

# CINE FORO: | *CIUDAD DE DIOS*

Comentario: *Rafael Arias*

“El poder, que practica la injusticia y vive de ella, transpira violencia por todos los poros. Sociedades divididas en buenos y malos: en los infiernos suburbanos acechan los condenados de piel oscura, culpables de su pobreza y con tendencia hereditaria al crimen: la publicidad les hace agua la boca y la policía los echa de la mesa. El sistema niega lo que ofrece, objetos mágicos que hacen realidad los sueños, lujos que la tele promete, las luces de neón anunciando el paraíso en las noches de la ciudad, esplendores de la riqueza virtual: como bien saben los dueños de la riqueza real, no hay *valium* que pueda calmar tanta ansiedad, ni *prozac* capaz de apagar tanto tormento. La cárcel y las balas son la terapia de los pobres” (Eduardo Galeano. *PATAS ARRIBA: La Escuela del Mundo al Revés*, 1998:32).

Introducción

**M**e han pedido que comente, desde una perspectiva de economista, el aclamado filme de Fernando Meirelles y Katia Lund: *Cidade de Deus*. He aceptado gustosamente, aunque los lentes con los que he visto varias veces el filme se distancia de la visión de un economista tradicional. Por el contrario, trato de salirme y diferenciarme de esa perspectiva, a veces fría, a veces instrumentalista, la mayoría de las veces reduccionista de ver la problemática socioeconómica.

La primera vez que vi Ciudad de Dios fue en un cine foro en una de mis clases sobre América Latina que enseñaba en el Instituto de Estudios Globales de la Universidad de Minnesota, en el verano del año 2004. En ese momento, recuerdo, que las reacciones que despertó el filme en los estudiantes fueron muy

variadas y en algunos casos controversiales. Agradezco a la Facultad de Ciencias Sociales por la oportunidad de compartir algunas reflexiones, muy personales, sobre esta interesante producción cinematográfica.

Lo primero que llama la atención sobre el filme es la originalidad con que la novela de Paolo Lins es adaptada al formato cinematográfico. Una extraordinaria yuxtaposición del tiempo y el espacio en el filme nos lleva a experimentar diferentes momentos, con sus particularidades propias, en la vida de la favela *Cidade de Deus*, y en la cotidianidad de sus personajes. Las imágenes de tres décadas, que van desde finales de los 1960 hasta principios de los 1980, nos mantienen atentos y a la expectativa de lo que acontece con la historia. El carácter documental que asume la producción es otro aspecto a resaltar en ella: la cámara más lenta, las locaciones detenidas y los diálogos pausados son complementados por la acción y la cámara más rápida en los momentos oportunos. Estéticamente, es un filme con un notable manejo de las imágenes, locaciones e interacción de los personajes. Otro elemento interesante es el esfuerzo por imprimirle un estilo literario a la producción desde lo que algunos críticos han denominado el “realismo del Tercer Mundo”, que se refleja en lo que representan las favelas o barrios marginales

en los países donde la pobreza es un problema endémico.

### Diferenciación espacial

A través de Ciudad de Dios observamos la reproducción de un fenómeno histórico, que tiene relación con el legado colonial de discriminación, exclusión étnica, social y económica; propio de las estructuras de poder en nuestros países. *Cidade de Deus*, así como las demás *favelas* de Río de Janeiro, representa el marcado proceso de diferenciación espacial que se da en las principales ciudades de América Latina. Los pobres, en su mayoría negros, son los que habitan y dan vida y protagonismo a la cotidianidad de las favelas: con todas sus vicisitudes y contradicciones. La sociedad de clases, una sociedad jerarquizada y estratificada por razas y etnias, ha establecido mecanismos para impulsar esta diferenciación espacial, para invisibilizar a los pobres y su pobreza, para acorralar la criminalidad y mantenerla lejos de los distritos de negocios y los suburbios de clase media alta y alta. No hace mucho tiempo tuvieron resonancia internacional los casos de niños y adolescentes indigentes asesinados en las calles de Río y Sao Paulo. Asesinatos pagados por la avaricia y egoísmo de una clase empresarial que ve la pobreza en la ciudad como un estorbo que debe ser eliminado, sin contemplación a la vida humana de los pobres y

negros, considerados menos que humanos.

*Cidade de Deus* hace abstracción de este contexto histórico, social, económico y espacial en el que se enmarca la *favela* y lo que ahí sucede, que no sólo es violencia y criminalidad. El esfuerzo es insuficiente para ubicar el Realismo del Tercer Mundo (el realismo de la *favela*) en la realidad de las estructuras de exclusión, de marginalidad y de inequidad características de nuestras sociedades: todo lo cual tiene un componente de *apartheid* étnico y racial. La *favela Cidade de Deus*, no se distancia mucho de los *gettos* en las principales ciudades europeas y de Estados Unidos, donde viven las minorías étnicas. Los anillos de miseria en las ciudades del Tercer Mundo tienen su contraparte en la *inner city* en las ciudades de los Estados Unidos. Quienes viven en los *gettos* enfrentan un proceso de exclusión espacial que, a su vez, reproduce un círculo vicioso de marginalidad, asociado con el deterioro de las oportunidades de empleo, inversión en educación e infraestructura social en general. El auge de los suburbios de clase media alta y alta produce y reproduce la marginalidad de la *inner city*: la de sus *gettos* y la de la gente que los habita... como también pasa con las *favelas*.

## La Política de la Representación

*Cidade de Deus* hace poco por denunciar las redes sobre las cuales se estructura la criminalidad y la violencia social en una mega ciudad de contrastes y de desigualdad como lo es Río de Janeiro. La criminalidad, las redes del narcotráfico y la violencia aparecen como consustanciales a la *favela*: son parte de su cotidianidad. ¿Quién vive en las *favelas*? Los pobres, la gran mayoría de raza negra. Por lo tanto, si la vida en la *favela* es una vida de criminalidad y violencia, entonces sus habitantes pobres y negros se convierten en los principales protagonistas del drama: en los principales perpetradores y víctimas.

Desde mi punto de vista, la cinta hace una representación de los pobres y negros, que habitan las *favelas*, como personas propensas a la violencia: a la delincuencia y el crimen. Se presenta a la *Cidade de Deus* como el espacio propicio, abstraído del mundo exterior, donde tiene lugar el narcotráfico y todo el sórdido submundo de la violencia organizada. Sabemos, obviamente, que la realidad es otra, muy diferente a esta suerte de modelo reduccionista que es la adaptación cinematográfica de una realidad compleja.

A diferencia de lo que la cinta puede dejar entrever, la genealogía de las mafias organizadas y las redes de tráfico de drogas a escala

nacional y global trasciende el espacio socioeconómico de la *favela*. La representación que se hace en este filme de las personas que viven en la *favela*, es muy similar a la que se hace en los filmes de *Hollywood* respecto a como son representadas las minorías étnicas que viven en el *inner city*. En la tradición de *Hollywood* y la televisión estadounidense, la violencia, la criminalidad y el tráfico de drogas se asocian directamente con la vida en los *gettos* y el *modus vivendi* de los “afroamericanos” “hispanos” y otras minorías. De hecho, la lucha contra la droga en los Estados Unidos se ha concentrado en los *gettos* y no en *Beverly Hills* u otros lugares o esferas donde operan las grandes redes de criminalidad, el tráfico de drogas organizado y el consumo en gran escala. No es casual,

como lo plantea Galeano, que las cárceles estén llenas de afroamericanos e hispanos, la mayoría de las veces condenados por delitos menores y sin un juicio previo.

### Conclusión

La Ciudad de Dios nos presenta una ciudad fragmentada y excluyente, fragmentación y exclusión que no sólo es socioeconómica, sino también étnica y racial. La Ciudad de Dios está muy lejos de la sociedad multicultural: la inclusiva y tolerante. Sin embargo, la Ciudad de Dios, como la mayoría de las *favelas* en Brasil, es más que pobreza y violencia: es música y baile, es zamba y carnaval, es escuela y familia, es un espacio de encuentro...es mucho más de lo que el filme enfatiza.

### Comentario: Dr. Danilo Pérez Zumbado

La película “Ciudad de Dios” se presta, sin duda, para reflexiones desde diversos ángulos disciplinarios. Me propongo, por tanto, abordarla desde la Psicología social, uno de mis ámbitos de formación. De la trama general se pueden desprender dos posiciones teóricas en relación con los fundamentos psicológico-sociales que dan origen a los comportamientos asumidos por los personajes prin-

cipales. Una posición, a mi juicio de carácter dominante, revela la influencia del contexto social y los procesos socializadores en la formación y consolidación de los comportamientos, en particular delictivos y violentos y, otra, de bajo perfil, no por ello menos importante, dibuja el influjo de determinantes esencialistas, los cuales podrían ser asociados a las enfoques instintivistas.

“Ciudad de Dios” presenta, como preámbulo a los acontecimientos desatados por la banda de

“Ze Pequeño”, la existencia del “Trío Tierno”, una alianza de tres delincuentes principiantes: “Velludo, Cortador y Pato”. Éstos, como se recordará, realizan un asalto al carro repartidor de cilindros de gas, cuyo propósito se asemeja claramente a las reconocidas aventuras de Robin Hood: repartición de cilindros de gas y de parte del dinero entre amigos y vecinos de la favela. El destino del trío queda sellado por la arremetida de la policía, después del asalto del motel que culmina con una matanza que, en escenas posteriores, es atribuida al infante “Daditos”, quien llegará a ser, años después, el líder de la tenebrosa banda de narcotraficantes, con el nombre de “Ze Pequeño”.

“Cohete” uno de lo principales personajes del film y a su vez narrador, resume la suerte de los integrantes de la siguiente manera: “Cortador” volvió a las manos de Dios (se hizo religioso), “Velludo” a las manos de Berenice y “Pato” a las manos de su padre. No obstante este final no resultó tan benévolo pues posteriormente Velludo y Pato mueren a manos de la policía el primero, y de “Daditos”, el segundo.

Interesa, no obstante, fijar la atención en relaciones y acontecimientos que ponen al descubierto las posiciones teóricas antes mencionadas. “Cohete” el fotógrafo narrador, protagonista singular que se aparta de las actividades delictivas, es hermano de “Pato” y “Daditos”

es hermano de “Velludo”. Las relaciones de parentesco juegan un papel relevante en los procesos de modelamiento en la socialización primaria.

Martín Baró define la socialización como los “procesos psicosociales en los que el individuo se desarrolla históricamente como persona y como miembro de una sociedad” (1985:115). Destaca en tal acepción, el carácter histórico, la identidad personal y la identidad social. Lo histórico-social queda manifiesto en la ubicación del contexto en que se desenvuelven los acontecimientos: la favela “Ciudad de Dios” en Río Janeiro, Brasil, en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo anterior. Esta temporalidad queda, asimismo, debidamente retratada en la pertenencia de clase y en la coyuntura de quienes constituyen la membresía de la favela: obreros, comerciantes informales, desocupados, amas de casa, estudiantes de los suburbios de una metrópoli que se caracteriza por diferencias abismales entre riqueza y pobreza y, por ende, por la contradicción social.

La identidad personal se construye principalmente a partir de las relaciones vividas en los grupos primarios (familia, escuela) y que se asume como el conjunto singular de rasgos y características de la persona. Algunas escenas del filme subrayan las diversas direcciones que tales procesos pueden seguir.

En un encuentro que reúne al “Trio Tierno”, a “Daditos” y “Bené” (mano derecha del futuro “Ze Pequeño”), “Daditos” apunta con una pistola a la cabeza de “Pato”, ante el reclamo airado de este último, “Velludo” sale en defensa de su hermano menor y advierte que “el muchacho está conmigo”. Y a continuación, ante la risa de los otros, después de que “Daditos” expresa “yo también soy un gánster” y sugiere un nuevo plan, “Velludo” afirma que “Daditos” vale por dos de ellos y le pide consejo.

De manera diferente, en una situación familiar, “Pato” (quien decide dedicarse a la venta de pescado después del asalto al motel), al ver que su hermano “Cohete” toma un arma, exclama “Dame eso, “Cohete”, no es para ti. Tienes que estudiar. Prométeme que nunca tocarás esta pistola”. La escena concluye con un apretón de manos y la expresión “¿pacto de honor?”.

En ambos escenarios, se manifiestan relaciones primarias, entre hermanos, en las cuales el mayor desempeña roles de modelaje. Tanto “Velludo” como “Pato”, reconocidos y admirados miembros del “Trío Tierno”, son modelos de imitación en el contexto de la favela, tanto por sus aventuras como por su generosidad. La diferencia, sin embargo, estriba en que “Velludo” legitima y alienta las pretensiones delictivas de su hermano menor “Daditos” y, por el contrario, “Pato” desestimula y aconseja a “Cohete”.

Las experiencias vividas por “Daditos” en el contexto inmediato familiar, en particular, con su hermano mayor, tienen una influencia fundamental en lo que será su futura carrera delictiva. No podría asegurarse, empero, que tal relación determinara de manera unívoca la escogencia delictiva pues, junto a ella, entran en juego otros determinantes cuyo peso es también relevante.

La identidad social afirma Martín Baró (1985) marca al individuo con el carácter o sello propio de la sociedad y grupo social en que históricamente se realiza el proceso de socialización. Esta dimensión del fenómeno queda ilustrada de manera amplia y profunda en el filme. En el caso específico de “Daditos”, el contexto de la favela está abundantemente constituido de elementos que justifican, estimulan y conducen a la carrera delictiva como una salida personal válida.

Por un lado, la precariedad de las condiciones de vida y las limitaciones para el desarrollo personal y, por otro lado, la anomia pública (en sentido de la disparidad entre fines y medio disponibles para la realización social), reflejada en la práctica, éxito y nivel de vida de los pequeños carteles de “Ciudad de Dios”, conforman un marco sociocultural apropiado para inclinarse por las actividades del narcotráfico. El grupo social de referencia de “Daditos”, de “Bené” y demás integrantes constituye un “caldo de

cultivo” apropiado para el desarrollo de actividades fuera del margen de la ley.

Una de las secuencias de la película que permite la comprensión de los procesos socializadores, tanto en la perspectiva personal como social, es la que describe el negocio de las drogas, con particular referencia a la organización de “Ze Pequeño”. La escala que inicia con los “mozos de reparto” (niños y jóvenes que hacen mandados y toman mensajes), prosigue con vigilantes, “vapores” (vendedores de droga), “soldados” (que cumplen funciones de contención frente a la policía), “matemáticos” (labores de contaduría) y culmina en las jefaturas.

Este engranaje sirve a los fines del negocio del narcotráfico en la favela, pero, a su vez, opera en términos de la combinación de procesos socializadores que hacen posible la formación de sujetos que por su identidad personal y social, responden apropiadamente a los requerimientos organizativos. La película demuestra evidentemente esta dinámica psicológica y social en las diversas escenas vinculadas a lo que será la “generación de recambio” de la banda del “Ze Pequeño”, saber, la banda infantil de “Los Enanos” la cual, al final del filme, asesina “Ze Pequeño” y toma el mando de las acciones.

Una acotación necesaria indica que las condiciones sociales influyen de manera significativa los procesos constructivos de la identidad de las personas pero no hasta el límite de delinear absolutamente sus características tanto en forma como en contenido. De ser así, la persona solamente sería una suerte de epifenómeno social. Martín Baró (1985) afirma que, en el seno de los procesos socializadores, el individuo está en y frente al mundo, entendiendo por eso que, además, de recibir los influjos sociales, responde a éstos gracias a su conciencia, lo cual puede implicar una incorporación crítica y, por ende, una modificación del curso de su vida.

Al respecto, el contraste “Cohete”-“Daditos” sirve como ejemplificación. El primero parece claro en sus pretensiones de vida cuando, siendo niño, le dice a un amigo que no quiere ser bandido y tampoco policía. Tal decisión se ve confrontada, en hechos posteriores, cuando tentado por las circunstancias, intenta robar el dinero a un chofer de un autobús público. A pesar, de todo “Cohete” no puede desprenderse totalmente de las influencias del medio, pues, como expone el film, es consumidor de drogas y participa marginalmente en la vida de sus pares vinculados con la banda de “Ze Pequeño”. Tanto así, que la obtención de su cámara fotográfica se la debe a la generosidad de “Bené”, el segundo de abordaje en la banda.

En el caso de “Daditos” el texto fílmico parece apuntar a la convergencia intencional entre condiciones sociales y determinaciones personales. Por una parte, este personaje tiene en su hermano mayor un primer modelo y en la condiciones y características del ambiente de la favela un atractivo inevitable y, por otra parte, su inteligencia y liderazgo natural lo inclinan, por la vía de sus propias decisiones, hacia la incursión en el mundo delictivo y, años después y de manera despiadada, a la toma del control absoluto del negocio del trasiego de drogas.

La posición “esencialista” se deja entrever en afirmaciones que destacan las inclinaciones tempranas de “Daditos” por la violencia y el liderazgo delictivo. “Cohete” en condición de narrador, afirma que aquel “tenía el don del crimen”. La narración cinematográfica se ocupa también de dejar el rastro de tal afirmación en escenas tales como aquella en que “Daditos” ejecuta y disfruta la matanza de los clientes del motel o en la que asesina, por un motivo menor, al “Pato”. En este sentido, las secuencias parecen destacar que “Daditos” desde temprana edad, disponía de un aparato genético caracterizado por inteligencia, liderazgo y además, por inclinaciones al crimen y a la violencia. Tesis que choca, incluso, con los enfoques instintivista de K. Lorenzer, quien, a pesar de reconocer la agresividad como parte del

repertorio de conductas humanas, afirma que su desarrollo y ejecución están estrechamente vinculados a la estimulación social.

Cabe finalmente, cerrar el presente comentario con algunas aseveraciones de Martín Baró (1985), cuyo contenido vendrían a sintetizar las reflexiones anteriores. Para el entendimiento de los comportamientos de la persona o de los grupos en los contextos sociales es pertinente asumir que los vínculos del individuo con su circunstancia y su medio social van estructurando su identidad personal; que lo social es el carácter fundamental del ser humano en el sentido de que implica una ubicación objetiva del individuo en un lugar concreto de la red de relaciones estructurales de una sociedad y un proceso que la propia persona va realizando desde ese punto de partida y que la persona no puede ser comprendida fuera de la determinación de la clase social, en tanto ésta es una estructura portadora de influjos (relaciones, necesidades, intereses, etc.), que el individuo asume consciente o inconscientemente.

### Bibliografía

- Martín Baró, Ignacio (1985). *Acción e ideología*. El Salvador. UCA editores.
- Morales, Francisco et al. (1998). *Psicología Social*. España. McGraw-Hill/ Interamericana de España, S.A.U.



Comentarista: *Roberto Pineda Ibarra*

La película ciudad de Dios nos muestra una realidad social de la América Latina que se nos hace, no en pocas ocasiones, difícil de comprender, pues pareciera más bien una realidad fantasmagórica, pensada por escritores de ciencia ficción.

La situación en la cual viven (o más bien sobreviven) muchísimos latinoamericanos, quienes por sus condiciones socioeconómicas no tienen acceso a la educación formal, carecen de medios para costearse una vivienda digna y con muchísimas dificultades para incorporarse al mercado laboral formal.

La película inicia contándonos cómo es construida Ciudad de Dios, como un proyecto de vivienda popular para aquellos que venían desplazados del agro o quienes por sus condiciones económicas no podían acceder a una vivienda. Se muestra cómo la falta de planificación y la avalancha de inmigrantes internos hace que un proyecto de vivienda se convierta en una ciudad periférica, en una favela, en villas miseria o tugurios, a los que Alí Primera, cantante y compositor venezolano les dedicó su canción *Casitas de cartón*.

Una frase en la película lo describe crudamente: “*Los sin casa a la ciudad de Dios*”.

Poco a poco las condiciones de vida de la población se ven más empobrecidas por el crecimiento desmedido, la construcción de “casas” sin ninguna regulación, lo que conlleva el deterioro de los servicios básicos: agua, electricidad, educación, transporte público, salud, entre otros.

Estas condiciones no son las más saludables para establecer condiciones de convivencia social adecuadas, propician el desarrollo, de la ya de por sí presente en nuestras sociedades, de la violencia en varias de sus manifestaciones: intrafamiliar, social e institucional. Ni que hablar del ambiente que se genera positivamente para el desarrollo de la delincuencia de todo cuño.

Es precisamente el problema de la delincuencia el que presenta la película y las diversas formas en que se apropian, los que están fuera de la ley, de un territorio, en este caso Ciudad de Dios y lo convierten en un espacio donde prima la ley del más fuerte, es decir donde imperan las “leyes” de los pandilleros. Además, incluye las contradicciones y la tensión que se establece, fundamentalmente entre pandillas y la lucha por el poder

en la favela, lucha en la que involucran a todos los habitantes y los envuelve con la violencia que desata dicha lucha.

Es importante destacar que la situación de las favelas y en general de las barriadas o comunidades que por su condición socioeconómica ven deteriorarse su calidad de vida, con la aparición de carencias en salud, educación, trabajo formal, vivienda adecuada y con conductas, de un sector de dicha población, con las cuales se impone un modo de vida delictivo y de violencia, se adjetiva esta condición como “descomposición social”, siendo en realidad un deterioro de la ya de por sí maltrecha situación de estos sectores de la población.

En Ciudad de Dios es bien marcado este deterioro: niños en abandono que encuentran una familia en la pandilla, con estrategias de sobrevivencia poco adecuadas; adolescentes que recurren a los asaltos para conseguir dinero, el establecimiento de toda una industria alrededor de la venta y consumo de drogas, la corrupción policial, entre muchos otros aspectos que son considerados.

Desde una perspectiva conservadora o tradicional se trataría, pues, de una descomposición del orden establecido, el cual habría que reestablecer con acciones coercitivas institucionales: la intervención de la policía, el encarcela-

miento de los delincuentes, leyes más fuertes con penas carcelarias de muchos años, entre otras.

En la película se presentan las condiciones de vida de la comunidad, la cual es producto de una particular forma de organizar la sociedad, económica y socialmente, condición que desde una perspectiva crítica nos obliga a pensar en un deterioro de las condiciones de vida en lugar de una descomposición social. Desde esta perspectiva se trata entonces de promover situaciones sociales adecuadas para las personas que habitan las favelas, en lugar de una intervención policial y de leyes más “fuertes”, la intervención institucional estaría orientada a generar oportunidades de estudio, de vivienda adecuada, de salud, de trabajo, de servicios básicos (agua, electricidad, teléfono), de protección a la niñez en abandono, de manera que las tensiones sociales puedan bajarse al mínimo y la calidad de vida sea la mejor posible.

Indiscutiblemente, la película nos muestra una realidad que no nos gusta tener presente, pero que está ahí, con todas las implicaciones sociales que eso trae y que obedece a ese sistema capitalista en el que se basa la organización de nuestras sociedades, el cual promueve una variedad de contradicciones sociales, además de generar situaciones dicotómicas en las cuales, por

ejemplo, puede observarse a un grupo de la población viviendo en la opulencia más grande, frente a otro que vive las miserias más grandes.

Para concluir solamente deseo agregar que esta película se convierte en un material muy valioso para los científicos sociales pues muestra esa cruda realidad que se vive en los distintos países de Latinoamérica.