

Cine

Ciudad de Dios: el futuro no existe...

Luis Carlos Muñoz Sarmiento
Escritor, crítico de cine y de Jazz,
Conferencista y catedrático

El filme *Ciudad de Dios* (2002) de Fernando Meirelles, según la novela homónima de Paulo Lins (Estácio, 1958), está, se dice al final, *basado en una historia real*, lo que ya desde el comienzo le confiere un aspecto particular, casi documental. Aunque, desde luego, claramente, se trate de una puesta en escena, minuciosa, casi minimalista, que se inicia con un plano de detalle sobre un cuchillo que se afila previamente al sacrificio de un pollo, en aroma de samba y con *caipirinha* de aperitivo. Entonces, otro pollo sale corriendo y *Zé Pequeno* ordena ir en su busca. Aparece *Cobete*, el primer intertítulo, Los años 60, entra a cuadro un balón de fútbol y *Daditos* agrede a un compañero de juego. *Velludo* lanza el balón al aire y lo estalla con un revólver. Pero, no importa, ya vendrán otros balones: los del dinero fácil, mafioso. Aquí ya comienza a llamar la atención, en lo temático, la violencia, y en lo cinematográfico, el montaje. El montaje como base estética del filme, basado en una evidente economía de medios: fundidos encadenados, sobreimpresiones (incluida la técnica del fantasma, que se creía superada hace muchos años), trastrocamientos de tiempo, *flashbacks*, superposición de imágenes (como aquella en la que *Daditos* y *Zé Pequeno*, simultáneamente, asesinan a discreción), narración paralela, cambios en el punto de vista que, sin duda, enriquecen la verosimilitud del discurso. Discurso que, ya

desde los créditos, muestra el elemento determinante que lo alimenta: en la coproducción figura *Wild Bunch*, o sea, *La pandilla salvaje*, alusión directa al filme de Sam Peckinpah, pionero de la ultraviolencia a partir de la ralentización de las imágenes. Aparece *Velludo* y con él surge el segundo intertítulo.

La historia del *Trío Termura*

Manifiesta ironía que emana del grupo conformado por el mismo *Velludo*, *Alicate* y *Pato*. Personajes dotados de un fuerte e implacable carácter, llevado hasta el paroxismo por intermedio de *Daditos*, de adulto *Zé Pequeno*. Y se habla de ironía por cuanto, todos ellos, evidencian de entrada su carencia más relevante, el afecto. Este aspecto y las condiciones políticas y socio-económicas serán, al filo del tiempo, generadores de la explosiva violencia, terrible brutalidad, desquiciante situación (siempre matizada por el humor y la música), desatadas en esta película no moralista, complaciente o maniquea. Que no hace concesiones a nada ni a nadie, ofrece un sobresaliente reparto, una soberbia dirección de actores, un sorprendente manejo de cámaras, una, se reitera, minimalista puesta en escena. Todo ello efectuado a través de un riguroso montaje de planos, escenas y secuencias, en el que la apariencia está sujeta al sentido. En el que la caracterización de los personajes conduce a pensar en una adecuada direc-

ción, un pertinente enfoque psicológico, una renuncia consciente a determinismos conductuales. *Los enanos*, por ejemplo, como se verá luego, son descritos tal como son: niños que juegan con el crimen porque no tienen otra opción, se enfrentan con el asesinato sin medir consecuencias, matan sin premeditación. Niños que, en últimas, no muestran intenciones de ningún tipo al cometer sus actos.

Este hecho, de paso, muestra que el verdadero arte no obedece a intención alguna o que entre más escondida esté ella, mejor será el resultado artístico. Como escondidas están las intenciones por mostrar perversos a los muchachos que cometen el ataque al camión de gas; corrupta a una policía que no persigue al verdadero delincuente (Manuel Galhina en lugar de *Zé Pequeno*); despiadado el asalto al *Motel Miami*, entre otras cosas, *el más sangriento de la historia*... El director se limita a hacer la síntesis; el espectador, el análisis. Una de las primeras desvirtuaciones de lo previsible, respecto al carácter de los personajes, por ejemplo, se da cuando a través del narrador, *Buscapé* o *Cobete*, aquellos maleantes juveniles e infantiles se declaran creyentes al señalar *confiamos en Dios*. Otra desvirtuación, en tal sentido, se da cuando se sabe que el título original del filme, *Cidade de Deus* no contiene ironía alguna, como lo señala Roberto Schwarz (Viena, 1938), el crítico literario brasileño de mayor renombre, al comentar la novela que da origen al filme y a la que él considera como la más importante de su país en la década de los 90. Novela, por demás, de la que Meirelles supo extractar las ideas esenciales, entre ellas la que permite reforzar la tesis según la cual para conservar riqueza y poder el Estado recurre a cualquier estratagema: produce el terrorismo, maneja a su antojo el dinero empresarial, los empresarios patrocinan el

juego macabro que permite desaparecer cualquier foco de oposición, los cuerpos policiales sirven de testaferros en tal sentido. Al final se demuestra, sin que unos ni otros lo digan, claro, que la guerra es el mejor negocio.

Otra tesis: la maldad no es inherente a la pobreza ni la determina, sino que surge de las desigualdades económicas, sociales y políticas. Tesis sucedánea de otras dos que podrían exponerse: el gusto por el delito no se desprende del sentido del gusto, se desarrolla a partir de efectos exógenos; y la traición es hija legítima de la carencia. Carencia derivada de injusticia, desempleo, falta de oportunidades, causas de la guerra, pero no al contrario. Y es que la guerra no puede ser causa del desempleo, sino una consecuencia del mismo, según se puede colegir de lo anterior. O del filme mismo. Es decir, la guerra en aquellas *Neofavelas* (Paulo Lins) situadas en el extremo occidental de Río y que albergan (es un decir) a unos 200.000 habitantes, no produce desempleo sino todo lo contrario: ocupación y mayores ganancias para quienes la generan. Basta mirar hacia los Estados Unidos, el mayor productor de guerras y el más grande surtidor de armas del mundo: el más grande usufructuario de ambas, guerras y armas.

La guerra no ha producido las *Neofavelas* miserables, con sus implícitas condiciones de desigualdad, de lucha entre ricos y pobres, de odio entre trabajadores honestos y pandilleros, policías y bandidos, policías-bandidos y traficantes de armas y de drogas, sino al revés. Es decir, la torpe planeación de aquel conjunto urbanístico, obra del notoriamente reaccionario gobernador de la época, Carlos Lacerda, produjo la guerra, cuyo caldo de cultivo se dio en el hacinamiento, la promiscuidad, la violencia intrafamiliar, el desplazamiento, la deses-

peranza, el resentimiento, la corrupción generalizada, la desidia estatal. Esto significa, en el principio no fue el verbo sino la violencia que surgió cuando no hubo o no sirvieron las palabras. Primero vinieron las *Favelas* de Río de Janeiro, luego los *tugurios* colombianos, las *Casas de cartón* (Alí Primera) venezolanas, las *Villamiserias* argentinas y chilenas. Más tarde, las *Comunas* de Medellín y las *Neofavelas* de Río, donde al comienzo fue el fraude, el desempleo, la pobreza y al final vinieron las fuerzas criminales que atizaron la guerra, incrementaron pobreza, miseria, marginalidad y decretaron la

.....
El verdadero arte no obedece a intención alguna o que entre más escondida esté ella, mejor será el resultado artístico.

ausencia de autoridad (la que muestra, valga la paradoja, el filme *La virgen de los sicarios*), en esa *no man's land* o *tierra de nadie*. En la que *nadie vio nada, nadie sabe nada*, como obligan los cánones oficiales

o clandestinos u oficiales-clandestinos, según se prefiera. Tierra en la que *los bandidos no hablan, sino lisonjean; no aman, sino desean; no se detienen, sino descansan* y, cabría agregar, no razonan, sino actúan. Al fin y al cabo es la ley de la selva... de cemento. Como se puede verificar al arribar al tercer episodio.

Tres meses más tarde

Cuando *Pato* se mete con la esposa de Paraíba, a quien éste último elimina, la historia del *Trío Ternura* llega a su fin. Paraíba a su vez entierra a su mujer, tras darle muerte a golpes de pala (como él piensa que corresponde a una adúltera), y la prensa sensacionalista empieza su fiesta. La que continúa después de que *Velludo* y su novia,

Berenice, asaltan a un hombre en un carro: muere *Velludo*, víctima de la policía, y las cámaras del periodismo acuden presurosas a registrar las figuras criminales de poca monta que, ya en primera plana, se presentan de monta mayor. Cuando la pandilla va por primera vez al mar, *Cobete* le recuerda al espectador una máxima: *El sol es para todos. La playa, para quien la merezca*. Aquí se comprende por qué Camus habló de la injusticia del clima: con ella se refirió primero a las reales posibilidades de acceso y luego a la simple ubicación geográfica pues, consideraba, no es lo mismo haber nacido en Argel, teniendo mar y sol, que surgir en el ambiente brumoso de París. Viene entonces el cuarto intertítulo.

Los años 70

La justicia climática, de mar y sol, se alimenta con el fuego de la música. Al menos así lo entiende Meirelles en este episodio en el que *samba* y *bossa-nova*, bajo la influencia del jazz, alternan con el *rock*, eufemismo blanco del *rhythm and blues*, y con el *soul*, aquella expresión que surgió a finales de los años 50 cuando los límites entre *spirituals* y *gospelsongs* se desdibujaron. En este ambiente general, se desarrolla el despertar de la sexualidad. *Cobete*, en la playa, piensa en perder la virginidad con Angélica, novia de *Tiago*, quien se vuelve drogadicto cuando aquélla termina dejándolo. Después Angélica será novia, fugaz, de *Cobete*, *hippie*, de *Bené*, hasta la muerte de éste. *Zé Pequeño*, ya no *Daditos*, se apodera a la fuerza del negocio de *Negríto*, lo que da curso a...

La historia del apartamento

Doña Zoila aparece como la primera dueña del apartamento, donde se comienza a expender droga. Ella convive con *Grande*, quien la desaloja. Aparece *Zanaboria* y se gana la confianza de aquél. Entra en escena

Aristóteles, a quien *Zanahoria* mata al ser obligado por *Grande*. A éste no es necesario desaparecerlo: la policía, por deudas con ella, se encargará de llevarlo a morir en la cárcel. Una serie de fundidos encadenados sirve de pretexto narrativo para comprimir la extensión de la novela (550 páginas, en el original portugués), la duración del filme y los puntos de vista de los personajes. Luego de muchos avatares, *Zanahoria* se apodera del negocio local de drogas, en abierta competencia con *Zé Pequeno*.

La historia de *Zé Pequeno*

Hay un *flashback* o retroceso temporal sobre *Daditos* y el asalto al *Motel Miami*, donde aquél dio muerte, él solito, siendo un infante, a todos sus ocupantes. Confirmando la economía de medios del montaje, viene una superposición de imágenes mediante la cual, simultáneamente, *Daditos* y *Zé Pequeno*, niño y adulto, matan a diestra y siniestra, desatando el infierno entre la presunta calma. En un impresionante despliegue de frialdad *Daditos* asesina a *Pato*, hermano de *Cobete*. Comienzan a hacerse inseparables *Zé Pequeno*, prototipo de la maldad y de la fealdad, y *Bené*, arquetipo de la bondad y del *playboy*, además de necesario equilibrio afectivo y vital para los intereses en juego: los propios del negocio de drogas, arreglo entre partes opuestas, soborno a la policía y a los traficantes de armas, entre los cuales está, cosa nada curiosa, la mismísima policía, la que en últimas decide quién sobrevive o no, a quién se mata o se perdona porque sí. No faltan, desde luego, los necesarios estereotipos, los de los mafiosos típicos, ostentosos unos, otros no, a los que se envidia. Como ocurre con Jerry Adriani, Pereira y *Negrilo*, a quienes por distintas razones *Zé Pequeno* desea suplantar. Entonces, éste mata al primero para apoderarse de casi todos los negocios de droga.

Entretanto *Cobete* ha tenido la osadía de pensar en coger un revólver para matar a *Zé Pequeno* y así vengar el crimen de su hermano *Pato*: pero, hay que recordar, *Cobete* no nació para ser bandido; nació para estudiar. Entretanto, *Zé Pequeno* sigue en lo suyo, la actividad criminal, hasta acabar con los tiroteos en la *Neofavela* al matar a casi todos sus enemigos. Para convertirse, por fin, en *el bandido más respetado de Ciudad de Dios*. En este punto, *Cobete* narra en forma detallada cómo allí se podría hacer una carrera sobre tráfico de drogas: de mozo de reparto a mensajero, a vigilante, a *vapor*, a soldado, a gerente (si es bueno para los números). En paralelo, se desarrolla la historia de *Cobete*, quien dispuesto a perder su virginidad en la playa con Angélica, de repente tiene su primer encuentro con *Los enanos*. Estos, responsables, al final, de ese *infierno tan temido* que significa constatar la degradación humana: niños de 6 a 12 años ya avezados criminales, sin saberlo, sin ser conscientes, y dueños únicos del emporio de la droga, del control de las calles, pero no de sus vidas ya hipotecadas al azar, al desasosiego, a la incertidumbre, al deshacerse de *Zé Pequeno*. A quien, en un soberbio alarde de ironía subversiva, *Cobete* se refiere así: *Si traficar fuera legal, Zé Pequeno sería el Hombre del Año*. La pantalla se divide para mostrar a éste último y a *Bené*, el bandido que parece un ángel (sólo que con sexo), el necesario equilibrio en un mundo despiadado, descompuesto, arruinado por la acción humana. En una de las escenas más crueles del filme, de dramatismo e intensidad sin tiempo, *Zé Pequeno*, no sin antes decirles que escojan pie o mano, dispara a los pies de dos *enanos* para luego exigir a *Filete* elija a cuál de ellos matar. *Tuba* pretende intervenir en su lugar: más tarde caerá por *pesado* a manos de *Zé Pequeno*. Mientras la amenaza de *Los enanos* sigue vigente... la pantalla presenta...

La vida de un incauto

Pensando todavía en su virginidad, *Cobete* decide trabajar en un supermercado, en el que no piensa permanecer mucho tiempo; más bien, que lo despidan a fin de comprar una cámara con la indemnización. Pero, nada resulta como se ha planeado. Es despedido por pertenecer (en apariencia) a la pandilla de *Los enanos*, sin recibir un peso. Aburrido, observa cómo *Zé Pequeño* y *Bené* se divierten con sus motos y se caen de ellas como en un juego de niños. *Cobete* cree que *la honradez no paga* parece un mensaje divino. Idea que da la impresión de contradecir el siguiente episodio.

Flirteando con el crimen

Cobete carga el revólver de *Pato*, su difunto hermano. Se dispone a ingresar al mundo del crimen. Sube a un bus en el que Manuel Galhina controla la entrada y recauda pasajes. Él y su joven compañero piensan atracarlo. Aquí, las cosas tampoco resultan. Deciden entonces asaltar una panadería, pero ante el coqueteo de la dependiente, huyen. Al salir, un hombre que viaja en un Volkswagen y se dirige a Barra les pide su guía. Suben al vehículo. La amabilidad del hombre, tal como ocurrió con Manuel Galhina, el afecto que les muestra y el trato de iguales que les da, los desarma. Prefieren compartir con él un *porro*. Ya se dijo, por el crimen no vuela *Cobete*, por la marihuana, sí. De ahí que *la honradez no paga* apenas en apariencia se contradiga con la del (frustrado) flirteo de *Cobete* con el crimen.

La despedida de *Bené*

El imán humanístico de *Bené* permite aglutinar los más diversos especímenes de una heterogénea sociedad: así, pandillas, grupo de *soul*, comunidad religiosa, *scola do samba*, el grupo moderno y *Zé Pequeño*, se

reúnen en torno al personaje que representa la contraparte necesaria a la impetuosidad primaria y criminal de *Zé Pequeño*, en un medio donde se da todo tipo de relaciones y de conflictos y en el que la supervivencia depende de qué lado se encuentren sus habitantes. Entre el narcotráfico, el chantaje, el soborno, la delación, el asesinato, *Ciudad de Dios* se dispone a despedir al único individuo capaz de mediar en el conflicto, de resolver mediante la palabra las disputas internas, de interceder para que se le perdone la vida a alguien, antes de una eventual injusticia. Como la de *Zé Pequeño* con *Bené*, a quien estando con Angélica le espeta: *¿vas a arruinar todo lo nuestro por irte con esa puta?* O con Manuel, al obligarlo a desnudarse en plena fiesta, en su revancha frente a la impotencia para convencer a *Bené* de que no se vaya ni lo deje solo, desvalido por el mundo. O, por último, con *Cobete*, a quien lanza al piso tras arrebatarse la cámara que previamente le regaló el propio *Bené* en una demostración más de su inmensa generosidad, de su extraordinario afecto por el *otro* (caso contrario al de *Zé Pequeño*, quien desconoce al *otro*): una lección espontánea para moralistas y cristianos. Cámara que *Zé Pequeño* mismo le devolverá a *Cobete* cuando le sirva a sus propios intereses. Pero, se reitera, como la historia de Meirelles no hace concesiones a nada ni a nadie, incluido el bueno *Bené* (bien), al cierre de este episodio el espectador sentirá la desazón suprema al constatar no sólo que *la honradez no paga* sino que el bien no sirve. Que la maldad sí prospera hasta el punto de absorber al bien. Así, el espectador sabe que asiste no a cualquier despedida: se trata de *Bené* en su despedida de la vida... la que tanto defendió; la que terminó por entregar sin que nadie saliera beneficiado. Él pretendía despedirse de ese mundo de caos y podredumbre: la muerte

niega su salida... El idilio con Angélica (ambos se declaran *hippies*) llega a su ineludible fin. *Negrito*, su victimario, iba en realidad por el implacable *Zé Pequeno*. Éste culpa a Angélica de la muerte de *Bené* y llora su impotencia ya sin caso de revancha. *Negrito* va a casa de *Zanahoria* y le confiesa su crimen. Éste, sabiendo que sin *Bené* sólo un milagro podía salvar su negocio, dispara, en un acto de lealtad a su memoria, las palabras más justas: *Mataste al bandido más amable de la ciudad*. Y con ellas mata a su vez a *Negrito*, en un intento infructuoso por restablecer el equilibrio... pero, ante todo, por conservar sus privilegios. Lo dicho: interés no obliga amistad, la excluye... Entretanto, *Ciudad de Dios* parece haber encontrado un héroe... La cámara enfoca a un perro familiar que roe un hueso. *Filete*, de forma incontestable, advierte: *Fumo, aspiró, ya robé, ya maté, ya soy un hombre...*

La historia de *Manuel el Mujeriego*

Después de su retaliación contra la banda de *Zé Pequeno* y antes de entrar de lleno a la vida criminal, Manuel Galhina le explica a *Zanahoria* que él no es un bandido. Éste le replica que *Zé Pequeno* violó a su chica, mató a un tío y a un hermano, destrozó su casa y que si eso no es motivo de venganza, puede largarse. Manuel se queda. Y comienza una serie de atracos en la que él mismo pone las reglas, para después violarlas. No matar, por ejemplo. Pero, ¿se puede esto en una guerra? Manuel, entonces, se vincula al delito ya sin pensar en renunciar. Las balaceras se mezclan con la religión, como en toda actividad delictiva que se respete. Los bandidos rezan el *Padre Nuestro*. Porque son creyentes. Sí, igual que los grandes genocidas de la historia. Pero, bueno, no es tiempo de quejarse, es tiempo de pelear. *La favela era un purgatorio; se volvió un infierno*, narra *Cobete*, que vuela en sus descripcio-

nes, como consecuencia de su capacidad observadora, perceptiva, sensible. Y comienza en serio su oficio de reportero gráfico en *Jornal do Brasil*, donde más tarde le publican sus fotos en primera plana sin consultárselo, eso sí, pues previamente Marina, una compañera, se las *roba* de una mesa donde otro las dejó. Fundidos encadenados sobre una guerra en la que para la prensa el bandido es el héroe y éste el perseguido. No se puede ir de una sección a otra: *la gente se acostumbró a vivir en Vietnam*, dice *Cohete*. Planos en seguidilla sobre víctimas de la guerra entre pandillas.

Muere *Filete*... sí, el mismo que por su relación concreta con el mundo se declaraba *hombre* detrás de su máscara de niño. Viene la intervención (periódica) de la policía, como para no queden dudas sobre la presencia del Estado en zonas de conflicto (je-je). Pero el Estado no conoce las actividades reales de su Policía y si

las conociera preferiría no haberlas conocido, parece señalar Meirelles al mostrar a la autoridad en su ejercicio cotidiano del pillaje, chantaje, asesinato selectivo e indiscriminado. En su perverso y equívoco juego de las persecuciones y capturas: *la policía me persigue a mí, no a él* (a *Zé Pequeno*), declara Manuel Galhina por t. v. *Cobete* fotografía a *Zé Pequeno* y a su grupo, después de recibir de éste la cámara que *Bené* le quiso regalar, *en dos filas y todos con sus armas* para facilitarle la comidilla a la prensa amarilla. O roja.

.....
Ciudad De Dios, filme a su vez tratado sobre el Poder, muestra al espectador que los símbolos de protección, alegría e identidad, como la *caipirinha*, el fútbol, el samba, pueden ser a su vez emblema de diferencia o de condena, de tristeza, de vergüenza

Marina cree subsanar el robo de las fotos dándole dinero a Cobete. El jefe de redacción le pregunta si quiere ser fotógrafo de planta. Responde, *sí*. Antes de él, nadie había entrado en *Ciudad de Dios*. Zé Pequeno (junto a Tiago) examina las fotos que lo lanzan del anonimato a la fama, le ayudan a olvidar su precaria condición existencial y elevan su ego: *ahora sí entendieron quién es el jefe*, exclama y compra más ejemplares del periódico para repartir en sus dominios. Mientras tanto, por temor, Cobete no sabe dónde dormir. Termina quedándose donde y con Marina, pero no revela detalles sobre cómo perdió la virginidad, salvo una cosa: *no creo que las periodistas sepan tirar...* En paralelo, Zé Pequeno, pensando liquidar a Zanaboria, compra armas y municiones a un alegórico personaje llamado Tío Sam, desde AR-15 hasta Rugger, arma más ligera que la primera, pasando por Browning. Aquí es fácil comprobar que detrás de cada distribuidor, hay siempre un proveedor, es decir, la policía. Y esta quiebra al distribuidor. Zé Pequeno da armas a Los enanos, pero olvida su propio lema: *Cría una serpiente y te morderá...* Un enano dispara. El pollo del comienzo corre de nuevo. El círculo se cierra...

El comienzo del final

El cuchillo se afila de nuevo... *Atrápen ese pollo*, vuelve a ordenar Zé Pequeno. Repite su mandato a Cobete, el fotógrafo. La Policía renuncia a intervenir la lucha entre pandillas: *Dejemos que se maten entre ellos*, sentencia el cuasi aforismo histórico del corrupto Cabezón. Cobete fotografía a Zé Pequeno y a su pandilla. Sobreviene la balacera cuando Manuel Galhina les dispara. En la guerra de un bando contra otro, gana al final la Policía. Manuel mata a Tiago. Zé Pequeno hiere a Otto. Como si se tratara de *Aballay*, el estilista moderno que

se baja de su caballo a socorrer al hijo del padre asesinado, Manuel comete un error mortal: se inclina a ayudar a Otto, quien justamente desea vengar la muerte de su padre, ocurrida en el atraco al banco. Zanaboria y sus compinches son apresados por la policía, lo mismo que Zé Pequeno. El primero, pasa a ser *un regalo para los medios*, hecho, cómo no, por la Policía. El segundo, soborna a ésta y es dejado libre. Pero no se salva. El *ataque soviético* de *Los enanos*, para vengar la muerte de su amigo, se hace inminente. Cobete saca fotos del soborno a la Policía y del atroz asesinato de Zé Pequeno. Tal como éste le había arrebatado el negocio a Negrito, *Los enanos* repiten la historia: *El negocio es nuestro*, gritan enardecidos y se van. La delincuencia se hace cada vez más precoz... *Muere el bandido* dueño de *Ciudad de Dios*, titula *Jornal do Brasil*. La entrevista de Manuel Galhina por t.v. reaparece para reiterar que las cosas no cambian, siguen iguales: *La Policía me persigue a mí, no a Zé Pequeno*. Éste continúa matando, sin ser molestado.

Conclusiones

Ciudad De Dios, filme a su vez tratado sobre el Poder, muestra al espectador que los símbolos de protección, alegría e identidad, como la *caipirinha*, el fútbol, el samba, pueden ser a su vez emblema de diferencia o de condena, de tristeza, de vergüenza, etc. Junto al tratamiento de la violencia y al montaje, cobra relevancia un tercer aspecto: la desdramatización de los personajes. Éstos aparecen sin maquillaje, sus rostros brillan por el sudor, no se sobreactúan, reflejan con seguridad sus estados de ánimo, garantizan la atmósfera pesada y a la vez grácil del filme: lo que parece corresponderse con la codirección de Katia Lund y su recurso a los detalles. En algunos personajes hay una resistencia manifiesta al

delito, siempre y cuando las condiciones cambien al hacerlo el *statu quo*. Así es para Berenice quien en su discusión inicial con *Velludo* le expresa que no quiere que el padre de su hijo sea bandido. Sólo que el *statu quo* no cambia y ella termina siendo víctima de sus temores pues en el curso del tiempo pasará a ser novia de Pereira, poderoso bandido de *Ciudad de Dios* y probable padre de su hijo. Y los demás, víctimas de sus temores, también, o de sus enemigos o de sus sempiternos verdugos policiales. El filme deja entrever que en el principio no fue el verbo ni la paz, sino el fraude y la guerra. El monstruo social criminalizado aún más por causa del narcotráfico, en los años 70; el desplazamiento forzado, en los 80; la guerrilla y el paramilitarismo, extrapolando a Colombia, desde antes de los 60 y hasta ahora, desbordó a la (ausencia de) autoridad y la redujo, casi en la misma proporción en que poco a poco, con sevicia, el Estado ha venido reduciendo su acción social, se ha empequeñecido (no sólo en tamaño) hasta alcanzar la dimensión que el capital empresarial, el *FMI* y el *Banco Mundial* le permiten.

Ciudad de Dios, al final, ya realizado *el ataque soviético*, muestra que en efecto si se crían serpientes, ellas luego morderán; que la auténtica peste es la ignorancia, de la cual a un paso está la violencia. Permite inferir que un pueblo con educación es menos propenso al crimen y más dado a estimarse y a estimar: *soy bandido porque no tengo cerebro*, dice vencido *Pato* a su hermano *Cobete*, quien representa la contraparte, los sueños, la búsqueda de la utopía, el anhelo de dejar atrás la escoria. Sí, *Cobete* es un curioso, un soñador, un poeta, que le revela al mundo su entorno de mierda, los secretos que deben ser conocidos, las atrocidades que no pueden ser ocultadas por más tiempo. El filme también muestra que los relevos

generacionales entre pandillas no recurren a la piedad pues en ellas no cuenta la amistad, la solidaridad ni el afecto de los buenos viejos tiempos que tanto se tuvieron en cuenta al momento de crearlas. Toda sociedad marcha al comienzo. Ninguna se mantiene intacta en el tiempo. Enseñan los viejos, las sociedades no funcionan ni en la cama... y eso después de haberlo intentado. Luego los jóvenes no tienen por qué saberlo. Las guerras se explican en sí mismas cuando se entienda que la riqueza y el poder, para mantenerse, deben acudir al dominio sobre la tierra, condición *sine qua non* para que aquellos factores se fortalezcan y para que a través de ellos se intente justificar la guerra.

Tratándose de pandillas, las guerras siempre serán intestinas, internas, endógenas. Ese parece el tenebroso mensaje de *Los enanos* cuando, tras acabar con *Zé Pequeño*, dejan atrás la cámara y con ella cualquier asomo de moralina que pudiera sugerir un filme aleccionador, cuando en realidad se trata de otro directo, desnudo, sin afeites. Por ello, quizás resulte impensable se trate simplemente de una guerra de pobres contra pobres para venderles a los ricos emociones fuertes. Tal vez se trate, más bien, de un filme que por no ser complaciente termine por defraudar a todos, ricos y pobres. Defraudar en el sentido de impedir la formación de juicios equívocos, como creer que los modelos del capitalismo se diferencian de los de las organizaciones criminales, llámense narcotraficantes, traficantes sexuales o de armas, pero también políticos, miembros de la iglesia, autoridades militares o de policía, etc. Porque, como se ve en el filme, no se diferencian. Son los mismos *modelos* o estructuras: beneficios inmediatos, concentración de la riqueza y del poder, establecimiento de monopolios, eliminación de opositores, manejo de los medios,

desaparición de pruebas o testigos que comprometan la seguridad, mantenimiento del *statu quo*, etc.

Como se puede comprobar en el epílogo de *Ciudad de Dios* al presenciar las declaraciones de *Manuel Galbina*; la muerte de traficantes de bajo perfil; la negociación entre los de alto perfil y la Policía; las ob-

servaciones de *Wilson Rodríguez*, ya *fotógrafo* oficial de *Jornal do Brasil*, es decir, miembro del Establecimiento y del *staff* periodístico; en fin, *Los enanos* dándole la espalda a la cámara, devolviendo desidia con desidia... dispuestos a derrotar al presente, sin pensar en el futuro. Porque, para ellos, el futuro no existe... **hU**