundo momento se plantea el paso de los imaginarios sociales a los urbanos. Aquí se toman las referencias de los investigadores mexicanos Daniel Hiernaux y Alicia Lindón y sus textos *Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos* y *La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos*, respectivamente. También se toma como guía a Rocco Mangieri, y el capítulo *Lector in urbis: espacio urbano y estrategias narrativas* del libro *Tres sujetos: Eco, Lotman, Greimas y otros ensayos semióticos*. De este apartado se resalta que la noción de imaginarios sociales, gracias a los estudios de procesos culturales situados en la ciudad, da paso al concepto de imaginarios urbanos para entenderlos como los mecanismos cognitivos mediante los cuales las personas viven, asumen, construyen su realidad en la ciudad, están dados por las imágenes que producen sus vivencias, sus creencias, sus ideologías y sus representaciones sociales en un contexto urbano (espacio y tiempo).

A partir de lo anterior se expone la relación de los imaginarios con otros ámbitos fundamentales de este estudio: *La comunicación y los imaginarios* con

referencias de Juan Luis Pintos, Teun van Dijk y Ángel Enrique Carretero. *Narrativa cotidiana e imaginarios urbanos* con la principal referencia de Armando Silva. *El cine y sus posibilidades de narrar los imaginarios urbanos* con la guía teórica de Marc Ferro y su libro *Historia contemporánea y cine* y de Edgar Morin con su obra *El cine o el hombre imaginario*.

En el marco conceptual se expone cómo se entiende en este estudio la relación entre cine, ciudad y sociedad con apuntes del libro *Teoría y práctica de la historia del cine* de Robert C. Allen y Douglas Gomery; la correspondencia entre la ciudad y lo urbano y cómo estas instancias son tomadas en cuenta con la referencia del antropólogo Manuel Delgado. Luego se profundiza en las categorías conceptuales que propone Armando Silva: *Ciudad, Ciudadanos, Otredades* con sus respectivas variables.

Síntesis de la ruta metodológica

Siguiendo a Francesco Casetti y a Federico Di Chio en *Cómo analizar un film* (1996) y a Jack Aumont y M. Marie en *Análisis del film* (1993) se asumen las películas como textos de ficción, documentos sociales y culturales susceptibles de descomponerse en signos que orientan a la comprensión y a la explicación.

Los métodos privilegiados son el semiótico porque trabaja con categorías culturales de indagación que descomponen en signos las marcas activas de la ciudad representadas en el filme; el hermenéutico porque interpreta esos signos; y el sociológico porque más que un análisis cinematográfico se trata de un estudio del contenido social de las películas visibilizado en imaginarios urbanos y narrado a través del lenguaje audiovisual, por lo que se apela a algunas consideraciones del análisis fílmico para comprender cómo se proyectan esos imaginarios. Si bien este no es un trabajo de apreciación cinematográfica,

se describe el código estético de las películas en función de la representación de la ciudad, con el fin de localizar patrones estéticos que evidencien cómo narran lo urbano, determinar la estructura narrativa de las películas, y proponer funciones para las técnicas destacadas y las estructuras narrativas identificadas en relación con la idea de ciudad. Para esto se sigue la propuesta del neoformalista David Bordwell y algunas referencias categóricas de la teoría narratológica.

La guía metodológica de Armando Silva aporta las categorías culturales con las cuales se realiza el trabajo semiótico (identificación y descripción de signos), para proceder con el oficio hermenéutico (interpretación y comprensión de los signos hallados). El sistema categorial está definido por las tres grandes categorías: *la ciudad, los ciudadanos y las otredades*. A su vez, cada categoría está compuesta por variables: *calificaciones, cualidades, escenarios; temporalidades, marcas y rutinas ciudadanas; afinidades, lejanías y anhelos*, respectivamente. Las variables se descomponen en indicadores que permiten la identificación y el reconocimiento de signos sensibles que orientan a la comprensión de los imaginarios urbanos.

En la etapa de interpretación se caracteriza el tipo de ciudad que se construye en cada largometraje con el complemento de las aseveraciones que alrededor de la vida urbana propone Manuel Delgado, y el registro de los imaginarios que se repiten con mayor frecuencia en el sistema categorial proporcionado por Silva; se realiza un proceso de inducción donde se transita de lo particular de cada cinta a lo general sobre el cine que narra a la ciudad de Medellín, es decir, el sistema categorial se aplica a cada largometraje para inquirir por los imaginarios proyectados, luego se sistematiza la información recogida en las fichas (una por película) de tal manera que el mismo sistema categorial agrupa los datos ya no por filme sino por imaginario con el fin de dar la idea de ciudad en la

cinematografía de Medellín. Para finalizar, se determinan las relaciones entre los imaginarios urbanos identificados y el código estético de las películas.

Hallazgos que se ponen a discusión

A continuación se nombran algunos de los imaginarios urbanos más representativos hallados en este estudio:

Categoría	Variable	Indicador	Imaginario
	Cualidades	Arquitectura característica	<i>Viviendas inacabadas y barrios laberínticos</i>
		Tiempo	<i>Medellín nocturna</i>
		Sensación sobre el futuro de la ciudad	<i>La ciudad que no nació pa' semilla</i>
		Clima	<i>La vida es afuera</i>
		Sobre la ciudad	<i>Medellín desencantada</i> <i>Ciudad que asedia</i>
		Tipo de trabajo	<i>Trabajos de doble filo</i>
		Entes de poder	<i>La ciudad de la autoridad burlada, ausente y corrupta</i>

	Escenarios	Vivienda	<i>La vivienda subutilizada</i> <i>Menos espacio, más objetos</i>
		Lugar de trabajo	<i>Oficios en los no lugares</i>
Ciudadanos		Cotidianidad	<i>La espera: tiempos muertos</i>
		Dedicación al trabajo o estudio	<i>Tiempo de trabajo, tiempo de consumo</i>
		Amigos	<i>El tiempo libre es para los amigos</i> <i>Nadie sabe para quien trabaja</i>
		Familia	<i>El tiempo para la familia es un tiempo de conflicto</i>
	Marcas	Hechos sociales, políticos, culturales	<i>La muerte como negocio</i> <i>Secuela fatal</i>
		Carácter de ciudadanos	<i>Ley del talión</i> <i>Doble moral</i>
		Violencia	<i>Medellín herida</i>
		Religión	<i>Sagrado corazón de Jesús en vos confío</i>
		Moda	<i>Moda que no incomoda</i>
		Música	<i>Parranda y rock!</i>
		Drogas y alcohol	<i>Aquí se bebe por que sí y por que no</i>
	Rutinas	Recorridos urbanos	<i>Andar la ciudad</i>
		Rituales	<i>Ceremonias fúnebres</i>
		Vida en pareja	<i>En las buenas y en las malas</i>
		Afinidades	<i>Consumo de drogas y alcohol</i>

Otreddades	Percepción del otro	Lejanías	<i>Entre clases sociales representadas en la vivienda, las celebraciones, la educación, el género (hombres-mujeres)</i>
		Anhelos	<i>Excesivo valor a lo extranjero (ciudades y forma de vida)</i>

La ciudad narrada

Un estudio de imaginarios urbanos en los largometrajes de ficción que toman por escenario a la ciudad de Medellín, cuya fecha de estreno se encuentra entre 1990 y 2012, tiene como resultado una inmersión en la Medellín de finales de la década de 1980 y mediados de 1990. Es un recorrido por las imágenes de barrios marginales, por sus estrechos y empinados pasadizos, por su arquitectura salpicada por el terracota de los ladrillos y las viviendas a medio construir. Es un transitar por iglesias del centro y municipios aledaños a la ciudad; por parques emblemáticos, calles y avenidas tradicionales. Es circular por Medellín en motocicletas de altos cilindrajes pero también a pie o en taxi. Es detenerse en conversaciones íntimas y sociales, interpretar dichos, refranes y adagios populares cargados de un acento y una intención muy coloquial que se extienden y se comparten cada vez más entre sus habitantes de todos los niveles sociales. Reconocer a Medellín en el cine de 1990 a 2012 es asistir a un encuentro con personajes que cargan las mismas marcas y expresan deseos, miedos y conflictos afines que aunque contruidos con disímiles recursos y profundidades dan la sensación de pertenecer a la misma ciudad, a una misma gran película sobre Medellín de mediados de los años 80 y 90. Es visibilizar ritos mortuorios, despedidas para el más allá selladas con consumos, tiros del revólver al aire y música ranchera. Las imágenes cinematográficas que ofrecen estas películas ratifican modas y atuendos que hacen gala de una estética definida por los tipos de trabajo o actividades diarias. Es presenciar rezos de confesos seguidores que orientan su fe a la religión católica, depositan sueños y favores en divinidades, cargan escapularios, estampillas y

camándulas como escudos y armas protectores para enfrentar al enemigo y el mal de una población agresiva que vive a la defensiva. Identificar imaginarios urbanos en el cine de Medellín de la época señalada es reflexionar una década en la que los ciudadanos privilegiaron las formas ilegales y fatales de conseguir dinero. Son películas que revelan una ciudad nocturna, porque la noche es el momento más largo del día, cuando los personajes viven con mayor intensidad su cotidianidad. Es también andar la ciudad de la llamada “eterna primavera” al son de vallenatos, música parrandera, salsa, tango, metal y punk que revelan y contrastan estados de ánimo. Sonidos e imágenes que recorren bares y discotecas, lugares de encuentros y desencuentros que proyectan el imaginario de una ciudad rumbera y fiestera, de una ciudad que parece contenta de estar triste, pues sin importar las adversidades sus ciudadanos siempre tienen un motivo para celebrar con drogas y licores de todas las gamas. Esta ciudad en cintas es la Medellín que espera ansiosa la llegada del niño Jesús y con él regalos y reconciliaciones familiares; es diciembre, en general, el mes con mayor carga emocional entre sus ciudadanos-personajes, la época de las licencias, las excusas y justificaciones. Los imaginarios sobre la ausencia y al mismo tiempo la presencia de la familia, de las malas relaciones, de lo imperdonable pero a la vez de lo más certero que tiene un ser humano circulan por estos relatos. Hay en estas películas historias de lealtades y traiciones entre amigos. Es reconocer a Medellín en recurrentes panorámicas sobre la urbe diurna y nocturna. Es la ciudad de la autoridad burlada por la desmesurada violencia sicarésca y al mismo tiempo es lugar de romances urbanos. Son todos estos imaginarios urbanos de una sociedad que traza croquis ciudadanos, habita no lugares y reconoce en el otro la escisión de la ciudad más que entre buenos y malos, entre visibles e invisibles. Son los momentos urbanos que perfilan a la Medellín narrada por el cine de ficción de 1990 a 2012 a través de imaginarios urbanos.

Reflexión propuesta

Para comprender los aportes que puede ofrecer el cine a la comprensión de los fenómenos urbanos es necesario reconocerlo como un medio para producir imágenes, vehiculizar ideas, poner en escena aprendizajes y conocimientos, generar cuestionamientos y confrontaciones sobre la realidad.

Esas confrontaciones se realizan gracias a la proyección de actores sociales, personajes ficticios que toman por referencia los conflictos de su ciudad, así expresan sus sentires, deseos, miedos, necesidades, aspiraciones, frustraciones y por supuesto sus estéticas.

Las ocho películas analizadas ponen en escena las consecuencias que el fenómeno del narcotráfico generó en los habitantes de la ciudad y en la sociedad colombiana en general. El progresivo auge y desarrollo del cartel de Medellín, su cruento modo de operar a través de la violencia desafiante y sin compasión, así como el ascenso y caída de su máximo líder, Pablo Escobar, se convierten en imaginarios y emblemas urbanos; es tal vez el hecho social que en mayor medida marca a los personajes de ésta Medellín narrada por el cine porque no fue sólo un acontecimiento, ha devenido en una subcultura que instalada en casi todos los sectores y generaciones de la ciudad ha generado una estética y un estilo de vida que modifica entre otras marcas ciudadanas el lenguaje, la moda, el consumo, la concepción del trabajo, la educación, las relaciones entre hombres y mujeres, en últimas la cotidianidad y el habitar la ciudad gracias a que uno de los aspectos más relevantes de los imaginarios es que se pueden erigir como la representación de un fenómeno, pero también como analogías selectivas o deformadas de los fenómenos, o incluso se pueden fundar en ausencia del fenómeno. Puede ser que un imaginario no tenga un referente concreto o que ese referente haya desaparecido y el imaginario perdure y, en consecuencia, se mantenga su capacidad para influir en las prácticas sociales (Lindón, 2007, p. 10). Como se constata en estas películas

que no narran directamente la vida de Pablo Escobar pero revelan su mediación en la convivencia, en el reconocimiento del otro, en las prácticas y rutinas, en las representaciones de lo legal y lo prohibido de la sociedad de mediados de los 80 y los 90 que se han incorporado al sentido común y que la sociedad colombiana actual aún carga como un legado negativo.

En lugar de satanizar o estigmatizar las creaciones artísticas que exploran esos universos y contextos, tendrían que ser asumidas con otros criterios para generar una suerte de catarsis colectiva que contribuya a la comprensión ciudadana. Tal vez hablando de ese pasado, reflexionándolo y haciéndolo imagen se exorcicen esas marcas. Ahora bien, la tarea es cuestionar el contenido de las distintas narraciones mediáticas a las cuales acceden los ciudadanos, superar la ilustración, interrogar para entender, ir más allá. Un más allá que por la naturaleza del cine, de su lenguaje puede llegar a superar la superficialidad en la que con frecuencia caen los medios masivos de comunicación tradicionales. Lo anterior lleva a reflexionar que el cine tiene la capacidad de fijarse y profundizar en detalles en los que otras disciplinas no logran acceder, en algún sentido el cine es una producción cultural que nace entre prácticas sociales y por tanto tiene la posibilidad de acercarse a ellas desde perspectivas y puntos de vista diversos como tantos seres humanos habitan el mundo. El cine plantea la necesidad de originar “estrategias alternativas de observación y registro aptas para atender sociedades inestables y lejos del equilibrio, lo que debería invitar a la antropología urbana a pensar hasta qué punto el cine podría brindarle sugerencias valiosas, a partir de su manera de recoger y repetir-hasta cierto punto, a prolongar, a sustituir o a restituir la realidad” (Delgado, 1999 a, p. 58).

Georg Simmel, el filósofo y sociólogo alemán, planteó la preocupación por la captura de lo fugaz y lo efímero de la realidad, de lo fragmentario de la cotidianidad y la aprehensión de los detalles de esa realidad, expresiones minimalistas de la sociedad que en palabras de Manuel Delgado escapan a las miradas

tradicionales de la sociología formal, que además no está en condiciones de captar y mucho menos de analizar (Delgado, 1999 b, p. 6). Con este estudio queda confirmado cómo el cine sí logra capturar esa esencia intranquila y volátil de la ciudad; películas como *Rodrigo D. No futuro*, *La vendedora de rosas*, *La virgen de los sicarios*, *Sumas y restas* y *Apocalípsur* ofrecen fragmentos de cotidianidad que dan forma a la vida urbana en Medellín.

Alicia Lindón señala que aquellos aspectos de los imaginarios, fenómenos y características, se asumen por parte de los sujetos como naturales, porque se han integrado al sentido común. Muchos de los imaginarios hallados son referencias que los ciudadanos de Medellín han incorporado a su sentido común, por ejemplo la consigna replicada del ver, oír y callar en la cotidianidad de la calle; el no futuro asociado a los jóvenes de clases menos favorecidas; la proliferación de trabajos no cualificados; la importancia de la vida vecinal como forma urbana, las viviendas de barrio marginales apeñuscadas que propician los enfrentamientos entre combos; las motocicletas que andan a altas velocidades por la ciudad vinculadas a sicarios, éstos como asesinos asalariados de traquetos o mafiosos. El recurrir a la prostitución como una salida rápida para conseguir dinero aparentemente fácil. La violencia intrafamiliar, las peleas entre hermanos y la difícil convivencia entre padrastros e hijastros. La rebeldía de jóvenes y el consejo de los mayores asumida como cantaleta oportunista, pero la alcahuetería de los padres con suhijos díscolos. La importancia de la muerte como ritual social y colectivo, sus veladas acompañadas de elementos populares: alcohol, tiros de revólver al aire, música ranchera. La venganza en nombre de la muerte de un ser amado. Las arraigadas prácticas cristianas que más que religiosas son culturales y la doble moral de quienes con más perseverancia se encomiendan a sus divinidades para salir bien librados de un atraco o un atentado. El imaginario de que fuera de Colombia la vida es mejor, y todo lo proveniente del extranjero ponderado como superior a lo nacional. Todos, imaginarios construidos con elementos dramáticos y de ficción que remiten a la ciudad real. Medellín es nombrada sin rodeos ni

tapujos. Se reconoce el recurso del sonido ambiente y el uso de escenarios naturales para insistir en que el entorno urbano que revelan éstas películas a través de los imaginarios guarda estrechos vínculos con las atmósferas urbanas y el contexto social de la ciudad real.

Se constata a la teoría de los imaginarios urbanos como una apuesta metodológica útil para conocer los nexos entre el cine y las ciudades que éste construye, un enfoque de análisis para develar las formas como los cineastas imaginan una urbe en particular y se relacionan desde la ficción con sus propias ciudades. Este método es útil para acercarse a la ciudad proyectada en cualquier cinematografía: de un director, de un formato y género (cortometrajes, largometrajes, documentales, animaciones, etc.) o una región específica, permite incluso un estudio comparado entre distintas ciudades; podría muy bien plantearse la pregunta por los imaginarios urbanos proyectados en el cine de Cali, por el de Bogotá, por el de las ciudades de la Costa y contrastar los resultados para concluir sobre las urbes colombianas que configura el cine nacional; con mayor ambición se podría trasladar la cuestión a las ciudades latinoamericanas proyectadas en el cine de la región, esto ampliaría la comprensión del ser urbano latino, se visibilizarían diferentes matices según la cultura y las particularidades de la cinematografía de cada país, seguro se hallarán lejanías pero también afinidades entre las formas de vida urbana de esta parte del mundo, cercanías que nos dan una riqueza cultural como región y hacen que sus habitantes nos identifiquemos con ella.

La relación entre el cine y las dinámicas sociales se presenta en doble sentido: la realidad urbana sustenta la obra cinematográfica, ésta, a su vez, configura imaginarios urbanos que modelan esa realidad urbana, que vuelve y orienta, una vez más, la creación cinematográfica. Hay imaginarios que ya existen en la sociedad y sobre los cuales el cine se basa para crear y hay imaginarios que el cine

aporta, que la misma película crea y luego se expanden a la sociedad y a otras películas.

Los resultados y hallazgos reseñados por esta investigación abren el camino para otros estudios de carácter cualitativo y social que se interesen por confrontar los imaginarios proyectados en narraciones de ficción y aquellos que consolidan los ciudadanos en el habitar la ciudad diariamente, con el fin de que ambos trabajos planteen la reflexión por la personalidad de la Medellín actual y se aporten significativas pistas para la construcción de ciudadanía.

Resumen

El cine sobre Medellín es un archivo ciudadano que se consolida como una fuente de reflexión irrefutable para el estudio de la ciudad, al ser más que un constructo visual y sonoro, un documento social que logra acercarse a contextos y ambientes urbanos que la han caracterizado, y que de alguna manera influyen el comportamiento de sus habitantes.

Los ciudadanos crean su realidad con base en lo que piensan, en lo que sienten, en lo que escuchan y en lo que ven, así elaboran la imagen de su ciudad y así la viven; las percepciones se transforman en representaciones y éstas, por un proceso simbólico se constituyen en imaginarios. Este proyecto analiza la construcción de la ciudad de Medellín en el cine a través imaginarios urbanos configurados en los largometrajes de ficción colombianos que se desarrollan en la ciudad de Medellín entre los años 1990 y 2012.

Realiza un aporte metodológico alrededor de un enfoque que permite entender las estrategias de construcción de ciudad en el cine; produce nuevo conocimiento en cuanto al estudio de la ciudad y su relación con los procesos de creación cinematográfica, entendida como la integración deliberada de una narración de ficción sobre la experiencia urbana y las dinámicas de una ciudad real desde la



cual un director construye sus códigos estéticos y la visión del mundo que quiere plasmar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abric, J.C. (2001). *Prácticas sociales y representaciones* (1ª ed.). DF, México: Ediciones Coyoacán.

Allen, R., & Gomery, D.(1995). *Teoría y práctica de la historia del cine*. España: Paidós.

Augè, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Aumont, J., & Michel, M. (1993). *Análisis del film*. Barcelona: Ediciones Paidós

Aumont, J., & Michel, M. (2006). *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires: La marca Editora

Bazin, A. (2006). *¿Qué es el cine?* (7ª edición ed.). Madrid, España: Rialp.

Bordwell, D y Thompson, K. (1993). *El arte cinematográfico: una introducción*. Barcelona: Paidós

Casetti, F. y Di Chio, F. (1996). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Ediciones Paidós

Delgado, M. (1999 a). *El animal público*. Barcelona: Anagramas.

Delgado, M. (1999 b). *Ciudad líquida, ciudad interrumpida: la urbs contra la polis*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Durand, G. (2007). *La imaginación simbólica* (2ª ed.) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.

Escobar, J.C (2000) *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia* (1ª ed.).

Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Gómez, P. A. (2001). Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy* (17).

Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista eure* , XXXIII (99).

Lindón, A. (2007). La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbano. *Revista Eure* , XXXIII (99).

Mangieri, R. (2006). *Tres sujetos: Eco, Lotman, Greimas y otros ensayos semióticos*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

Pintos, J. L. (2006) Comunicación, construcción de realidad e imaginarios. En IECO-Universidad Nacional de Colombia & Sociedad Cultural La Balsa S.A. (eds), *Proyectar imaginarios* (pp. 23-66). Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia & La Balsa.

Silva, A. (2003). *Bogotá imaginada*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Silva, A. (2006) Imaginarios globales: miedos, cuerpos, dobles. En IECO-Universidad Nacional de Colombia & Sociedad Cultural La Balsa S.A. (Eds), *Proyectar imaginarios* (pp. 67-101). Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia & La Balsa.

- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. (5ta Ed.) Bogotá, Colombia: Arango Editores.
- Silva, A. (2006 c). *Imaginarios urbanos: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos. Metodología*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello, Universidad Nacional de Colombia.

OBRAS ANALIZADAS

- Brand, S. (dir). (2007). *Paraíso Travel*. [Cinta cinematográfica]. Colombia/Estados Unidos: Paraiso Produccions
- Gaviria, V. (dir). (1990). *Rodrigo D. No futuro*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Compañía de Fomento Cinematográfico - Focine; Producciones Tiempos Modernos Ltda.; Fotoclub 76
- Gaviria, V. (dir). (1998). *La vendedora de rosas*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Producciones Filmamento, Producciones Erwin Göggel
- Gaviria, V. (dir). (2005). *Sumas y restas*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Latino Films en asociación con La ducha fría producciones, Burn Pictures, Latin Cinema Groups, A.T.P.P. Producciones.
- Maillé, E. (Director). (2005). *Rosario Tijeras*. [Cinta cinematográfica]. Colombia, México, España, Brasil: Dulce Compañía, Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), Ibermedia, Maestranza Films, Moonshot Pictures, Rio Negro, United Angels Productions
- Mejía, J. (2007). *Apocalípsur*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Perro a Cuadros Producciones, Albeiro Giraldo, Jairo Valencia, Darío González



Restrepo, J.D. y Rivero, H. (2011). *En coma*. [Cinta cinematográfica]. Colombia:

Colombian Cine, Antorcha Films, EFE-X Cine

Schroeder, B (dir.) Ménégos, M., Osorio J., & Schroeder, B. (prods). (2000). *La*

virgen de los sicarios. [Cinta cinematográfica]. Colombia, España, Francia:

Canal+, Les Films du Losange, Proyecto Tucán, Tornasol Films, Vértigo

Films