

## Espacio urbano de proximidad. Una visión de género a través del cine

Proximity urban space. A gender's view through film

**Amparo de Santisteban López** \*

*Fecha de superación del Tribunal Fin de Máster: 14.07.2014*

*Tutor: Javier Ruiz Sánchez*

### Resumen

*El urbanismo contemporáneo y la calidad de vida en nuestras ciudades se cuestionan desde diferentes sectores. Los nuevos y rápidos crecimientos, sobretodo de las últimas décadas, representan el individualismo, el consumo y la segregación. Esta situación se manifiesta especialmente en los grupos más vulnerables como son la población afectada por el uso y dominio del espacio urbano según categoría de género. Las nuevas líneas de pensamiento sobre la ciudad, como ente complejo y en evolución que necesita flexibilidad para adaptarse a las personas que la habitan, implican observarla y trabajar en ella desde la escala de la proximidad.*

*Por otro lado, el cine desde sus orígenes es una importante fuente documental de entornos y ambientes urbanos existentes o teóricos. Se plantea pues, como hipótesis la utilidad de este medio como herramienta para el análisis, denuncia y reflexión del fenómeno urbano desde la perspectiva de género. La metodología adoptada se aplica dos películas de diferente época, director, localización y vocación, confirmándose la importancia del material cinematográfico como instrumento para el análisis urbanístico.*

### Palabras clave

*Mujer, película, visión antropológica, estructura social, denuncia, metodología*

### Abstract

*Contemporary town planning and quality of life in our cities is questioned from different social sectors. Fast and new cities growths, especially in recent decades, represent individualism, consumption and segregation. This situation appears especially in the most vulnerable social groups such as the population affected by the use and control of urban space as gender category. The new lines of thinking about the cities as a complex and evolving entities needing the flexibility to adapt to the people who inhabit them involves observing and working on them from the field.*

*On the other hand, film from its origins is an important documentary source of existing and theoretical urban environments. It therefore raises the hypothesis of the utility of this means as a tool for analysis, reporting and reflection of the urban phenomenon from the gender's perspective. The process and methodology adopted for the development of this hypothesis is based in two different era, directors, locations and vocations films. The proposal proves the major source of information and documentation involving the film material as a tool for urban analysis.*

### Keywords

*Woman, film, anthropological view, social structure, reporting, methodology*

---

\* **Amparo de Santisteban López** es alumna de postgrado del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid, [desantisteban@gmail.com](mailto:desantisteban@gmail.com) .

• Ref. Bib.: DE SANTISTEBAN, A. (2015) "Espacio urbano de proximidad. Una visión de género a través del cine", Territorios en Formación N.08, pp. XX-XX.

## 1. Motivación

La mayoría de nuestras ciudades no nos gustan, no son cómodas, no las consideramos aptas para vivir. Los resultados del crecimiento rápido y expansivo han hecho que los entornos urbanos se deshumanicen y no estén pensados para que los ciudadanos desarrollen sus actividades con calidad.

Las nuevas propuestas de ciudad, su planificación y re-cualificación han de ser replanteadas desde un punto de vista más humano. Entendiendo la ciudad como un ente complejo, que cambia, evoluciona y que necesita adaptarse a las personas que la habitan. Estos planteamientos que parecen dar respuesta a problemas actuales están en la línea de lo que ya reclamaba Jane Jacobs en los años sesenta y de las propuestas de Gehl Architects para las ciudades de todo el mundo en la actualidad.

En esta situación la mujer, al igual que sucede con los grupos minoritarios, es más vulnerable. La ciudad no es un espacio neutro. La configuración de los espacios urbanos contemporáneos está basada en la división sexual del trabajo y determina por tanto las relaciones de poder.

Las propuestas urbanas con perspectiva de género están en consonancia con estas “nuevas” formas de pensar en la ciudad, de observarla y trabajar en ella desde la escala de proximidad.

El urbanismo de género ha sido analizado tradicionalmente por disciplinas como la sociología, la política, la antropología, etc. A través de ellas se han planteado campañas de sensibilización, se han promulgado leyes y se ha tenido constancia de las denuncias de una ciudad no igualitaria. Pero existe un medio de comunicación y de creación potente que ha estado relacionado desde sus orígenes con ambientes urbanos y que es una herramienta de gran utilidad para el análisis de este fenómeno, para la denuncia y la reflexión sobre el mismo: el cine.

## 2. Introducción al urbanismo de género

Muchos de los estudios sobre el urbanismo de género están basados en el origen de los primeros asentamientos humanos y en las primeras estructuras organizativas humanas destinadas para la convivencia y el desarrollo social, deduciendo que éstas tienen género femenino, justificándose por factores de carácter antropológico.

Al mismo tiempo, las ciudades se han venido organizando en coherencia con el territorio, el paisaje y el modelo social que representaban, siempre guardando cierto equilibrio entre lo urbano y la naturaleza y con un crecimiento en el tiempo que permitía sincronizar los cambios sociales y políticos con la ocupación del territorio. Este equilibrio se mantiene hasta la era industrial, donde el éxodo de población rural a las ciudades obliga a la planificación de una ocupación del suelo de urgencia y artificial (desequilibrada con el medio). Pero el gran cambio ocurrió alrededor de 1960. Este desequilibrio se acentúa con las consecuencias del *boom* económico y con las ideas del Movimiento Moderno implantadas por todo el mundo tanto para la vivienda como para las ciudades. El caso más paradigmático fue Le Corbusier, quien describía la casa y la ciudad como máquinas para vivir, así como los principios de zonificación propugnados en la *Carta de Atenas*<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> La *Carta de Atenas* se redactó a raíz de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) de 1933 y fue publicada por Le Corbusier en 1943.

que simplificaban las funciones que en las ciudades se pueden realizar. Se distinguían prácticamente dos: residir (asociado al espacio doméstico y a la mujer) y trabajar (asociado a los hombres). De esta forma se dividían las ciudades en zonas con funciones diferenciadas.

Este planteamiento produjo distorsiones y, con el tiempo, serias perturbaciones en el resultado de los crecimientos y las intervenciones urbanas. Los resultados más evidentes: costes sociales y económicos que aumentan debido a las distancias entre la vivienda y el lugar de trabajo y la necesidad de grandes redes de transporte. Como consecuencia, la contaminación y la presencia del tráfico pesado en las ciudades, que se deben también a decisiones sobre políticas urbanas.

Además de tener en cuenta estos planteamientos erróneos del Movimiento Moderno, los procedimientos también lo eran. La planificación surgía desde el aire no bajo el punto de vista ni la perspectiva de las necesidades humanas. Tampoco se trabajaba con la escala que se tendría que corresponder en cada caso.

Como resultado tenemos un gran número de ciudades que han crecido por la lógica de la rentabilidad económica, los barrios se han especializado y se han separado por grandes arterias y no se respeta el movimiento de las personas ni sus ritmos biológicos.



**Figura 1.** Fotograma de *La mujer sin piano*, de Javier Rebollo (2009). (Fuente: Avalon P. C. / Lolita Films).

Según exponía Ana Bofill en unas charlas dadas al respecto en la Escuela de Arquitectura de Madrid (ETSAM) en el año 2003, «existe una relación directa entre la configuración de la ciudad y la estructura social de las personas que la habitan».<sup>2</sup>

Todos los estudios urbanos consideran que los lugares, los espacios, las formas de paisaje y el mundo exterior son el reflejo de las construcciones sociales que revelan en gran medida los valores de la sociedad que producen ellos. En las sociedades occidentales, las ciudades evidencian las relaciones sociales, las relaciones económicas de poder, símbolo e identidad. Las formas arquitectónicas y urbanas lo reflejan en su estética, geometría y formas de organización social. Los

<sup>2</sup> Más información en la web <http://www.generourban.org>.

distritos de negocios, las zonas de vivienda social o los centros comerciales son expresiones diferenciadas de los valores dominantes.

En este contexto, con el producto de unas ciudades desarrolladas bajo estos principios, se publica en 1994 la *Carta Europea de las Mujeres en la Ciudad* como línea de investigación cofinanciada por la Sección para la Igualdad de Oportunidades de la Comisión de la Unión Europea. Dentro de los argumentos que motivaban dicha carta, se hacía una fuerte crítica a las situación de desigualdad, discriminación y aislamiento de los temas relacionados con mujeres. A partir de aquí se promueven los siguientes aspectos como esenciales: la participación de la mujer en asuntos de todo ámbito, la eliminación de cualquier proceso discriminatorio, la igualdad de oportunidades, el derecho a una vivienda y un hábitat adecuados, un nuevo planeamiento en el diseño de ciudades y el fomento de la comunicación y la divulgación, entre otros temas.

Los estudios sobre la mujer en la sociedad han tenido un desarrollo lento. Comenzaron después de la Segunda Guerra Mundial y no es hasta 1980 cuando se incluye como tema transversal en otras disciplinas y hasta la década de 1990 cuando se relaciona el género y la ciudad resultando un tema de interés para los investigadores. A partir de 2000, Europa ha promovido la igualdad entre hombres y mujeres en las políticas públicas: el acceso al empleo, la vivienda, el transporte, etc.

El análisis de la ciudad desde la perspectiva de género revela la discriminación invisible y las relaciones de poder, tanto económico como político, social o simbólica. La invisibilidad de estas relaciones sociales induce la sostenibilidad de las conductas. Pero la ciudad es como un espejo donde se manifiestan todo tipo de relaciones interpersonales. Pensar en términos de género es cuestionarse prácticamente todas las cosas que hacemos con dos preguntas: quién hace las cosas y cómo lo hace. Y en función de las respuestas, atender a las necesidades y replantear temas como:

- Ocupación del espacio público y cultural.
- Organización de la vida y la familia.
- Prácticas de consumo.
- Desplazamientos.
- Seguridad.

Hay que recordar que existen connotaciones distintas entre los conceptos de sexo, género y relaciones de género. Cuando se utiliza el término sexo se puede referir tanto a la categoría de hombre o mujer como a las prácticas sexuales. Para los sociólogos es una variable que se refiere a la biología reproductiva. Cuando hablamos de género nos referimos a la construcción social de nuestra identidad de sexo. Es un concepto abstracto que se refiere a la actividad social, a las diferencias de organización y comportamientos asociados al sexo. Los géneros son construcciones socioculturales que varían a través de la historia y se refieren a los rasgos psicológicos y culturales que la sociedad atribuye a lo que considera “masculino” o “femenino” mediante la educación, el uso del lenguaje, la familia, las instituciones o la religión.

La planificación que tiene en cuenta la realidad social en su complejidad y que es capaz de hacer “ciudades a medida”, saliendo de los patrones estándar para la misma, debería considerar aspectos vinculados al urbanismo de género y a otras perspectivas minoritarias que favorecen a la totalidad:

- Dar preferencia a la ciudad consolidada y a la rehabilitación frente a la expansión.

- Proyectar y defender la ciudad compleja y la ciudad multiuso.
- Promover el tejido urbano frente los crecimientos a saltos.
- Ciudades accesibles.
- Diseñar viviendas y calles flexibles y adaptadas a los ciudadanos.
- Dar acceso a los equipamientos y al comercio de proximidad.
- Promover la calidad de vida

Es, por tanto, un fenómeno que se tiene que ver con todas sus dimensiones: espacial, social, urbana y política.

### 3. Hipótesis de trabajo

En este trabajo se plantea la opción de utilizar el cine como herramienta para el análisis, la búsqueda de información, la denuncia y la observación del fenómeno urbano bajo la perspectiva de género.

A modo de ejemplo se han seleccionado dos películas para analizar dos ámbitos urbanos con localizaciones, épocas, directores y objetivos muy diferentes y concluir si este análisis es posible y eficiente:

- *Jeanne Dielman, 23, Quaid du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), de la directora belga Chantal Akerman, descrita por el *New York Times* como «la primera obra maestra de lo femenino en la historia del cine».
- *La mujer sin piano* (2009), del director español Javier Rebollo. Sin ninguna pretensión nada más que la narrativa.

Igualmente se propone cierta metodología para abarcar el estudio de un medio que tiene lenguaje propio y que da lugar a diferentes lecturas tanto técnicas como artísticas o estéticas. Esta metodología debe permitir el análisis de los elementos y factores urbanos, relacionándolos con las reclamaciones de la perspectiva de género y promover el ejercicio de reflexión de como se ven, se viven y se cuentan nuestras ciudades.

### 4. Estado del arte. Cine y urbanismo

La relación entre cine y arquitectura o urbanismo está consolidada. Existen análisis conjuntos de cine y arquitectura o cine y urbanismo con distintos planteamientos, perspectivas, intereses y metodologías. De todos estos estudios que incorporan al cine nos interesa tomar como enfoque, en este caso, aquellos que hagan referencia no a la descripción física, histórica, energética, etc. de los entornos urbanos, sino aquellos trabajos que nos cuenten cómo se vive en ellos.

Por tanto, sin ánimo de realizar un análisis pormenorizado, que requeriría una extensión y metodología distintas a las de este trabajo, sí se destaca algunas de las circunstancias y características por las que el cine resulta una herramienta muy importante a la hora de estudiar los aspectos sociales, antropológicos, territoriales, económicos, de diseño, etc. que contempla la disciplina urbanística. De este modo, el estudio de determinadas películas (tanto de ficción como documentales) puede ser no sólo una valiosa fuente de información y testimonio de la interpretación de la vida en las ciudades en determinado momento, sino que incluso puede presentarnos proyectos de ciudades de cara a un posible futuro.

Si bien no existe una fecha exacta y precisa del nacimiento del urbanismo como tal, el cine (como representación pública de imágenes en movimiento) sí tiene una generalmente aceptada

–aunque quepa hacer todo tipo de reservas sobre la misma–: el 28 de diciembre de 1895. Ese día tuvo lugar en el Grand Café del Boulevard des Capucines de París la primera proyección de pago de unas películas cinematográficas. Se trataba de tres famosos cortometrajes de los hermanos Lumière: *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir*, *La llegada del tren a la ciudad* y *El regador regado*. En dos de estos casos, el ámbito filmado es urbano. Son escasamente 40 segundos donde vemos una calle, una puerta y la salida de los obreros de la fábrica que los Lumière tenían en Lyon. En esos 40 segundos obtenemos cierta información sobre el contexto histórico, económico, social y urbano.

Los grandes desarrollos urbanos de finales del siglo XIX y el crecimiento de la ciudad post-industrial produjeron cambios de usos en la ciudad, nuevas formas de vida y nuevos medios de transporte que el cine recogería adaptándose a las nuevas dinámicas.



**Figura 2.** Fotograma de *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir*. (Fuente: Wikipedia).

Más allá de estos comienzos y acercándonos al ámbito específico de este estudio, podríamos seleccionar películas en las que lo urbano y la nueva forma de vida en las ciudades resulta fundamental y se convierte prácticamente en un protagonista encubierto. Esta selección se podría hacer con diferentes criterios:

- Selección histórica o cronológica.
- Selección por directores que se apoyan en las ciudades para contar sus historias.
- Selección por vanguardias, tendencias, etc.
- Selección geográfica, analizando cada ciudad como se ha tratado por diferentes autores.

Desde el punto de vista cronológico encontraríamos tres ejemplos diferentes, pero igualmente interesantes, en los años 1927, 1928 y 1929.

En 1927, F.W. Murnau llega a Hollywood para presentar la lucha de la ciudad deshumanizada, contra el campo, donde se puede disfrutar de un auténtico “amanecer”. Una mujer de ciudad es el desencadenante de toda la acción de *Amanecer* y le sirve de pretexto a Murnau para mostrar su frontal oposición a esa vida urbana que no tiene en cuenta al ser humano.

En 1928, King Vidor, que llevaba ya mucho tiempo realizando películas, presenta una de las obras en que la ciudad se presenta con mayor claridad como protagonista indirecta: *The crowd*, que sería traducida al español con el llamativo título de *Y el mundo marcha*. Ambientada en Nueva York, en este caso hay que destacar la importancia que le da Vidor al entorno urbano, a sus calles, rascacielos, muelles, estaciones de tren, de cara a presentar una película en la que el antagonista es precisamente quien da título a la obra: la multitud. Resulta fácil comprobar, por tanto, que desde sus orígenes el cine ha estudiado el fenómeno urbano como parte fundamental de sus tramas, pero incluso articulando su lenguaje en obras que hoy podríamos calificar con un carácter más experimental o que abordan las fronteras del cine documental como la excepcional *El hombre de la cámara*, que Dziga Vertov realizó en 1929. Inscrita en una realidad (los primeros años de la revolución soviética) en la que se buscaba el protagonismo colectivo del pueblo, entendido como la clase obrera, frente al individualismo de las obras estadounidenses, lo que resulta más interesante para este estudio es que Vertov disecciona la vida de una ciudad rusa, mostrando personas que pasean en coche, que se desplazan en tranvía, que son atendidos por una ambulancia, parques y edificios vacíos, parques y edificios poblados. La ciudad, en suma, es protagonista, sí, pero por encima de todo se encuentra la relación de ese urbanismo con el ser humano y el cierre de la película viene a mostrar cómo cada una de las personas y todas ellas en sí viven, disfrutan de las posibilidades (y sufren también el frenesí) que ese nuevo tipo de ciudad, la ciudad soviética, viene a ofrecerles.

Ahora bien, en cualquiera de estos ejemplos, así como en todos los que podamos encontrar, debemos tener en cuenta la subjetividad de la mirada. La apariencia de verosimilitud que ofrece el cine no debe eclipsar un hecho: todas las decisiones ligadas a la realización de un encuadre cinematográfico dependen del punto de vista de un sujeto –habitualmente, el director– y, por tanto, la imagen en movimiento no puede comprenderse nunca como si fuera, por mucho que nos lo pueda parecer, una reproducción de la realidad. Y esto es igualmente aplicable tanto a las obras de ficción como a los documentales de ideas sobre proyectos de ciudades futuras. En este sentido, resulta tremendamente llamativo el conocido caso de *Metrópolis*, película que Fritz Lang realizara en 1927 con su mujer como guionista (Thea von Harbou) y cuya influencia sobre la concepción futurista de la ciudad dentro del mundo del cine ha sido capital: *El quinto elemento*, *Blade runner* o incluso la saga de *La guerra de las galaxias*. Evidentemente, esta línea de trabajo sobre ciudades del futuro (basadas en la mayor parte en situaciones problemáticas del presente) no es el objeto de este trabajo.

Desde otro punto de vista, los principales movimientos cinematográficos que han tenido lugar a lo largo de su historia han estado basados en la ciudad: el neorrealismo, la *Nouvelle vague*, etc.

El cine se alimenta de ciudades y, por tanto, se presenta como una utilísima fuente de información y una herramienta para el análisis de las mismas, siempre y cuando interpretemos cada película según su contexto y la voluntad de su director. En cualquiera de los casos, para utilizar el cine como método de trabajo debemos identificar cuál es la mirada, la visión personal que aplican los directores (o incluso los productores, si tratamos con películas inscritas en el tradicional sistema hollywoodiense) para trabajar con ella exclusivamente en el ámbito que nos compete. Igualmente, para entender el fenómeno, se deben realizar algunos apuntes sobre la contemporaneidad, resaltando la importancia creciente de la figura del director sobre movimientos como los ya citados (neorrealismo, *Nouvelle vague*, etc.). Para bien o para mal, los directores no sólo son los que marcan el sentido de las películas, sino que están empezando a ser los que guían el sentido global de la cinematografía, como pueda ser el caso significativo de Wim Wenders. Wenders, quien se constituyera en una figura fundamental de las relaciones entre el urbanismo y el

cine con *El cielo sobre Berlín*, ha llevado el concepto de lo urbano dentro de sus películas, sean obras mayores o menores (como *Lisboa Story*), hasta la actualidad.

Mediante esta película colectiva, Wenders ha llamado la atención sobre la relación entre cine y arquitectura, ya que en su presentación manifestó que «es muy llamativo ver qué pocas películas han tratado la arquitectura». Admite que la arquitectura jugó un papel fundamental en el cine expresionista y en películas de ciencia-ficción como *Metropolis* y *Blade runner*, pero «son excepciones. En general, las películas utilizan la arquitectura y los edificios como escenarios, pero no entran en “sus almas”, como nosotros estamos intentando hacer». Creo que, mediante estas reflexiones, Wenders muestra que la relación entre cine y arquitectura, entre cine y urbanismo, no sólo sigue siendo objeto de estudio hoy en día, sino que puede ser enriquecedora para ambos medios y, especialmente, seguirá aportándonos a los arquitectos nuevas fuentes de información y nuevos enfoques que nos permitan contemplar el hecho urbano no en toda, pero sí en parte de su complejidad.

En definitiva, podemos concluir que la relación entre el urbanismo y el cine es prácticamente consustancial al conocido como séptimo arte, si bien el cine también ha ejercido una influencia poderosísima en el modo en que vemos las ciudades. En cualquier caso, y centrándonos en el objeto de estudio de este trabajo, el urbanismo de género, el cine nos va a servir no para contar o describir ciudades (cuestión que ya hemos visto que, salvo excepciones, tampoco ha sido especialmente tratada), sino para mostrarnos lo más importante: cómo se vive en ellas, como se recorren, qué transportes se utilizan, qué problemas generan las distintas soluciones urbanísticas, cuáles son los sitios preferidos por los usuarios (o por los artistas), qué tipología de viviendas existe y cómo afecta a la vida de sus habitantes, etc.

## 5. Cine, urbanismo y género

Según un estudio realizado por el Instituto Geena Davis sobre las Mujeres en los Medios (*Geena Davis Institute on Gender in Media*), por cada personaje femenino con línea de diálogo en películas familiares –considerando como tales las que obtienen una calificación desde para todos los públicos hasta recomendadas para menores de 13 años–, hay tres personajes masculinos, proporción que tiene su equivalente en los contenidos estrictamente infantiles (Smith, 2012). Pero aún hay más, porque en las escenas en que aparecen multitudes o grupos el porcentaje se reduce hasta un 17%. Y esto no es nuevo. Lleva siendo así, sin cambio alguno, desde 1946.

El estudio del *Geena Davis Institute* se centra en porcentajes cuantitativos, pero cualquier estudio puede mostrarnos cómo los personajes femeninos en el cine responden habitualmente a una serie de estereotipos y realizan una serie de tareas que quizá no encajan tanto con la sociedad actual como con épocas pretéritas. Siguen siendo llamativos, cuando menos, los personajes femeninos que dirigen, organizan o simplemente deciden sobre su propio destino. Y cuando actúan así, en muchos casos se califican dichas películas de feministas.

Igualmente, respecto a las profesiones del cine, salvo guionista o actriz, en los primeros tiempos del cine y, especialmente, en el cine de Hollywood, no había apenas trabajos que pudieran llegar a ejercer las mujeres, salvo una excepción: las mujeres siempre eran bienvenidas a la hora de “cortar” o editar las películas (Feinberg, 2013). En 67 ediciones del Festival de Cannes sólo una directora (Jane Campion) ha ganado la Palma de Oro. En 86 ediciones de los Premios Oscar sucede lo mismo, sólo una directora (Kathryn Bigelow) ha ganado la estatuilla a mejor directora. O Sofia Coppola cuando ganó en Venecia con *Somewhere*, ya que se dijo que había ganado por ser la

expareja del presidente del jurado, Quentin Tarantino, sumado a que su padre es Francis Ford Coppola (Poirier, 2012). Parece, pues, que ser mujer en el cine es incluso una rémora a la hora de conseguir reconocimiento como directora.

El cine reivindicativo de género surge en la década de los setenta. Frente a esta situación, surgen movimientos que crean los primeros festivales de cine de mujeres (Nueva York, Edimburgo, en 1972), la primera revista femenina de crítica cinematográfica (*Women and Film*, publicada en Berkeley de 1972 a 1975) y tiene lugar en medios cinematográficos un importante debate sobre dónde debe hacerse mayor hincapié a la hora de recoger “lo femenino” en el cine: si en el fondo o en la forma (por expresarlo de una forma claramente reduccionista).

## 6. Definición del objeto del entorno del trabajo y objeto de análisis

Para el desarrollo de la hipótesis planteada se han seleccionado dos películas sobre las cuales se van a realizar diferentes análisis y observaciones desde el punto de vista urbanístico con perspectiva de género.

La variedad y número de ejemplos que podrían ser objeto de este estudio es muy extensa. Se elige, por tanto, para este primer ejercicio dos películas por considerar que es una cantidad adaptada al contexto del tipo de trabajo para el cual se desarrolla (Trabajo Fin de Máster) y por ser una muestra representativa para la metodología analítica propuesta.

En este primer ejercicio se acota el ámbito de estudio y se define el entorno del mismo estableciendo las siguientes premisas:

- Las películas seleccionadas se desarrollan en entornos urbanos.
- Se desarrollan en ciudades europeas, por proximidad cultural y social.
- Se excluye el formato de documental, ya que marcaría mucho la línea de trabajo.
- Se excluyen ambientes marginales, elitistas y con otros problemas más significativos de fondo como la violencia, drogas, guerras, etc. que desviarían la atención hacia los mismos.
- Las películas deben haberse realizado por directores europeos, por tener más proximidad cultural.
- La ubicación temporal debe ser posterior a la finalización de la Segunda Guerra Mundial. Las ciudades contemporáneas son el producto de los grandes desarrollos y de la consolidación de los postulados del Movimiento Moderno en los mismos a partir del periodo de post-guerra.
- Se selecciona una película dirigida por una mujer y otra por un hombre, para ver si hay matices o condicionantes en este sentido.
- El personaje principal puede ser femenino o no. En el caso de que no fuera el personaje principal, debe intervenir y participar el suficiente tiempo para aportar cierta información.
- Los personajes femeninos que intervienen no deben representar mujeres heroicas o reconocidas históricamente por su singularidad.
- Social y económicamente son mujeres de clase media que pueden representar a una parte importante de la población.

Sobre el tipo de análisis que se va a realizar, se descarta el análisis de valores puramente cinematográficos. Se pretende obtener información y datos relevantes para la disciplina urbanística analizados desde la perspectiva de género.

Las películas seleccionadas que cumplen los condicionantes anteriores son:

1. *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. Escrita y dirigida por Chantal Akerman en 1975, con una duración de 201 minutos e interpretada en su papel principal por Delphine Seyrig. Seleccionada para la Quincena de los Realizadores del Festival de Cannes de ese mismo año.
2. *La mujer sin piano*. Dirigida por Javier Rebollo en 2009 y escrita por él mismo y por Lola Mayo, con quien trabaja de manera habitual. Con una duración de 90 minutos está interpretada en su papel principal por Carmen Machi.

En ambos casos el personaje principal es femenino. La elección de la primera película es totalmente intencionada. El tema de la película y la original manera de contarla la convirtió en un símbolo de la época. El periódico *Le Monde* escribía en enero de 1976 sobre *Jeanne Dielman*: «La primera obra maestra rodada en femenino en la historia del cine». La segunda película se ha elegido al azar dentro de las que cumplían las premisas expuestas anteriormente y, en ese caso, carece de asignaciones o atribuciones feministas.

*Jeanne Dielman...* nos muestra la vida durante tres días de una joven viuda que vive con su hijo y, con un orden inmutable, se ocupa de las tareas domésticas por la mañana y ejerce la prostitución por la tarde.

*Mujer sin piano* cuenta la vida de un ama de casa madrileña a principios del siglo XXI durante 24 horas. En esas horas, aburrida de la vida que lleva, decide dejar su casa y sin plan previo buscar otro tipo de vida.

Los directores de las películas elegidas son muy diferentes. Desarrollan su trabajo en contextos y épocas muy distintas, con trayectorias profesionales y lenguajes claramente diferenciados.



Figura 3. Carteles de las películas objeto de estudio. (Fuente: Filmweb/Filmaffinity).

En el caso de Chantal Akerman se han hecho numerosas lecturas e interpretaciones de sus películas desde el punto de vista del lenguaje, como cine experimental y su postura hacia el feminismo. Javier Rebollo es actualmente un director que interesa por su postura independiente y

se han encontrado referencias en artículos de crítica cinematográfica y entrevistas, pero no hay un estudio retrospectivo de su trabajo por el momento.

Chantal Akerman rueda *Jeanne Dielman...* con 24 años, en 1974, en pleno auge del movimiento feminista llamado “La Segunda Ola Feminista” o “Movimiento de la Mujer” o de “Liberación de la Mujer”.

El tema de la película y la original manera de contarla la convirtió en un símbolo de la época. La propia directora no dudó en definir *Jeanne Dielman...* como una película feminista, matizando en numerosas entrevistas que es una película feminista pero no militante, porque Jeanne Dielman no es una heroína, pero tampoco una víctima ejemplar.

Akerman creía que las atribuciones feministas se debían a que había plasmado en imagen escenas que nunca aparecen por pertenecer a la escala más baja de la jerarquía cinematográfica como los gestos diarios de una mujer. En el cine las imágenes más poderosas e importantes son las persecuciones en coche, los asesinatos, etc. En este caso, una mujer lavando los platos de espaldas se la pone al mismo nivel que un asesinato. En una entrevista para *Camera Obscura* en 1977, Akerman resalta su pasión por los gestos maternos y el respeto por las acciones domésticas que normalmente el cine suprimía. Akerman intenta dar mayor relieve a sucesos aparentemente banales en la medida que estructuran la vida de sus personajes.

Javier Rebollo es un director de cine español, nacido en Madrid en 1969. De recorrido muy diferente al de Chantal Akerman, Rebollo ha trabajado para cine y televisión con formatos diferentes: reportajes, cortometrajes, largos y documentales. Antes de dedicarse al cine, desde los años noventa trabaja con Lola Mayo en documentales y para el espacio *Documentos TV* de La 2 de Televisión Española. Es un director reconocido internacionalmente, numerosas veces premiado y con retrospectivas de su obra en distintas ciudades europeas.

Existen tres aspectos relevantes que destacan en su carrera profesional y que influyen de una manera decisiva en el tema que tratamos. Uno es que su trabajo es inseparable del de Lola Mayo. Este dato se desconocía cuando se eligió la película y no era un elemento a tener en cuenta, pero ha tomado relevancia en el proceso de la investigación. Lola Mayo es la guionista de todo lo que ha rodado Rebollo y quien escribe para todas sus historias. Las historias de Mayo tienen tendencia por los personajes pequeños y por las pequeñas insignificancias de la vida cotidiana. El segundo aspecto es la influencia que ha podido tener su trayectoria en reportajes y documentales de televisión y el contacto directo con la realidad que filmaba. El tercer aspecto es su relación con la ciudad. Es un gran observador de la misma, presume de no saber conducir y utilizar el transporte público, lo que le permite mirar el comportamiento de la gente. Para él, son muy importantes las localizaciones, las personas y sus formas de vida. En las entrevistas que realiza es un punto que siempre destaca, así como la importancia de la observación de las cosas cotidianas.

A propósito de *La mujer sin piano*, en el marco del Festival de Cine de Getafe celebrado en marzo de 2014, la plataforma web *400 Films* recoge las declaraciones de Javier Rebollo en un coloquio celebrado en la Universidad Carlos III junto a otros cineastas: «Y la elección de Atocha no es banal como localización: se ve un plano de televisión donde está Aznar mirando a Barroso, da la vuelta y abraza a Bush en lugar de al portugués. Está filmado en ese lugar porque está cargado muy políticamente. Pusimos esa imagen, porque está cargada de cadáveres.»

## 7. Metodología y elementos de análisis

En la visualización de las películas se toman datos de localización espacial, acciones, duración de las mismas, tipo de espacios (público o privado), relaciones sociales, tipo de trabajo, tamaño de las aceras, conformación de las calles, transportes urbanos y cualquier otro dato significativo.

Ambas películas, de una manera consciente e intencionada, se desarrollan en entornos reales, sin decorados ni recreaciones y fácilmente identificables. Los nombres de los lugares que aparecen en ambas películas son los existentes: *Quai du Commerce*, Estación Sur de Autobuses, Hotel Mediodía, etc. Las localizaciones, los espacios urbanos y el estado de los mismos que se muestran corresponden al tiempo real en el cual se ha filmado.

En *Jeanne Dielman...* la acción se desarrolla en la vivienda y en el entorno urbano próximo a ella. En esta película es un factor relevante ya que la dirección concreta es recogida incluso por el propio título (*Quai du Commerce 23, 1080 Bruxelles*), localizada al norte del centro histórico de la ciudad de Bruselas.

El resto de entornos urbanos por donde la protagonista realiza sus recorridos, mayoritariamente a pie, se encuentran en un radio de 500 metros en torno a la vivienda. Son fácilmente identificables la *Quai du Chantier*, la *Quai au Foin*, etc. A lo largo de la película observamos que es una zona residencial de bloques en altura con comercios y locales en planta baja y equipamientos próximos. Cumpliría con las ventajas de la ciudad compleja, aunque la crítica viene de la división del espacio según sexo y trabajo.

En *La mujer sin piano* sabemos que la historia transcurre en Madrid. No sabemos con exactitud la dirección exacta de la vivienda, pero se aportan datos como el tipo de calle donde está aparcado el taxi del marido de la protagonista o las vistas que se ven desde la ventana de la habitación. La vivienda pertenece a un bloque de viviendas de un barrio de Madrid creado durante el desarrollismo de los años sesenta.

Con estos datos y la parada de autobús, bajo la M-30, donde la protagonista empieza su viaje, se identifica claramente la zona de Vallecas. Estos primeros datos transmitidos con imágenes van formando el mapa conceptual del perfil de la protagonista: mujer de clase media del extrarradio de Madrid.

El resto de la película se desarrolla en el centro de Madrid entre la zona de Atocha, el Barrio de las Letras, Lavapiés y la Estación Sur de Autobuses. Se identifica claramente alguna calle, no sin cierto carácter simbólico, muy del gusto del director, como en la escena en la que la protagonista, cansada de andar, se cambia los zapatos por unos más cómodos. Esto sucede en la Calle de la Primavera en su encuentro con la Calle Esperanza, en el barrio de Lavapiés.

El análisis se basa en la observación distinguiendo principalmente los aspectos más relevantes del espacio público y privado o doméstico:

- Espacio público: Recorridos (tipo, duración y distancias de los mismos), seguridad, usos, transporte, ocupación, accesibilidad, configuración de las calles, iluminación, comunicación, inversión en tiempo, relaciones sociales, trabajos, etc.
- Espacio doméstico: Actividad por género, configuración espacial, recorridos, tiempo de permanencia, acceso, adecuación del espacio para la labor que se desarrolla, comunicación, trabajo, etc.

Se analiza y observa espacio doméstico que se muestra en ambas películas con pretensión de mostrar la realidad más cotidiana. Este aparecerá considerado como espacio de trabajo para la

mujer. En él se pueden dar fácilmente dos tipos de trabajo: el asociado al hogar, que carece de remuneración, reconocimiento ni condiciones y la posibilidad de compaginarlo con un segundo trabajo, remunerado, que siempre será una actividad secundaria. Esta opción se convierte en una posibilidad para poder compaginar la vida familiar con la laboral. Sigue siendo dentro de los límites de lo que se considera femenino y siempre va a ser una actividad secundaria respecto de las labores domésticas. Para ello es imprescindible la flexibilidad en la vivienda y horarios.

En la película de Jeannet Dielman, vemos a otras mujeres, como las dependientas de las tiendas, en las que el local es una extensión de la vivienda.

En ambas películas sucede este fenómeno de combinar trabajo doméstico y remunerado. En el caso de Akerman (180 minutos) es a modo de denuncia, de reclamo. Rebollo (17 minutos) sólo explica sin enfatizar tanto en este punto, lo mismo para describir las acciones cotidianas que darían una lectura de normalidad.

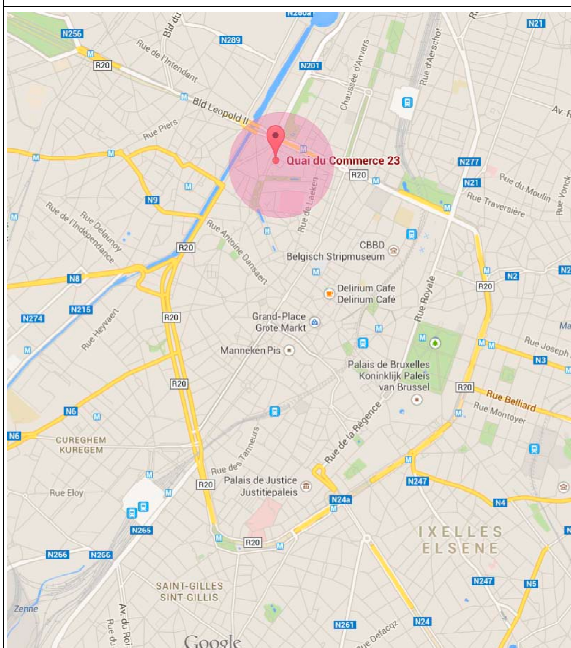
Se observa que se pueden analizar la representación de otros temas más abstractos relacionados con los diferentes modos de vida como la relación mujer-tiempo. En la esencia antropológica de la mujer está el tiempo. El tiempo marca su ciclo vital. En ambas películas es otro de los protagonistas. Siempre se señala en los argumentos que se proyectan la vida en 24 o 72 horas de una mujer. Los relojes están presentes en todo momento en ambas películas y van marcando la duración de las actividades.

Existe en la actualidad una creciente preocupación y numerosos estudios de cómo empleamos el tiempo en la ciudad y su repercusión en la calidad de vida. ¿En que invertimos el tiempo?, ¿cuánto tiempo nos lleva desplazarnos?, etc. Es un aspecto ligado a la ciudad moderna desde los inicios.

Las mujeres realizan una gestión del tiempo basándose en el principio de máxima eficacia y, para que ello sea posible, se precisan unos espacios urbanos complejos, que combinen usos (compras, escuelas, actividades cívicas y administrativas, centros de salud, etc.) en un amplio abanico de espacios productivos y que, a la vez, estén conectados con otras áreas de la ciudad mediante unos servicios de transporte público eficientes y variados.

A continuación se aporta una selección de elementos cuya representación filmada es objeto de un análisis urbanístico con perspectiva de género. Este análisis proviene de la observación y del planteamiento, para cada elemento analizado, de las preguntas: “¿Qué se hace?”, “¿quién lo hace?” y “¿dónde lo hace?”. Los ejemplos de los estudios realizados se resumen en un formato tipo ficha.

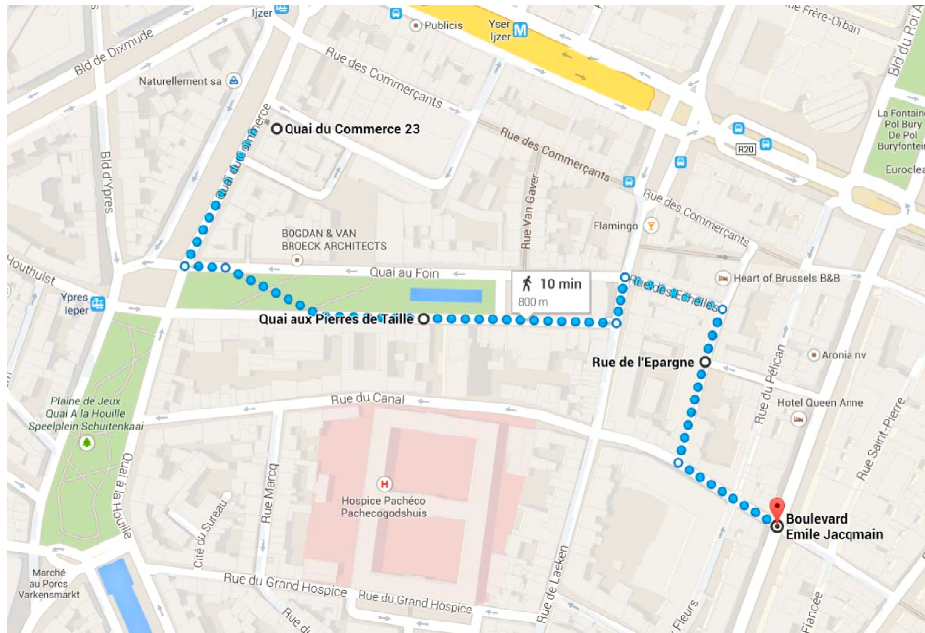
### LOCALIZACIÓN. *Jeanne Dielman...* (Bruselas)



El domicilio se encuentra en la *Quai du Commerce 23*, Bruselas.

Localizada en el límite del casco urbano de Bruselas. Dentro del llamado Pentágono. Delimitado por la ronda de circunvalación.

Es una zona consolidada con comercios en planta baja y mucha actividad urbana.

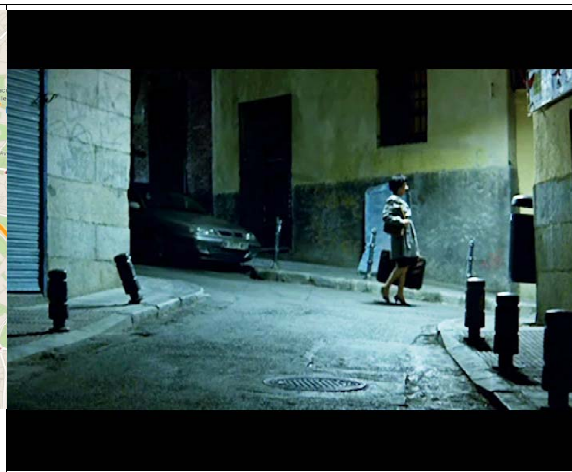
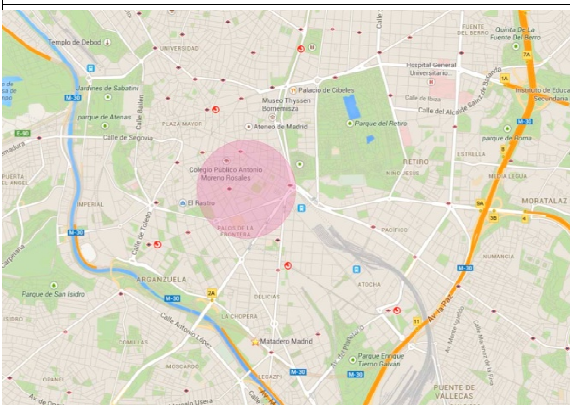


**Comentarios:**

Los recorridos son peatonales en un radio de 10 a 15 minutos.

Figura 4. Ficha sobre localización de la película *Jeanne Dielman...* (Fuente: Elaboración propia).

**LOCALIZACIÓN. *La mujer sin piano* (Madrid)**



Zona por donde transcurre la mayor parte de la película: Lavapiés, Embajadores y Atocha.



Posible localización de la vivienda en la zona de Vallecas.

**Comentarios:**

El 75 por ciento de la hora y media en la que transcurre la película es en entornos urbanos. Recorridos principalmente a pie.

La localización de la vivienda podría situarse por la zona de Vallecas, Barrio de la Concepción..., en el límite con la M-30. Vía de circunvalación.

Son dos entornos urbanos muy diferentes. El residencial, con grandes bloques (que se ven tras la ventana de la habitación y cuando la protagonista camina cerca de la carretera con el carro de la compra), y la zona más céntrica, con calles que tienen comercios y locales en planta baja. Representan dos tejidos muy diferentes y dos formas de vida muy distintas.

El centro representa la aventura, la libertad, el descubrimiento y la complejidad. La zona residencial del extrarradio es la monotonía, el orden y la rutina.

**Figura 5.** Ficha sobre localización de la película *La mujer sin piano*. (Fuente: Elaboración propia).

**ESPACIO PÚBLICO. LAS ACERAS. Comparativa de ambas películas**

<i>Jeanne Dielman...</i>	<i>La mujer sin piano</i>
--------------------------	---------------------------





**Comentarios:**

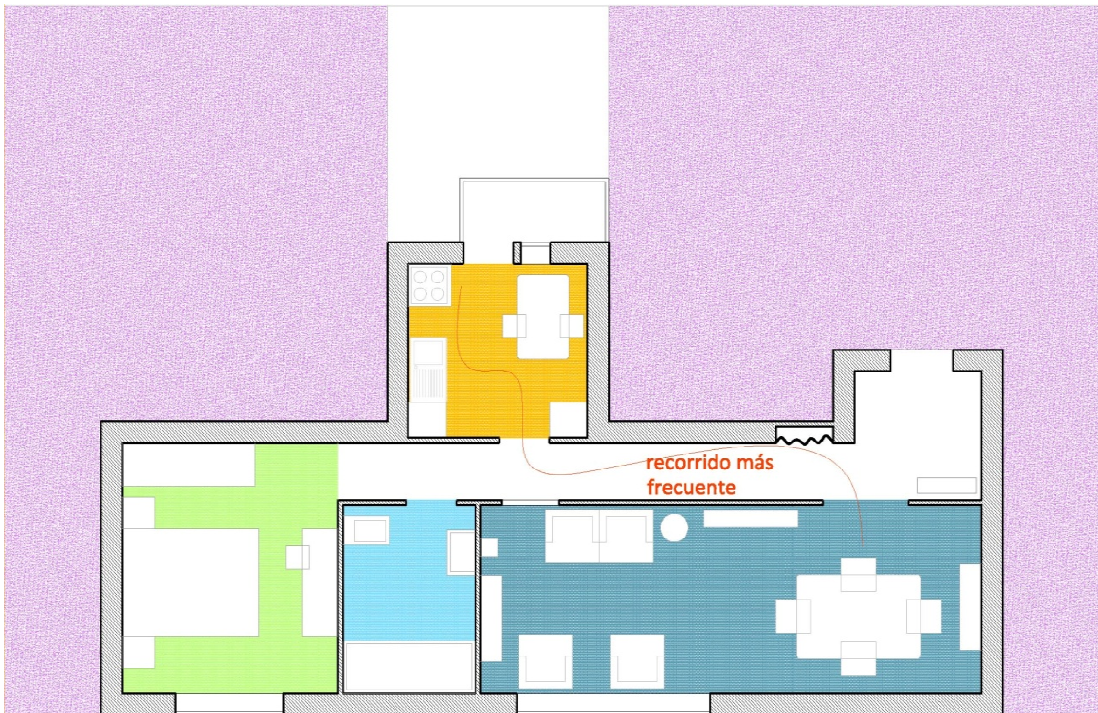
El rol asignado a las mujeres tradicionalmente implica que esta realiza trayectos mayoritariamente peatonales. Las calles y las aceras son recorridas a pie por niños, mujeres y ancianos principalmente. El diseño de aceras y viario es fundamental para que tengan buena accesibilidad.

Las calles con comercios en planta baja dan vida a las aceras. Las calles con tapias, muros, rejas, etc. son símbolo de inseguridad.

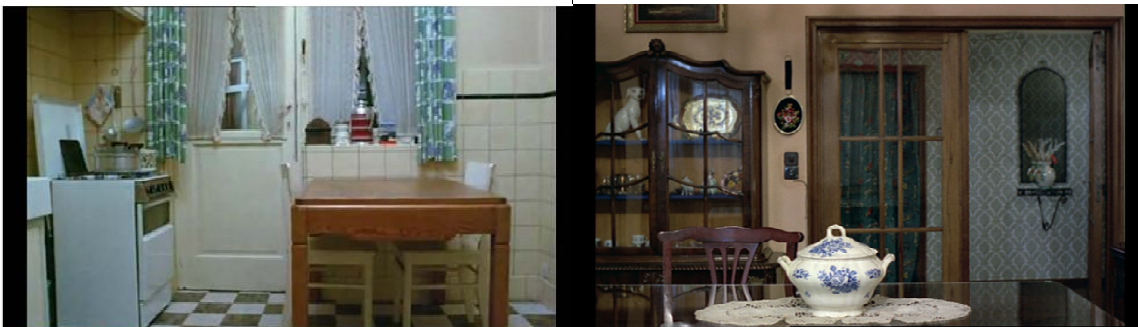
A la hora de caminar, refiriéndonos a temas de seguridad, siempre se elegirá una acera amplia, con comercios y sin automóviles aparcados que dificulten cambiar de dirección. Si existe alguno de estos condicionantes y la ocasión lo permite, las protagonistas de ambas películas caminan por la calzada.

**Figura 6.** Ficha sobre espacio público: las aceras. Comparativa de ambas películas. (Fuente: Elaboración propia).

**ESPACIO DOMÉSTICO.** *Jeanne Dielman...*



Esquema de vivienda de  
Jeanne Dielman en quai du commerce nº 23



**Comentarios:**

Con los datos aportados en la película, se ha intentado reproducir el espacio donde transcurren 180 minutos de la misma. La cocina es la protagonista de la película. En ella transcurre la mayor parte del tiempo. Es el lugar de trabajo y es, junto con el baño, la estancia más pequeña. Podemos comparar esta cocina con el diseño de las cocinas actuales reducidas a la mitad de superficie.

**Figura 7.** Ficha sobre espacio doméstico de la película *Jeanne Dielman...* (Fuente: Elaboración propia).

## 8. Conclusiones

El cine, con las limitaciones y matices de su propio lenguaje, nos aporta información de cómo vivimos en las ciudades y, sobretodo, cómo lo percibimos. Es una manera de interpretar la realidad tan incompleta o subjetiva como la selección de unos datos estadísticos o indicadores que nunca van a retratar la realidad en su totalidad.

Si puede ser una herramienta complementaria al análisis del fenómeno urbano en general (tomando las precauciones pertinentes y acotando el ámbito de trabajo), lo es también para el análisis desde una perspectiva parcial. En este caso, perspectiva de género.

La metodología propuesta para abarcar el análisis, basada en estudios del espacio principalmente, permite separar los elementos de interés urbano de los puramente cinematográficos.

Ambas películas, desde puntos de vista diferentes (feminista y narrativo de carácter independiente), nos hablan de la misma realidad:

- Entre *La mujer sin piano* y *Jeanne Dielman...* existen 34 años de diferencia y la realidad que representan no ha variado mucho. Existe el microondas, coches más potentes, los teléfonos móviles y otros avances tecnológicos, pero los esquemas sociales y por tanto la configuración del espacio o, al contrario, la configuración del espacio y por tanto los esquemas sociales siguen siendo los mismos. El urbanismo o, mejor dicho, la práctica urbanística va muy retrasada respecto de la demanda social.
- Existe una separación entre el espacio público (principalmente de carácter masculino) y doméstico (de carácter femenino) donde la vivienda es el lugar de trabajo destinado principalmente a la mujer en la cual permanece la mayor parte del día en espacios mal adaptados para la actividad laboral.

La incorporación de la perspectiva de género en el urbanismo y en el diseño de la configuración del espacio va más retrasada que otras disciplinas. Esto ha provocado que ahora tenga que asumir el problema doblemente ya que uno de los logros mayores de las reivindicaciones feministas es que cada vez son más los hombres que asumen papeles y funciones que tradicionalmente se venían asignando a las mujeres, así como la incorporación de la mujer al mundo laboral asumiendo funciones, arquetipos, roles masculinos.

En ambos casos, la consecuencia de esto es que están surgiendo otros problemas que el cine ya está plasmando en su visión de la realidad contemporánea, como el poder compaginar la vida laboral y familiar. Siempre hablamos de un problema de todos, no de un sector determinado de población. El urbanismo debe ser de utilidad para todas las personas. La igualdad de oportunidad en la diferencia es un valor, así como la complejidad, la flexibilidad o la humanidad en las ciudades factores que la enriquecen.

Como argumento a esta idea, Chantal Akerman comentó en una entrevista realizada para *Camera Obscura* en 1977 que podría haber hecho este mismo trabajo basándose en la vida de un hombre como protagonista. Por otro lado, Javier Rebollo deja como segunda lectura el personaje, también alineado, del marido de Rosa. Si en ambos casos los protagonistas hubiesen sido los masculinos, nos habría llegado la misma descripción del entorno urbano completando información de cómo funciona la ciudad, cómo es el reparto de funciones, cómo se circula desde el punto de vista masculino.

El esfuerzo de la disciplina urbanística está en replantearnos qué hemos hecho mal y en escuchar, ver, observar y pensar cómo podemos mejorar la vida de las personas. El cine se puede convertir, tratado con mucha precaución, en una especie de laboratorio para investigar cómo afecta el urbanismo a su principal destinatario: el ser humano. Pero no podemos olvidar que en manos de los arquitectos está ofrecer las soluciones que realmente faciliten la vida de todos en el mundo real.

## Referencias

HARVEY, D. (2006). *Paris, capital of modernity*. Nueva York: Routledge. [Traducción castellana: (2008) *París, capital de la modernidad*. Madrid: Akal.]

— (2012). *Rebel cities. From the right to the city to the urban revolution*. Londres: Verso. [Traducción castellana: (2013) *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal.]

BERGSTROM, J. (2001) “Chantal Akerman y el espíritu de los años setenta”, *Revista Lectora: revista de dones i textualitat*, 7.

BOFILL, A. (2002). “Género, ciudad, urbanismo”, ponencia para el *II Seminario Internacional sobre Género y Urbanismo: Infraestructuras para la vida cotidiana*, celebrado en la ETSAM-UPM en mayo de 2002. Disponible en: <http://www.generourban.org>.

CAMERA OBSCURA. (1977). “Interview with Chantal Akerman”, *Camera Obscura*, 2, otoño.

FAINSTEIN, S. S. (2013). “Planificación, justicia y ciudad”, *Urban NS06*, pp. 7–20.

FEINBERG, S. (2013). “Top Directors Reveal How Female Film Editors Shaped Their Movies”, *The Hollywood Reporter*, 12 de noviembre. Disponible en: <http://www.hollywoodreporter.com/news/martin-scorsese-jason-reitman-reveal-664559>.

GARCÍA FERRER, M. (2002). “Infraestructuras para la vida cotidiana”, ponencia para el *II Seminario Internacional sobre Género y Urbanismo: Infraestructuras para la vida cotidiana*, celebrado en la ETSAM-UPM en mayo de 2002. Disponible en: <http://www.generourban.org>.

JACOBS, J. (1973). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Ediciones Península.

KINSMAN, R. P. (2007). “She’s Come Undone: Chantal Akerman’s Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles (1975) and Counter cinema”, *Quarterly Review of Film and Video*, 24.

DE LAURETIS, T. (1992). “Repensando el cine de mujeres. Teoría estética y feminista”, *Debate Feminista*, 5. Disponible en: <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/repens1025.pdf>.

MARTÍNEZ LÓPEZ, C. (1995). “Las mujeres y la ciudad en las sociedades mediterráneas clásicas”, en BALLARÍN, P. & MARTÍNEZ, C. (eds.) *Del patio a la plaza. Las mujeres en las sociedades mediterráneas*. Granada: Universidad de Granada. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/22276>.

POIRIER, A. (2012). “Venice film festival: female directors get recognition for a change”, *The Guardian*, 29 de agosto. Disponible en: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/aug/29/venice-film-festival-female-directors>.

RUIZ SÁNCHEZ, J. (2011). “¿Qué ciudad?... Acerca de la necesidad de reformular la pregunta”, *Revista Feminismo/s*, 17 junio: “La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género”.

RUSSELL, C. (2008). “Otra mirada”, *Archivos de la Filmoteca*, 57, pp. 116–152.

SÁNCHEZ DE MADARIAGA, I. (2004). “Infraestructuras para la vida cotidiana y calidad de vida”, *Ciudades*, 8.

— (2004). *Urbanismo con perspectiva de género*. Sevilla: Unidad de Igualdad y Género, Junta de Andalucía. Disponible en: <http://www.juntadeandalucia.es/institutodelamujer/ugen/sites/default/files/documentos/98.pdf>.

— (2009). “Vivienda, movilidad y urbanismo para la igualdad en la diversidad: ciudades, género y dependencia”, *Ciudad y Territorio*, XLI.

SÁNCHEZ DE MADARIAGA, I.; BRUQUETAS CALLEJO, M. & RUIZ SÁNCHEZ, J. (eds.) (2004). *Ciudades para las personas. Género y Urbanismo: estado de la cuestión*. Madrid: Instituto de la mujer, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.

SMITH, S. (dir.) (2012). *Geena Davis Institute on Gender in Media Impact Study*. Disponible en: <http://www.seejane.org/research/index.php>.