

# LA CIUDAD: IMÁGENES E IMAGINARIOS

CONGRESO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR  
DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES, COMUNICACIÓN Y  
DOCUMENTACIÓN DE LA UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

—  
DEL 12 AL 15 DE MARZO DE 2018



LIBRO DE ACTAS

Universidad Carlos III de Madrid, 2019

Universidad Carlos III de Madrid

Calle Madrid 126-128

28903 Getafe (Madrid)

La ciudad: imágenes e imaginarios.

Actas del Congreso Internacional Interdisciplinar celebrado en la Facultad de Humanidades,  
Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

12-15 de marzo de 2018.

Edición: Ana Mejón, Farshad Zahedi, David Conte Imbert

Ilustración de portada: Fernando Ochando

ISBN: 978-84-16829-44-6

Edición digital: Servicio de Biblioteca

Disponible en: <https://hdl.handle.net/10016/29351>



Este obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

# **LA CIUDAD: IMÁGENES E IMAGINARIOS**

Actas del Congreso Internacional Interdisciplinar  
La ciudad: imágenes e imaginarios

Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación

Universidad Carlos III de Madrid

12-15 de marzo de 2018

*Editores:*

Ana Mejón

David Conte Imbert

Farshad Zahedi

Universidad Carlos III de Madrid, 2019

# ÍNDICE

COMITÉ CIENTÍFICO Y DE ORGANIZACIÓN .....	11
PREÁMBULO .....	12

## Espacio urbano

LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO URBANO. EL CENTRO HISTÓRICO DE SANTA CRUZ DE TENERIFE: ARQUITECTURA Y LENGUAJE .....	18
---	----

SEVERO ACOSTA RODRÍGUEZ  
FÁTIMA ACOSTA HERNÁNDEZ  
ÁNGELES TUDELA NOGUERA  
(UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA)

OLVIDO Y MEMORIA EN LA ÉPOCA DE MERCANTILIZACIÓN DE LA CIUDAD .....	29
---	----

ALBA BARO VAQUERO  
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

WOMEN AND URBAN MOBILITY: THE IMPORTANCE OF RECOGNIZING GENDER DIFFERENCES IN URBAN PLANNING .....	37
---	----

LUA BITTENCOURT  
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

RE-SIGNIFICAR EL ESPACIO URBANO: ANÁLISIS SEMIÓTICO EN TRES TIEMPOS DEL ÁREA DE LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929 EN SEVILLA.....	44
---	----

MANUEL A. BROULLÓN-LOZANO (UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

ISTANBUL: BRIDGE BETWEEN WEST AND EAST .....	55
--	----

SINEJAN BUCHINA  
(THE CITY COLLEGE OF NEW YORK)

MAPA Y TIEMPO DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS DE MADRID .....	66
---	----

FELISA DE BLAS GÓMEZ  
(REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MADRID –RESAD- Y UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)  
ALMUDENA LÓPEZ VILLALBA  
(REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MADRID –RESAD-)  
CARLOS VILLARREAL COLUNGA  
(UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)

LA BAHÍA DE PASAIA COMO PAISAJE CULTURAL URBANO .....	77
---	----

ENRIQUE DE ROSA GIOLITO  
(UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA –UNED-)

LA TRANSFORMACIÓN DE SEÚL A TRAVÉS DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES SURCOREANAS: EL CASO DE LA OLA HALLYU .....	91
--	----

SONIA DUEÑAS MOHEDAS  
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

<b>MELILLA: DE FORTALEZA A CIUDAD .....</b>	<b>101</b>
FERNANDO SARUEL HERNÁNDEZ (UNIVERSIDAD DE MÁLAGA)	
<b>LA GESTIÓN DE LA CONFLICTIVIDAD URBANA. LA CIENCIA DE POLICÍA Y LOS ORÍGENES DEL URBANISMO .....</b>	<b>113</b>
PEDRO FRAILE (UNIVERSIDAD DE LLEIDA)	
<b>LA ARQUITECTURA EN LA CIUDAD .....</b>	<b>123</b>
EDUARDO MIGUEL GONZÁLEZ FRAILE (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID) SANTIAGO BELLIDO BLANCO (UNIVERSIDAD EUROPEA MIGUEL DE CERVANTES) DAVID VILLANUEVA VALENTÍN-GAMAZO (UNIVERSIDAD EUROPEA MIGUEL DE CERVANTES)	
<b>ARQUITECTURA VERTICAL. SIMBOLISMO Y CONGESTIÓN EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA .....</b>	<b>135</b>
AGUSTÍN GOR GÓMEZ (UNIVERSIDAD DE GRANADA)	
<b>THE TRANSFORMATION OF ISTANBUL AND CULTURAL EFFECTS .....</b>	<b>150</b>
JANET BARIŞ (NISANTASI UNIVERSITY)	
<b>RE-IMAGINING THE URBAN EXPERIENCE IN THE GLOBAL ERA.....</b>	<b>160</b>
ANNA LAZZARINI (UNIVERSITY OF BERGAMO)	
<b>EL EQUILIBRIO ENTRE PASADO, PRESENTE Y FUTURO EN UNA CIUDAD CHINA: CHENGDU Y EL EJEMPLO DE SINO-OCEAN TAIKOO LI .....</b>	<b>169</b>
LIAO SHUQI (UNIVERSIDAD DE CARLOS III DE MADRID)	
<b>1939/ 1959 MADRID EN EL CINE, CÓMO UNA COMEDIA SENTIMENTAL SOLAPA PROPAGANDA.....</b>	<b>178</b>
MARGUERITE AZCONA (SORBONNE UNIVERSITÉ)	
<b>EL GÉNERO MUSICAL COMO DISCURSO PARA LA REPRESENTACIÓN Y LA PROMOCIÓN DE LA CIUDAD. EL CASO DE <i>SUNSHINE ON LEITH</i> .....</b>	<b>183</b>
VICTORIA LÓPEZ ÁLAMO (UNIVERSIDAD DE MURCIA) SALVADOR MARTÍNEZ PUCHE (UNIVERSIDAD DE MURCIA) ANTONIO MARTÍNEZ PUCHE (UNIVERSIDAD DE ALICANTE)	
<b>LA FLÂNEUSE IMPOSIBLE: EL ACTO DE CALLEJAR DESDE UNA LECTURA FEMINISTA .....</b>	<b>194</b>
VICTORIA MATEOS DE MANUEL (INSTITUTO DE FILOSOFÍA, CCHS-CSIC)	

<b>VALPARAÍSO Y LOS DESAFÍOS DE UNA CIUDAD CONSTRUIDA SOBRE UNA GEOGRAFÍA ABRUPTA. EL CAMINO CINTURA COMO LA OPERACIÓN URBANA QUE ARTICULÓ LA EXPANSIÓN DE LA CIUDAD SOBRE LOS CERROS</b> .....	<b>203</b>
MELISA MIRANDA (EDINBURGH UNIVERSITY)	
<b>LA RECONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE BERLÍN TRAS LA REUNIFICACIÓN ALEMANA</b> .....	<b>211</b>
MARÍA DOLORES MONTORO RODRÍGUEZ. (UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)	
<b>LA RELACIÓN ENTRE PAISAJE Y URBANISMO EN LA CIUDAD MODERNA: EL EJEMPLO DE SANTANDER</b> .....	<b>224</b>
MARÍA JESÚS POZAS POZAS (UNIVERSIDAD DE DEUSTO – BILBAO)	
<b>LUGARES PARA LA PROMOCIÓN DE LA SALUD Y DE LA HIGIENE EN EL MADRID DE LOS AÑOS 30 EN LA REVISTA <i>CULTURA INTEGRAL Y FEMENINA</i> (1933-1936)</b> .....	<b>238</b>
IVANA ROTA (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO)	
<b>IMAGINARIOS TURÍSTICOS Y RENOVACIÓN URBANA: EL CASO DEL BARRIO DE SANTA CRUZ EN LA SEVILLA DEL SIGLO XX</b> .....	<b>248</b>
PAULA SAAVEDRA TRIGUEROS JACOBO GARCÍA ÁLVAREZ (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
<b>PROCESOS, PERMANENCIAS Y TRANSFORMACIONES EN LOS PAISAJES URBANOS BONAERENSES. EXPLORACIÓN HISTÓRICO-VISUAL EN LAS CIUDADES DE MAR DEL PLATA, TANDIL Y NECOCHEA-QUEQUÉN, ARGENTINA</b> .....	<b>257</b>
LORENA MARINA SÁNCHEZ GISELA PAOLA KACZAN (UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA)	
<b>LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE CULTURAL DE LA RÍA DEL NERVIÓN, EL LEGADO HISTÓRICO DE LOS FERROCARRILES MINEROS</b> .....	<b>267</b>
ANA SCHMIDT SERRANO (UNIVERSIDAD DE EDUCACIÓN A DISTANCIA –UNED-)	
<b>EN LA VÍSPERA DEL ESPLENDOR: EL WASHINGTON CITY DE MARGARET BAYARD</b> .....	<b>277</b>
MONTSERRAT HUGUET (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
<b>DE “LA BANLIEUE” AL “GRAND PARIS”, LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA IMAGEN PARA LA EXTENSIÓN DE PARÍS</b> .....	<b>288</b>
PILAR AUMENTE RIVAS (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)	
<b>LOS GRAFITIS EN MURCIA. DE LA ILEGALIDAD A LA OFICIALIDAD. ESTADO DE LA CUESTIÓN</b> .....	<b>310</b>
VICTORIA SANTIAGO GODOS (UNIVERSIDAD DE MURCIA)	

# Experiencia ciudadana

**PROYECTO 00000000X. LA CIUDAD COMO SOPORTE PARA UN ARTE CRÍTICO ..... 322**

MARÍA ANDRÉS SANZ  
(UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO)

**WOMEN AND PUBLIC SPACE: THE URBAN FEMALE IN LISBON ..... 332**

BRUNA BORELLI  
(UNIVERSITY OF LISBON)

**RELACIONES CIUDADANAS, GUBERNAMENTALIDAD LIBERAL Y UTOPIA COOPERATIVISTA. EL PROYECTO DE ELÍAS ZEROLO EN SANTA CRUZ DE TENERIFE (1868-1870) ..... 343**

JESÚS DE FELIPE  
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)  
JOSUÉ J. GONZÁLEZ  
(UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA)

**ESPACIOS HORTÍCOLAS CIUDADANOS, REDES E INFRAESTRUCTURAS AMBIENTALES COMO FACTORES DE RESILIENCIA URBANA..... 352**

SONIA DELGADO BERROCAL  
(UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)

**DISCOURSE AND THE CONSTRUCTION OF 'OTHERNESS' IN PUBLIC URBAN 'SPACES OF FEAR' – AN INTERSECTIONAL FEMINIST APPROACH ..... 362**

SONJA GAEDICKE  
(RWTH AACHEN UNIVERSITY)

**ANÁLISIS DEL CASO DEL DISTRITO CULTURAL LEICESTER'S CULTURAL QUARTER ..... 371**

JENNIFER GARCÍA CARRIZO  
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

**SMART CITY COMO NUEVA ESTRATEGIA DE MARCA CIUDAD. UNA APROXIMACIÓN DEL SMART CITY BRANDING EN EL CASO ESPAÑOL..... 383**

NOELIA GARCÍA-ESTÉVEZ  
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

**VOLUNTARIADO SOCIAL, GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN Y RESPONSABILIDAD SOCIAL HOSPITALARIA EN ESPAÑA ..... 395**

M<sup>ra</sup> TERESA GARCÍA NIETO  
FRANCISCO CABEZUELO  
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

**TRIESTE, ANTES Y DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN PSIQUIÁTRICA ..... 408**

ANA MARTÍNEZ PÉREZ-CANALES  
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

**UNA EXPERIENCIA URBANÍSTICA DESDE: LA PARTICIPACIÓN, LA FORMACIÓN Y LA SORORIDAD EN LA CIUDAD DE MANACOR (ISLAS BALEARES) ..... 417**

ANTONIA MATAMALAS PROHENS  
(INVESTIGADORA INDEPENDIENTE)

**LA TIPOGRAFÍA EN LA CIUDAD, VEHÍCULO EMOCIONAL Y VASO COMUNICANTE ENTRE DOS TIEMPOS HISTÓRICOS DISTINTOS. UN ESTUDIO DE CASO: LA IDENTIDAD VISUAL CORPORATIVA DEL ESTADIO METROPOLITANO ..... 423**

JUAN PEDRO MOLINA CAÑABATE  
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

**MUJERES Y PARADOJAS DE LA CIUDADANÍA CONTEMPORÁNEA ..... 431**

LAURA BRANCIFORTE  
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

**¿UN CIUDADANO, UN FLÂNEUR O UN VISITANTE? LA CIUDAD COMO MUSEO DE LO COTIDIANO ..... 440**

CANDELA RAJAL ALONSO  
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)  
ESTELLA FREIRE PÉREZ  
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

**LONDRES – VIENA. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD MEDIANTE UN PASEO CON VIRGINIA WOOLF E INGBORG BACHMANN ..... 454**

VERÓNICA RIPOLL LEÓN (UNIVERSIDAD  
CARLOS III DE MADRID)

**ATLAS ARTEDUCATIVO: LA CIUDAD DESPLEGADA ..... 462**

CRISTINA TRIGO MARTÍNEZ  
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

## Representaciones

**REPRESENTACIONES DE SANTIAGO DE COMPOSTELA EN LA LITERATURA INFANTIL GALLEGA DEL SIGLO XXI. UN CAMINO DE LECTURAS TEXTUALES Y VISUALES ..... 478**

EULALIA AGRELO COSTAS  
(UNIVERSIDADE DE VIGO)  
OLALLA CORTIZAS VARELA  
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

**“I’M JUST TRYING TO MAKE MY CITY A BETTER PLACE” SOCIAL ISSUES, SUPERPOWERS, AND NEW YORK CITY IN NETFLIX’S 2015-2017 MARVEL SERIES FRANCHISE ..... 486**

OCTÁVIO A. R. SCHUENCK AMORELLI R. P.  
PEDRO AFONSO BRANCO RAMOS PINTO  
(UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA)

**VIRTUAL REALITY AND READING CITIES: GPS-BASED APPLICATIONS AS A NEW FORM OF LITERARY TOURISM ..... 495**

ANA STEFANOVSKA  
(UNIVERSITÀ DI PADOVA)

**VISIONES URBANAS EN LA OBRA ARTÍSTICA DE CHEMA ALVARGONZÁLEZ ..... 503**

MARÍA DOLORES ARROYO FERNÁNDEZ  
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)



<b>LA CASA DEL HABITANTE QUE SE NEGÓ A PARTICIPAR Y LA MASQUE. UNA PROPUESTA DEL ARQUITECTO JOHN HEJDUK PARA LA CIUDAD .....</b>	<b>515</b>
CARLOS BARBERÁ PASTOR (UNIVERSIDAD DE ALICANTE)	
<b>PLÁSTICA Y TECNOLOGÍA COMO OBSERVATORIOS DE LA CIUDAD .....</b>	<b>526</b>
ALBA CORTÉS-GARCÍA (UNIVERSIDAD DE SEVILLA)	
<b>RE-PRESENTAR LA CIUDAD. URBAN RE-IDENTIFICATION GRID. APROXIMACIONES AL ESPACIO COMO ACONTECIMIENTO .....</b>	<b>535</b>
FELIPE CORVALÁN TAPIA (UNIVERSIDAD DE CHILE)	
<b>LA CIUDAD ES UN MONTE.....</b>	<b>546</b>
ARTURO ENCINAS CANTALAPIEDRA (UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA)	
<b>LA CIUDAD REHABITADA.....</b>	<b>565</b>
FELIPE SAMARÁN SALÓ (UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA)	
<b>DE SUR A NORTE, DE NORTE A SUR: ORÁN Y MONTPELLIER EN LA OBRA DE MALIKA MOKEDDEM....</b>	<b>577</b>
M. CARME FIGUEROLA (UNIVERSITAT DE LLEIDA)	
<b>LAS <i>UTTERANCES</i> URBANAS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA .....</b>	<b>585</b>
MAR GARCÍA RANEDO UNIVERSIDAD DE SEVILLA	
<b>LA CIUDAD EN LOS FILMS TARDOFRANQUISTAS DE PACO MARTÍNEZ SORIA (1965-1975) .....</b>	<b>597</b>
OLGA GARCÍA-DEFEZ (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)	
<b>LA PINTURA CONTEMPORÁNEA Y LA INTERPRETACIÓN PSICOGEOGRÁFICA DE LA CIUDAD COMO TRADUCCIÓN ESTÉTICA DE UNA ORGANIZACIÓN COMPLEJA.....</b>	<b>606</b>
RICARDO GONZÁLEZ GARCÍA (UNIVERSIDAD DE CANTABRIA)	
<b>EN <i>CONSTRUCCIÓN</i> DE JOSÉ LUIS GUERÍN: LUGARES DE MEMORIA Y MEMORIA DE LOS LUGARES....</b>	<b>617</b>
SABRINA GRILLO (UNIVERSIDAD DE ARTOIS)	
<b>A RE-VIEWING POSSIBILITY: NEW ENCOUNTERS WITH/IN ISTANBUL IN THE CINEMA OF TURKEY .....</b>	<b>624</b>
DR. ÖZLEM GÜÇLÜ (MIMAR SINAN FINE ARTS UNIVERSITY)	
<b>EL ESPACIO URBANO DE TOLEDO EN LA NOVELA ACTUAL: <i>MAZAPÁN AMARGO</i> (2011) Y <i>LA ÚLTIMA SOMBRA DEL GRECO</i> (2013), LA SERIE NEGRA DE JOAQUÍN GARCÍA GARIJO Y SANTIAGO SASTRE ARIZA .....</b>	<b>631</b>
JESÚS GUZMÁN MORA (INVESTIGADOR INDEPENDIENTE)	

<b>LA CIUDAD EN EL CINE NEGRO ESPAÑOL. ESPAÑA, CARNE DE <i>THRILLER</i> DESDE LOS AÑOS OCHENTA</b>	<b>639</b>
EZEQUIEL HERRERA GIL (UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA)	
<b>HONG KONG ANTE LA MIRADA DE EILEEN CHANG: LA CIUDAD QUE PERDIÓ LA IDENTIDAD</b>	<b>647</b>
LINLIN JIANG (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)	
<b>EL ESCUCHARIO URBANO</b>	<b>654</b>
ALMA DELIA JUÁREZ SEDANO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA) MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ LOZA (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA) ELIZABETH LOZADA AMADOR (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO)	
<b>WRITING CHICANO LOS ANGELES: GEOCRITICISM OF LOS ANGELES IN <i>THE MIRACULOUS DAY OF AMALIA GÓMEZ</i> BY JOHN RECHY</b>	<b>663</b>
ALVARO LUNA (UNIVERSITY OF CALIFORNIA)	
<b>PARÍS/CARAX</b>	<b>671</b>
JOSÉ LUQUE CABALLERO (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
<b>CONTRAFORMAS DE CIUDAD</b>	<b>679</b>
CRISTINA MORALES FERNANDEZ (EINA, CENTRE UNIVERSITARI DE DISSENY I ART)	
<b>LA IDENTIDAD BARRIAL EN EL DOCUMENTAL “FLORES DE LUNA”. UN ANÁLISIS DESDE LA MEMORIA HISTÓRICA, EL SENTIDO DE PERTENENCIA Y LA GEOMETRÍA DEL PODER</b>	<b>689</b>
DANIEL DAVID MUÑOZ MORCILLO YAMILA DÍAZ MORENO (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
<b>THE CITY OF THE ANTHROPOCENE: SOME PROBLEMS WITH THE NOMENCLATURE AND A LITERARY EXAMPLE</b>	<b>699</b>
KATARZYNA NOWAK MCNEICE (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
<b>URBAN MODERN IMAGINARY AND NATIONAL IDENTITY IN POST-WAR GREECE: PHOTOGRAPHY IN THE ILLUSTRATED JOURNAL <i>EIKONES</i> (1955-1967)</b>	<b>707</b>
EVI PAPADOPOULOU (ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI)	
<b>THE ENEMY WITHIN: THE CITY AND THE CONSTRUCTION OF SERIAL KILLER IDENTITIES IN AMERICAN POLICE PROCEDURAL FICTION</b>	<b>720</b>
MONA RAEISIAN (PHILIPPS-UNIVERSITÄT MARBURG)	

<b>CIUDADES IMAGINADAS: MADRID, BARCELONA Y SEVILLA EN LAS REVISTAS EXTRANJERAS DE GEOGRAFÍA POPULAR (1970-2015) .....</b>	<b>728</b>
MARÍA RAMÓN GABRIEL (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
<b>LA CIUDAD TRANSFORMADA, REPRESENTACIÓN Y DISCURSO .....</b>	<b>736</b>
JACOBO SUCARI (UNIVERSITAT DE BARCELONA)	
<b>LA BARCELONA DE PETRA DELICADO .....</b>	<b>746</b>
MARIADONATA ANGELA TIRONE (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)	
<b>LEYENDO ENTRE RUINAS: LA HABANA, LA DECADENCIA DEL ENCANTO O EL ENCANTO DE LA DECADENCIA.....</b>	<b>755</b>
SILVINA TRICA-FLORES (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK)	
<b>IDENTIDAD URBANA E IMAGINARIOS FÍLMICOS .....</b>	<b>764</b>
AURORA VILLALOBOS GÓMEZ (REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE ANTEQUERA)	
<b>LA CIUDAD VASCA A TRAVÉS DEL HUMOR GRÁFICO DE LA SERIE “ZAKILIXUT” (1977): DE LA TIERRA MADRE A LA CIUDAD MODERNA .....</b>	<b>774</b>
AITOR CASTAÑEDA (UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO)	
<b>GAUDÍ, ARQUITECTO GENIAL EN LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS, DE EDUARDO MENDOZA.....</b>	<b>784</b>
FRANCISCO LEÓN RIVERO (BENEDICTINE COLLEGE)	
<b>LOS SONIDOS URBANOS. LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA MÚSICA CLÁSICA .....</b>	<b>793</b>
ANA BENAVIDES (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	

## **Comité científico y de organización**

Manuel Palacio, Presidente del Congreso, Decano de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

Carlos Manuel, Primer Vicedecano de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

Julio Checa, Departamento de Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura, Universidad Carlos III de Madrid.

David Conte Imbert, Departamento de Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura, Universidad Carlos III de Madrid.

M<sup>a</sup> Jesús Fuente, Departamento de Humanidades: Historia, Geografía y Arte, Universidad Carlos III de Madrid.

Carmen Jorge, Departamento de Biblioteconomía y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

Ana Mejón, Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual, Universidad Carlos III de Madrid.

Farshad Zahedi, Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual, Universidad Carlos III de Madrid.

## **La ciudad: Imágenes e imaginarios**

# REPRESENTACIONES

## París/Carax

José Luque Caballero  
(Universidad Carlos III de Madrid)

### Resumen

Con objeto de hablar de la representación de la ciudad, París resulta un ejemplo paradigmático. No solo por la cantidad de veces que ha sido reflejada en el cine, sino por la imagen que, en el imaginario, ha trascendido de ella. Frente a la noción estilizada a la que estamos acostumbrados, encontramos en la obra de Léos Carax un París diferente, oscuro, decadente, onírico, mutante, coherente con la época actual y, en particular, con la personalidad del director.

### Abstract

In order to talk about the representation of the city, Paris is a paradigmatic example. Not only because of the number of times it has been reflected in the cinema, but because of the image that, in the imaginary, has transcended it. Faced with the stylized notion which we are accustomed, we find in the work of Léos Carax a different, dark, decadent, oneiric, mutant Paris, coherent with the current era and, in particular, with the personality of the director.

**Palabras clave:** ciudad, París, Carax, cine postmoderno

**Keywords:** city, Paris, Carax, postmodern cinema

### París, de ciudad filmada a ciudad filmica

Reconocemos París como una de las ciudades más representadas, a lo largo de la historia del cine, y digo reconocemos porque no hace falta haber estado allí nunca para poder identificarla. Sus rasgos, sus huellas, su concatenación de tópicos, atestiguan en ella no solo la proyección internacional que la ciudad ha emanado de sí, sino las manías y peculiaridades que han querido compartir y difundir sus visitantes. Siendo uno de los primeros escenarios naturales en capturar por una cámara, como es lógico para el que fue el lugar que vio nacer al séptimo arte, cabe entender que la imagen que se ha extrapolado al resto de la gente es la visión estilizada producida por *la máquina de estilizar*, también conocida como Hollywood. Así, aunque el París de principios del XX quede representado por los documentales de Louis Lumière, las primeras obras de René Clair, o en los seriales de Louis Feuillade, es mucho más fácil que a nuestra imaginación aparezcan las imágenes (y decorados) de *El fantasma de la ópera*, *Esmeralda la Zíngara*, *Ninotchka*, o sobre todo, *Un americano en París*, donde, a merced de las licencias y exigencias del género musical y amparada en la premisa pictórica, la celebración de sus tópicos y su estilización tiende a la abstracción y al lirismo más que a un ánimo de representación fidedigna. Una visión de la ciudad bohemia por excelencia que tiñe de color a la cuna de los poetas y artistas, alejándose de la precariedad de sus miserias, y cuya más temprana manifestación, que nos ha llegado de pequeños, sería la impresionista y excitante, pero bienintencionada y aburguesada atmósfera de *Los Aristogatos*.

En los últimos años, ha habido una especie de nuevo romance entre París y su popularidad en el cine, quizá avivado por el potencial comercial fuera del hexágono que llegaron a tener los tres mayores éxitos del cine francés de los noventa: *Los visitantes*, *Taxi* y *La cena de los idiotas*, todas *remakeadas* posteriormente en Estados Unidos. Aunque con *Moulin Rouge* ya se recrea desde el manierismo y la nostalgia uno de los puntos más visitables de París, sin duda, la película paradigmática de este fenómeno es

*Amélie*, cuyo romanticismo, surrealismo, y estetización entre lo naif y lo exuberante resultan de reclamo para todos quienes durante su visionado asociaron que la interconexión entre las pequeñas historias de cada uno de los personajes y el curioso ánimo de su peculiar heroína tenían algo que ver con el lugar donde sucedía. De manera que los diferentes escenarios que albergan los encuentros de Amélie y *su fabuloso destino* resultan desde entonces una guía de lugares asumiblemente turísticos pero levemente al margen de la ruta oficial. De manera que el visitante tradicional se contentaría con fotografiarse en la escalinata del Sacré Coeur, pero el fan aprovecha para tomar un café en Les Deux Moulins; o para tirar cantos en el canal de Saint Martin, de paso que visita République. Un caso similar sucede con *Antes del atardecer*, cuyas diferentes escenas parecen invitar a ser imitadas por las parejas de enamorados que ven en París el lugar idóneo para su escapada. Desde entonces, en la popular librería del barrio latino Shakespeare & Co., junto a las ediciones antiguas y los libros de segunda mano, no falta una torre de libros con la novelización de la película, el *souvenir* perfecto para no olvidarse de ese día. Precisamente, la fugaz estancia de una pareja de treintañeros en *2 días en París* recrea con cierta ironía este tipo de plan, solo que en su tour cinéfilo-turístico no buscan recrear las secuencias de la película de Linklater (lo que supondría para Julie Delpy, protagonista de ambas, “recrearse a sí misma”, que por metarreferencial sería hasta retorcido) pero sí las de *El último tango en París*. Con mayor intencionalidad de introducir al público en sus barrios, y quizá precisamente por eso con desigual simpatía a lo mostrado, vino a nacer *Paris, je t'aime*, coproducción suizo-francesa con vocación internacional y dispar capital artístico. Siendo una guía más propiamente reconocible, su trazado es completista y por ello, incompleto, con un carácter episódico tan aislado que reduce, lo que sería la invitación, a un mero pretexto con forma de catálogo. Ya más recientemente, *Medianoche en París* sería una suerte de último coletazo de esta estilización extranjera, quedando la representación de la ciudad entre lo decepcionante y lo nostálgico, pues precisamente el tema que trata de fondo es esa idealización tramposa.

De hecho, esta trampa que impregna a París de una pátina de brillo, glamour y romance no se queda solo en la desvirtuada impresión del espectador, sino que trasciende al visitante hasta el punto de causarle un shock más profundo. El así llamado “Síndrome de París” es reflejo de la somatización de este inusitado choque entre la realidad y las expectativas, causándole al turista “alucinaciones, sensación de ser perseguidos, ansiedad, taquicardias o sudores fríos”, cuando en vez de encontrar la ciudad de cuento que imaginaban, se topan con la rudeza, la suciedad, el bullicio, la gentrificación y el estrés propios de una metrópolis moderna. Esta especie de anti-síndrome de Stendhal lo sufren sobre todo los visitantes japoneses, hasta el punto de que la embajada de Japón en París ha desarrollado un servicio de hospitalización urgente para sofocar estos casos. (Wyatt, 2006) Ahora bien, qué pasaría, si el modelo de representación de la ciudad se fijara precisamente en esos detalles que no se muestran, en los matices que no ya se cuelan por los resquicios, sino que están presentes a la mirada que no los esquiva, haciendo de una ciudad que sea completa y compleja. Todas estas sombras, la noche, la mugre y la exclusión, la fealdad presente y la belleza que en ella late, son la materia prima sobre la que trabaja un director. De nombre: Carax, Léos.

## **Léos Carax**

Nacido Alexandre Cristophe Dupont en 1960, en Suresnes, en el distrito de Nanterre de Île-de-France, inmediatamente saliendo de la ciudad de París, este vínculo natal bien podría simbolizar su integración con ésta, la que le es suya pero que en cierto modo contempla desde los márgenes. A día de hoy se le puede encontrar recorriendo sus

calles con la cotidianeidad que mantuviera mucho antes de convertirse en un cineasta profesional. Con la seriedad y timidez del que se siente solo entre la multitud, o que busca estarlo. Él mismo es tan *flâneur* como sus personajes, integrados en el paisaje pero a él ajenos, pues lo contemplan o se aproximan a él por la curiosidad o la necesidad, no por el hábito, no por el consumo. Sin embargo, como decíamos, su obra pese a estar bien diferenciada de la de sus contemporáneos no es una reacción a la tendencia natural, sino que parte de una matriz de referencialidades digeridas y traspasadas por un tamiz muy personal. Resulta oportuno comparar las afinidades del cine de Carax con esta reflexión que Walter Benjamin hace sobre la obra de Baudelaire: “

Esta poesía no es arte regionalista, sino más bien la mirada del alegórico que se encuentra con la ciudad, la mirada del alienado. Es la mirada del *flâneur*, cuya forma de vida todavía baña la futura y desconsolada vida del hombre de la gran ciudad con una pátina de reconciliación. [...] la ciudad habitada se le aparece al *flâneur* como fantasmagoría. Allí, la ciudad es a veces paisaje, a veces habitación. (Benjamin, 2012)

Sin despreciar esta correlación, apreciamos que el vínculo no lo es tanto necesariamente por tono o por perspectiva, sino más bien por espíritu, como manifestación de la vivencia del paseante en la gran urbe, cuando esa “pátina de reconciliación” va quedando cada vez más desgastada, y el desconsuelo ya no es un vaticinio, sino un estado perenne.

Así, aunque en su obra se advierten influencias de la intelectualidad y la libertad de la *Nouvelle Vague*, o la potencia y experimentación del cine soviético, su estética y composición formal aluden al imaginario pop, hacia el videoclip y la publicidad, fragmentando el relato y enfatizando su visualidad. No obstante, sus principales referentes, son el cine clásico y la literatura, reinterpretando a ídolos como Jean Cocteau, Fritz Lang, o Godard, y participando de la tradición y el tono de escritores malditos como Céline, Baudelaire o Melville. Desde esta perspectiva, cobra más sentido su visión del mundo, aportando una mirada no ya desromantizada y cínica, sino que romantiza y exalta desde las grietas de lo que entendemos como sublime o bello (que, como señala “El hombre de la mancha en la cara” de *Holy Motors*, es cualidad del ojo que observa). De modo que, según la perspectiva, no se da una representación bella de lo feo, sino que desnaturaliza ese criterio caduco, mientras que la belleza se transforma en “decadencia autoinfligida” (Carrera, 2016). Sus historias están enmarcadas en los márgenes de una sociedad aun presente, pero que se aleja de nuestro punto de mira. Sus personajes miran afuera, son soñadores, enamoradizos, pero marcados por la tragedia que atesoran dentro de ellos mismos. Son los parias, los desfavorecidos, los desgraciados, los mendigos. Los poetas, los criminales; los enfermos de amor o de libertad, de vocación, de sus anhelos. Los *outsiders*, en último término. Aquellos a los que la conexión, la mirada devuelta, el encuentro, les son tan raros que, cuando se abren a ello, les dan todo su valor.

Antes de pasar a trazar un análisis de sus rasgos, repasamos su obra. Cinco largometrajes de ficción:

- *Boy meets girl* (Carax, 1984). Alex, un joven en duelo tras el abandono de su pareja, vaga y divaga entre la pena de la vida vana y el deseo de la vida plena. Su atisbo de esperanza lo alberga Mireille, con quien cruzará sus caminos pero no conocerá, hasta que sea demasiado tarde.

- *Mala sangre* (Carax, 1986). Alex, un joven trilerero con poco que perder y ansias de libertad, se ve envuelto en un golpe a una clínica médica que busca frenar los efectos de



una funesta enfermedad sexual. Durante su planificación se enamora de Anna, la amante de su jefe, aumentando la tensión, aumentando su vulnerabilidad.

- *Los amantes del Pont-Neuf* (Carax, 1991). Alex, un vagabundo y alcohólico que habita en el céntrico Pont-Neuf mientras éste, por derrumbe, está cerrado, conoce a Michèle, una joven pintora que se está quedando ciega y que, como Alex, se encuentra a la deriva.

- *Pola X* (Carax, 1999). Pierre, un joven con un futuro prometedor, sustentado en su inminente matrimonio y su ambición de escribir una gran obra literaria, ve demolerse todas sus prioridades cuando conoce a Isabelle, una misteriosa vagabunda por la que se deja arrastrar a un vórtice de sordidez y decadencia.

- *Holy Motors* (Carax, 2012). Sigue un día en la vida de Oscar, quien mientras recorre la ciudad en una limusina-camerino, interpreta diferentes y dispares personalidades y papeles integrados en diferentes situaciones, espacios, como una galería de géneros cinematográficos, una alegoría y celebración del trabajo del actor.

Sin tener que ahondar demasiado, ya encontramos varias constantes: la crisis de identidad, la vocación artística, el encuentro fortuito, el amor a destiempo, la tragedia abocada.

### **Imaginario urbano**

Mientras que de dichas constantes antes citadas desciframos los motivos temáticos que rondan las historias (la decepción, el abandono, el desencuentro, el instante detenido en el tiempo, la persecución, el enfrentamiento, la caída en desgracia, la lesión, la autodestrucción...), desgranamos sus atenciones particulares en la representación, en este caso en concreto de la representación de la ciudad, a partir de sus motivos visuales. Éstos no guardan solo coherencia con la obra del propio director, sino que a su vez se inscriben en la tradición cinematográfica, continuando, reutilizando o reinterpretando la imaginaria propia del género, de la nacionalidad, o de los recursos técnicos y discursivos de su narrativa, una fórmula que juega con las expectativas aprendidas mediante el visionado de películas y la imaginación de los creadores para recuperarlas o subvertirlas.

Aunque la definición de lo que es el motivo visual no acabe de estar del todo clara, sabemos reconocer lo que son (Ballo y Bergala, 2016), Operan, y sin dejar de tenerlos como precedente obvio, a la manera de las alegorías en la pintura, o las imágenes poéticas en la literatura. Claro que sumado a la distribución de la luz, a la creación de un espacio escénico, a la composición y atmósfera, se dan las posibilidades de la imagen en movimiento, de la yuxtaposición, la superposición, del desplazamiento de la cámara o de los elementos del cuadro. De modo que podremos estar hablando de la situación en sí, lo que representa, y del cómo está representada, en relación con las fijaciones o la intencionalidad del director. Identificando como el primero a la propia ciudad de París, que pese a la reinención a la que Carax somete a su estilo de una película para otra, sigue estando presente en sus cinco largometrajes, como un escenario que rodea a sus historias, sea real o decorado. De este modo, agrupamos sus constantes urbanas en cinco campos semánticos: la noche, lo decadente, los umbrales, lo subterráneo, y la carretera, el asfalto. Rasgos que no falsean a la ciudad tal como es, pero que la alejan de la imagen “de postal” de la que París goza, poniendo el foco en una realidad que está presente pero que al estilizarse suele pasarse por alto.

#### *La noche*

El París de Léos Carax es ante todo un París nocturno. La noche representa, más que un tiempo, un espacio de vida alternativo, en el que lo cotidiano y lo que vemos todo el día toma otra luz y otro color, una extrañeza refleja de la oscuridad o de las fuentes de

luz artificiales. O de las estrellas, testigos de cosas mucho más interesantes e intensas que aquellas impregnadas de la luz del día. Carax defiende esta predilección citando dos de sus películas favoritas: *La nuit du chasseur* y *Les amants de la nuit* (Arte, 2012). En cualquier caso, las noches vivientes de su cine no son las del glamour nostálgico ni las de club nocturno, sino que son más bien las del vagabundo, las del deambular tardío en busca de un momento de belleza, de un encuentro casual, del dar con algo de sentido. Es el momento en el que todo está oscuro, y que por eso más brillan sus luces, por pocas pero intensas, por quitarles la dureza del ladrillo a los edificios y rociarlos de destellos coloreados, parte de un todo que no podemos apreciar, ni muchas veces nos interesa. En la noche, los pocos habitantes que la surcan se reconocen como iguales. Es en la soledad de sus calles, cuando todo está vacío y los cierres están echados, que son libres de mostrarse como son. Puntualmente vemos a estos personajes aventurarse en la ciudad a lo largo del día, pero por su apariencia o su comportamiento, resultan chocantes, hasta molestos. Apreciamos esto en las respectivas escenas de *Los amantes del Pont-Neuf*, cuando Alex roba un pez en el mercado, cuando drogan señores en las terrazas de los cafés para robarles; y en *Holy Motors*, con la anciana que pide limosna en el puente, o con la aparición de Monsieur Merde en el cementerio. Incluso, en el demacarar personal de Pierre en *Pola X*, quien antes era un joven bien integrado y de buena posición, acaba huyendo por las calles ante la mirada atónita y patética de aquellos con quienes se cruza.

Reconocemos esta libertad que les brinda la vida nocturna en *Boy meets girl*, con sus bares vacíos y sus máquinas de pinball, pero sobre todo en *Los amantes del Pont-Neuf*, cuando Michèle se cuelga en el Louvre de noche, sin ningún otro visitante, para ver una última vez un cuadro de Rembrandt antes de perder la vista.

Encontramos recurrentemente la imagen de las luces sobre el cielo nocturno en sus diferentes películas. En *Boy meets girl*, el paseo nocturno de Alex se funde con los pasos de claqué de Mireille, suelo negro estampado de gotas blancas, planteando cómo Alex se adentra a ciegas en la noche, como si fuera el Orfeo de Cocteau. En *Mala Sangre* y *Pola X* vuelve a darse la noche estrellada y las luces lejanas de los edificios, como lentejuelas flotantes, y que en *Los amantes del Pont-Neuf* explota y eleva con el uso de fuegos artificiales, una tormenta de color que celebra la libertad y el amor. En *Holy Motors* este adentrarse en la noche la hace mutar, o muta nuestra forma de ver, de contemplarlo, vulnerando nuestra percepción el fantasma de lo digital, el *glitch* y la visión nocturna, ultravioleta.

### *La miseria*

Otro interés del director es representar, como si fueran sus personajes (apuñalados, lesionados, malheridos, desfallecidos, lisiados) las heridas de la ciudad. Esto se traduce en una especial fijación por lo decadente, por lo sucio, por lo roto y lo viejo, que tiene el mérito de elevar como recurso estético, así como recurso representacional. De la misma forma que el espacio decadente sirve para situar a los personajes en caída continua hacia su mortandad, el polvo y el óxido de los edificios, de los callejones, de los antros, aporta, no solo este contexto expresivo, sino textura, tiempo, historia, fantasma, de recuperar los pedazos tirados en el suelo. Es, en cierto modo, una estilización como la de cualquier otra obra, solo que tiende al polo opuesto. De la crítica al arte por preciosista, por artificial, la mugre se presenta como un valor real, no un añadido, sino un no supreso, aportando verosimilitud más que verdad. Así, hace bello un rellano con los contadores de la luz (*Boy meets girl*), un portal con viejos buzones (*Mala sangre*), un viaje en *noctilien* lleno de borrachos (*Los amantes del Pont-Neuf*), el callejón de mala muerte (*Boy meets girl*, *Mala Sangre*, *Pola X*), o una nave industrial (*Holy Motors*).

Lo reconocemos en el cuchitril en el que vive Alex en *Boy meets girl*, que utiliza una nevera vacía para alumbrarse. En el centro de operaciones de *Mala sangre*, que es una antigua carnicería equina. En el Pont-Neuf que acoge a los amantes, cerrado por obras puesto que se está hundiendo, y que es una mezcla entre piedra, basura y andamios, potencia de escombros. En la casa okupa de *Pola X*, que es a la vez un albergue de artistas, como una granja, como un cuartel para una especie de guerrilla. O por supuesto, en *Holy Motors*, el interior del edificio Samaritaine, unas galerías abandonadas en todo el centro de la ciudad, y solo habitadas durante años por la mugre y los maniqués rotos.

### *Los umbrales*

Llamamos umbrales a los lugares de paso, que no son un sitio ni el otro, sino que son lugares intermedios, de ambigüedad o de conexión, que separan estos dos ámbitos. Recordemos el interés de Benjamin por los pasajes, como lugares con interioridad mas sin exterioridad, refugio del *flâneur* ante el agobiante tráfico o “un chubasco repentino” (Benjamin, 2005). A menudo coronados por un arco o un dintel, reconocemos estos umbrales en las puertas y ventanas, en las entradas y los portales, tras las cortinas, y por supuesto, en los puentes. Las ventanas y las puertas le sirven para reflejar la dialéctica dentro/fuera, muchas veces para reflejar la permeabilidad de la una en otra, el acceso a la intimidad del que mira a dentro, la curiosidad soñadora del que mira a fuera. O justo para señalar esa distancia simbólica, esa barrera, aunque se esté a un palmo de distancia, pero que no es traspasada.

El puente, y sobre todo el Pont-Neuf, que aparece en casi todas sus obras como una suerte de firma, es el lugar de paso por excelencia, conectando las dos orillas opuestas, ajenas la una de la otra, incluso enfrentadas. El puente le da cabida al encuentro, al reencuentro de los amantes, a la conciliación de los que se encuentran a la deriva, naufragos. Puntualmente, también puede ser un lugar de cambio, de metamorfosis, de paso de un estado a otro, o al menos como punto dramático en la progresión de la historia, que marca un antes y un después en el trayecto. Aunque, como veremos ahora, al túnel le es más propio eso.

### *Lo subterráneo*

Lo subterráneo alude a esa parte de la realidad que no está a la vista, que sucede en paralelo a lo que nosotros conocemos, pero que está oculta, o al menos que pasa desapercibida. Como otra especie de dimensión, con sus propias reglas, parecida a la conocida pero que se adentra en las profundidades de la tierra. Aúna, según sus señas, el motivo de caída y de trayecto, al de claustrofobia, asumiéndole al que baja un entierro prematuro, deseándole, esperando desasosegado que vuelva a *rez-de-chaussée*. Tiene, en cuanto al mito del viaje órfico, un carácter metafísico que vuelve a aludir a la muerte, al infierno, o al menos, a submundo. Por eso es diferente los casos en los que el personaje o el vehículo se adentra en el túnel (el inicio de *Los amantes del Pont-Neuf*, el viaje en tren en *Pola X*), o desde su fondo, vuelve hacia nosotros (la mujer que abandona al artista al inicio de *Boy meets girl*, hacia el final de *Mala Sangre* con la moto, el adelanto a la limusina en *Holy Motors*).

Pero sobre todo, esta ciudad secreta, soterrada, queda reflejada en el metro, que aunque sea algo que nos pueda resultar cotidiano, se nos presenta desde la extrañeza: como un espacio onírico, artificial, entre una galería de arte y un laberinto, testigo del asedio por parte de los revisores en *Boy meets girl*, y de persecuciones en *Mala sangre* y *Los amantes del Pont-Neuf*. Así como el foso de músicos que ensayan en la nave ocupada de *Pola X* nos sorprende con un sótano que aspira a auditorio. O el camino entre las

alcantarillas que recorre Oscar para convertirse en Monsieur Merde en *Holy Motors*, para luego llevar a una gruta a la modelo que ha secuestrado.

### *La carretera*

Recorre todas las calles de París, todos sus barrios, pero nunca merece atención, siempre es el medio para llegar a otro sitio. No es el territorio de las personas, sino de los vehículos, y quien la atraviesa no se fija en ella sino en el tráfico. Se podría decir que más que asfalto, es la ausencia de otro edificio, o de campo. Es un sitio, como los puentes, no para estar, sino para ser cruzado. Sin embargo, lo que para el coche es su medio normalizado, para el viandante, para el vulnerable ser humano, es un camino a evitar y peligroso. Sin embargo, encontramos a los personajes de Carax dando, en su vagar, con sus pisadas sobre la vía, como ejercicio de libertad ajeno al tráfico regular en *Boy meets girl*, cuando Pierre expresa su rabia rompiendo los retrovisores en *Pola X*, o en el primer encuentro entre Alex y Michèle en *Los amantes de Pont-Neuf*, cuando ambos, aún desconocidos, avanzan perdidos por mitad de la carretera, guiados por su sentir autodestructivo (Alex restriega su frente sobre el asfalto, poco antes de ser atropellado). De hecho, los accidentes de coche se aluden o aparecen representados en varias ocasiones, como los choques que tiene Pierre, primero con su moto, luego con su coche, en *Pola X*, donde su madre muere a lomos de la moto en la que partía en su búsqueda. O la paloma que casi se estrella en *Holy Motors*, haciendo derrapar la limusina. Es, en resumen, un espacio de peligro dentro de lo cotidiano, para el borracho, el vagabundo y el que pasea abstraído.

Como decíamos antes, al inicio de *Boy meets girl*, una mujer atraviesa un túnel con su coche y su bebé para no volver. Busca su salida de París como lo hace de su vida anterior, de la que se lamenta, pero sin arrepentimiento. Solo quiere dejarla atrás. Aun sin verse, se plantea esa frontera a traspasar, ese punto de fuga al que, imaginamos, se aproximan los personajes caraxianos, que huyen de la realidad o huyen de su pasado. Que se condenan al auto-exilio. En ese sentido, la carretera sería igualmente una especie de umbral, entre París y sus límites, entre la ciudad y el campo. Dialéctica que maneja en *Mala Sangre*, cuando la historia de Alex parte, y rememora, los días con su expareja en el bosque de Rambouillet, o cuando están compartiendo el plan del robo al fármaco retroviral, dando vueltas en círculo en dirección a La Défense. Y sobre todo en *Pola X*, que se inicia en la placentera mansión familiar en Normandía y desciende hacia el hostil asfalto del *banlieue parisienne*. Mención aparte merece *Holy Motors*, ya que el nexo entre todas sus historias, todos los papeles de Oscar, es precisamente la carretera y la limusina-camerino que le trae y le lleva. Quizá, ya más que como un umbral, como una arteria.

### **El París de Léos Carax**

Como hemos visto, las particularidades de la estética caraxiana se preocupan de representar lo que no queremos ver, de una manera que disfrutemos viéndolo. Más allá de que sea intencionalmente o un reflejo más puro de su noción de la realidad misma, Carax consigue embellecer la miseria que rodea al marginado, pero desde su punto de vista, haciendo amable y atractivo lo cotidiano, aunque esté sucio, maldito o desgastado. Pese a sus defectos, y precisamente a través de ellos, se revela el auténtico mérito del artista, que es capaz de visionar y hacernos ver una dimensión en la que el color se junta con el óxido y el cartel arrancado es más interesante que el póster nuevo. Carax se adentra en el lado oscuro, pero nos lo cuenta con sus luces y sus brillos, que son lo que trasciende. Es una visión romántica, idealista, porque a la vez que se lamenta de lo malo, sigue

soñando con lo bueno. Y no es poco, a veces, aferrarse a ese propio sueño, cuanto menos peligroso.

Aun así, como veíamos al principio, esta romantización dista de la más conocida, la de ciudad del amor y de la luz que es reclamo para turistas. Sin embargo, y por resultar representativo, cabría dudar si esta representación del París nocturno, sucio y ambiguo expone más su concepción de la ciudad que lo que es su propio ojo, el prisma que quizá lo oscurece todo. Podemos llegar a alguna respuesta viendo su representación de otra ciudad: en la película de episodios *Tokio!*, que realiza junto a Michel Gondry y Boon Joon-Ho, muestra en su capítulo, “Merde”, como el tal “monstruo de las alcantarillas”, una mezcla entre el Doctor Jekyll y Godzilla, siembra el terror entre los habitantes de la capital Japonesa, como si en una especie de venganza, “les metiera el síndrome de París en su propia casa”. Allí, aun tratándose de una metrópolis muy distinta, encontramos las mismas constantes: la miseria que se integra en la multitud, el paisaje de luces nocturnas, la decadencia, destrucción y suciedad, y lo subterráneo, ya que el monstruo vive en una gruta a la que accede por la alcantarilla de la carretera. Constantes que reconocemos se repiten en un lugar distinto, pero representadas a través del aura de su personaje, esta especie de ogro y dandi que reaviva los fantasmas de los japoneses, pero tiene origen foráneo.

Solo cabe imaginar, para cerrar el círculo, cómo habría representado Nueva York, en la secuela de “Merde” que, aunque anunciada, al final nunca se hizo. Uno especula con que hubiera sido una especie de antítesis de *Taxi Driver*, que en vez de querer limpiar las calles de escoria, su propósito sea, precisamente, ensuciarlas.

## Referencias bibliográficas

Arte. *Masterclass Léos Carax* [Archivo de video]. Recuperado de <http://cinema.arte.tv/fr/masterclass-leos-carax>

Ballo, J. y Bergala, A. (2016). *Motivos visuales del cine*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.

Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Carrera, Pilar. (2016). Cinético Carax. En *El irresistible encanto de la interioridad* (pp. 151-175). Madrid: Biblioteca Nueva.

Dahan, A. (Productor) y Carax, L. (Director). (1986). *Mala sangre* [Película]. Francia: Les Films Plain Chant, Soprofilms, FR3 y Unité Trois.

Fechner, C. (Productor) y Carax, L. (Director). (1991). *Los amantes del Pont-Neuf* [Película]. Francia: Films A2, Les Films Christian Fechner, Gaumont.

Marignac, M., Prévost, A. y Tinchant, M. (Productores) y Carax, L. (Director). (2012). *Holy Motors* [Película]. Francia: Pierre Grise Productions, Théo Films, Pandora Filmproduktion, Arte France Cinema, WDR/Arte.

Moraz, P. (Productor) y Carax, L. (Director). (1984). *Boy meets girl* [Película]. Francia: Abilene.

Pésery, B. (Productor) y Carax, L. (Director). (1999). *Pola X* [Película]. Francia-Suiza: Arena Films, Canal +, Degeto Film, Euro Space, France 2 Cinéma, La Sept-Arte, Pandora Filmproduktion, Pola Production, Theo Films, TSR, Vega Film.

Wyatt, C. (20 de diciembre, 2006). ‘Paris Syndrome’ strikes Japanese [Artículo en línea]. Recuperado de <http://news.bbc.co.uk/2/hi/6197921.stm>