



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **La agresión del presente sobre el resto del tiempo o sobre las nuevas sinfonías de ciudad**

Lior Zylberman<sup>1</sup>

### **Resumen:**

En los últimos años diversos directores de cine de diferentes países han abordado, desde un discurso documental, a la ciudad como objeto de reflexión: Terence Davies con *Del tiempo y la ciudad* (2008), Guy Maddin con *My Winnipeg* (2007) y Néstor Frenkel con *Construcción de una ciudad* (2007). Este conjunto de películas claramente pueden ser pensadas como unas nuevas *sinfonías de ciudad*: tres documentales que toman a la ciudad como objeto de reflexión y análisis.

La particularidad de las primeras *sinfonías*, asociadas con el cine de las vanguardias, oscilaba en torno al maquinismo, a cierta preocupación por la masa y la multitud, el ritmo, la técnica y la arquitectura.

En cambio, en estas *nuevas sinfonías* podemos encontrar temas nuevos en relación a las anteriores. No sólo su modalidad de realización ha cambiado; en ellas, ahora es la memoria personal debatiendo frente a la (im)posibilidad de memoria colectiva, el tiempo y su experiencia, que se contrae y se multiplica, se encuentra en disputa entre el presente y el pasado, y las huellas, dejadas por las viejas arquitecturas, proporciona tensiones entre lo que ya no está, las marcas de los predecesores, y las nuevas construcciones.

---

<sup>1</sup> Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Correo electrónico: [liorzylberman@gmail.com](mailto:liorzylberman@gmail.com)



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **La agresión del presente sobre el resto del tiempo o sobre las nuevas sinfonías de ciudad**

*La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente (...)  
puesto que es una imagen irrevocable del pasado,  
que corre el riesgo de desvanecerse para cada presente  
que no se reconozca en ella.*

Walter Benjamin

V Tesis sobre el concepto de Historia

### *Presentación*

En las primeras décadas del siglo XX, en paralelo a la institucionalización del cine, surgió un interesante “subgénero” dentro de la experimentación con las imágenes en movimiento: “las sinfonías de ciudad”. Títulos como *Manhata* (Charles Sheeler y Paul Strand, 1921); *Berlín, sinfonía de una gran ciudad (Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt*, Walter Ruttmann, 1927); *A Bronx morning* (Jay Leyda, 1931); *Moscú (Moskva*, Mikhail Kaufman, 1927); *Douro, Faina Fluvial* (Manoel de Oliveira, 1931), *São Paulo, Sinfonia da metrópole* (Adalberto Kemeny Rudolf y Rex Lustig, 1929); *Rien que les heures* (Alberto Cavalcanti, 1926); *Lluvia (Regen*, Joris Ivens, 1929), por sólo citar algunos, constituyeron un soporte fundamental al incipiente cine documental, o a lo que ahora llamamos documental clásico. Estos títulos exploraron y registraron los corazones de las grandes metrópolis, oscilando entre un lenguaje cinematográfico realista y de experimentación. Estos films aún hoy pueden ser pensados bajo la categoría de “vanguardia documentalista” tal como sugirió Georges Sadoul<sup>2</sup>.

Estas melodías se componían en base a un marcado trazado y ritmo: el ritmo de la gran ciudad imponía su cadencia. Como señala Vicente Sánchez-Biosca, en estas películas se hizo del montaje “una metáfora imponente: la ciudad se convertía en una auténtica cadena de montaje, de velocidad, y la música sinfónica garantizaba un estilo de orquestación que afinara los distintos instrumentos en su diapason. El mito de la gran ciudad adquiriría así una forma perenne en la que música, urbanismo y montaje se daban

---

<sup>2</sup> Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial, Siglo XXI*, México, 1996. Págs. 176-88.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

cordialmente la mano”<sup>3</sup>. En ese sentido, era la propia ciudad la protagonista de la trama; o mejor dicho, la ciudad cobijaba a una muchedumbre hormigueante en las calles, en el trabajo, en los restaurantes, en las fábricas, navegando por los ríos...: en síntesis la masa, un protagonista “social” antes que uno individual, una masa sin rostro. El cine, con su técnica – incluido en ella el montaje – se colocaba como forma de expresión surgida genuinamente de la era moderna del maquinismo, y la cámara como su más perfecto *flâneur*.

Esta breve presentación de lo que denominaremos “sinfonías de ciudad clásicas” tiene como propósito abrir el camino a la reflexión sobre las “sinfonías de ciudad contemporáneas”. Reflexión que nace luego de visualizar tres películas producidas hacia fines de la primera década del nuevo siglo, y que con sus similitudes y diferencias parecieran repetir una estrategia similar a las clásicas: producidas a principios de un siglo naciente, estas películas quizá puedan colocarse como termómetros de los tiempos que corren. El (sub) género que parecía dormido, sepultado y olvidado, resucita entonces con *My Winnipeg* (Guy Maddin, 2007), *Del tiempo y la ciudad (Of Time and the City)*, Terence Davies, 2008) y *Construcción de una ciudad* (Néstor Frenkel, 2007-8).

Sigfried Kracauer, señala al citar a E.A. Dupont que la esencia del film es hasta cierto punto la esencia del tiempo<sup>4</sup>; en ese sentido también las sugerencias de Jean-Louis Comolli nos sirven de introducción al tema. El francés afirma que cuando nos preguntamos cómo filmar ciudades, este interrogante debería formularse de otra manera: ¿cómo filmar otra cosa que tiempo? Para el francés, el tiempo de las ciudades sería lo más cercano que hay al tiempo del cine, porque en las ciudades, como en los filmes, se mezclan el tiempo de los cuerpos y de las máquinas<sup>5</sup>. Con esto llegamos a nuestra pregunta nodal que circulará a lo largo del presente escrito: ¿qué concepción del tiempo nos permiten ver estas nuevas sinfonías? No es nuestro deseo agotar aquí el tema y las discusiones posibles, como tampoco afirmar que éstas son las “únicas” resucitadoras de este tipo de documental. Queremos, entonces, centrarnos en algunos aspectos que nos permitirán reflexionar acerca de temas y tramas puntuales.

<sup>3</sup> Sánchez-Biosca, Vicente, "Fantasías urbanas en el cine de los años veinte". En Revista Lars, cultura y ciudad n°7, Valencia, 2007.

<sup>4</sup> Kracauer, Sigfried, *La Fotografía Y Otros Ensayos*, Gedisa, Barcelona, 2008. Pág. 27.

<sup>5</sup> Comolli, Jean-Louis, *Ver y Poder*, Aurelia Rivera, Buenos Aires, 2007. Pág. 428.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

A partir del maquinismo, anonimidad y velocidad marcada en las sinfonías clásicas, en las contemporáneas encontramos giros sugerentes: subjetividad, memoria y retraso temporal. Es hacia allí, entonces, donde dirigiremos nuestras reflexiones.

### *Multiplicidad de los tiempos sociales*

En su curso sobre los tiempos sociales, el hoy olvidado sociólogo francés Georges Gurvitch sugirió que cada clase, cada grupo, cada actividad social tiene una tendencia a moverse en un tiempo que le es propio<sup>6</sup>. Además del tiempo cronometrado, existiría una concepción, un “sentir” del tiempo en forma particular que nos llevaría a la idea de los “tiempos sociales”: cómo cada grupo siente, percibe, retiene, conceptualiza y domina el tiempo. Al estudiar ocho géneros de tiempo social, el francés nos advierte sobre la multiplicidad de tiempos sociales, coexistiendo en un mismo período diferentes géneros a la vez. No es el lugar para presentar todos los géneros, pero queríamos traer dos de ellos para las reflexiones que aquí nos interesan.

Con estas categorías, las sinfonías de ciudad clásicas nos estarían formulando una “temporalidad engañosa”. Gurvitch señala que el tiempo engañoso (*temps “trompe-l’oeil”*) es un tiempo en el que bajo la apariencia de la larga duración, se ocultan las virtualidades de crisis bruscas que implican una ruptura entre el presente y el pasado: es el tiempo de las grandes ciudades. Las grandes construcciones, las maquinarias, los caminos y las vías, las embarcaciones, las masas y las multitudes que las sinfonías originarias nos presentan en formas aceleradas, con montajes vertiginosos, nos estarían advirtiendo sobre esta concepción del tiempo. Estos films nos muestran los progresos de la civilización, su marcha sobre grandes máquinas, aboliendo cualquier relación con el pasado; al parecer, sólo hay movimiento hacia delante, el pasado ha sido dejado atrás. En consonancia con ello, estas grandes ciudades, sobre todo las europeas, nos ocultan las grandes crisis por venir: el crack del '29 y los posteriores totalitarismos.

Siguiendo con los géneros propuestos por Gurvitch, uno de los fenómenos que encontramos en las nuevas sinfonías, representadas en los tres films que antes mencionamos, es el del tiempo “de las pulsaciones irregulares entre la aparición y la

---

<sup>6</sup> Véase Gurvitch, Georges, *La multiplicité de temps sociaux*, : Centre de Documentation Universitaire, Paris, 1958 y Huici Urmeneta, Vicente, *Espacio, tiempo y sociedad*, Akal, Madrid, 2007.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

desaparición de los ritmos” (*temps des battements irréguliers entre l’apparition et la disparition des rythmes*): un tiempo de intervalos de incertidumbre en los que existe una cierta dificultad para relacionar el presente con el pasado y con el futuro.

¿Qué nos despliegan estas nuevas sinfonías? ¿Qué es lo que nos permitiría pensar en ese cambio de percepción temporal? Semejantes como disímiles, las tres nuevas sinfonías tienen a ciudades como trasfondo; a priori, podríamos decir que las tres tratan sobre ciudades: Winnipeg, Canadá; Liverpool, Inglaterra; Federación, Argentina. Sin embargo, las tres nos presentan incitantes corrimientos que al detenernos sobre su sentir temporal nos permite indagar otros caminos.

Ante todo debemos reparar en su duración. Mientras que las clásicas poseían una corta duración - *Berlin...* es quizá la única que alcanza la hora de metraje-, en las nuevas nos encontramos con films de larga duración, con un lenguaje institucionalizado e, incluso, parodiado.

Hecho este rodeo, adentrémonos en los films, en las nuevas sinfonías. Sin agotar lo que cada una presenta, mencionaremos su tema principal y algunos pasajes de las mismas para tomar como referencia lo que aquí tratamos de exponer.

Tanto *My Winnipeg* como *Del tiempo y la ciudad* resultan ser las óperas primas en el documental de ambos realizadores. Provenientes, tanto Guy Maddin como Terence Davies, de la escena independiente y experimental, sus producciones documentales implicaron aplicar su propia estética al cine de no ficción. De este modo, *My Winnipeg* se aproxima hacia el documental performativo, y *Del tiempo y la ciudad* resulta ser un documental de compilación, compilación a la que Davies le imprime su estilo “sacro-poético”. Siguiendo con este tipo de categorías, el segundo film de Néstor Frenkel, *Construcción de una ciudad*, bien podría ser pensando como un documental reflexivo.

Como ya lo señaláramos, a diferencia de las sinfonías clásicas donde la ciudad es enteramente la protagonista y la masa un accesorio, en las nuevas se produce un giro subjetivo. Así, *My Winnipeg* resulta ser una recolección de recuerdos, una “docufantasía” en términos del propio director, sobre su propia ciudad. Narrada por el propio Maddin, *My Winnipeg* se nos presenta como un videoclip expresionista, donde conviven las puestas en escena surrealistas con el archivo personal e histórico. A caballo entre el sueño y la memoria, el realizador se adentra hacia los recuerdos de su ciudad



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

como también sus reminiscencias familiares. El protagonista del film, es decir un alterego de Maddin, intenta abandonar la ciudad en tren, el sueño lo asalta y su memoria fluye, vistiéndose como una vieja película expresionista alemana. Valiéndose de la escenificación, de animaciones, de fotografías, del archivo personal y de la ciudad, apelando también al color y al video, la paleta de recursos de Maddin se despliega; siendo su voz la que nos guía y la que nos advierte, por ejemplo, que los habitantes están aturridos por la nostalgia.

Al igual que Maddin, Terence Davies también coloca su voz y sus recuerdos al servicio de su primera obra documental. En *Del tiempo y la ciudad* nos presenta a Liverpool, su ciudad natal. Iniciándose como si estuviéramos en un cine, en una vieja sala de cine, el film se concentra en la Liverpool de las décadas de 1950 y 1960, como también en los recuerdos de juventud del propio Davies. Sin embargo, a diferencia de *My Winnipeg*, Davies abre su memoria personal hacia la historia de aquella urbe, amalgamando la memoria personal con la de la ciudad. Asimismo, priman las imágenes de archivo por sobre el registro del presente, para el cual se destina el empleo del color. Es con este último recurso que Davies se concentra en edificaciones variadas, en columnas y en iglesias. Liverpool le permite a este cineasta expandir su estilo poético empleando poemas de A. E. Housman y Shelley, por mencionar algunos, y música de Händel y Taverner, por mencionar otros. Entre las bellas citas, también encontramos sus confesiones religiosas y amorosas, biográficas y sociales: esa Liverpool se ha ido, y no volverá jamás. El propio Davies nos dice: “amamos el lugar que odiamos, luego odiamos el lugar que amamos. Dejamos el lugar que amamos, luego nos pasamos la vida tratando de recuperarlo”.

En ambos documentales la arquitectura posee un lugar especial ya que ambos realizadores reparan sobre las construcciones de sus ciudades. Mientras que en la Liverpool de Davies las viejas construcciones conviven con las nuevas - eso sí, sin lugar para ruinas, las viejas construcciones, sobre todo las iglesias, se nos presentan en todo su esplendor – en *My Winnipeg* observamos las transformaciones edilicias que sufrió la ciudad a lo largo del siglo. Lo nuevo derriba, sepulta, destruye lo viejo. En la década de 1990 se destruyen los almacenes Eaton de la avenida Portage – que los vemos gracias al



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

archivo – para construir “un desastre arquitectónico”: un estadio para ligas menores de Hockey – aquí Maddin emplea el color. La ironía del realizador juega con el gran letrero en la fachada, que de las letras MTS Center sólo se ilumina la M y la T, pronunciándose así “eM Ty” (vacío, en inglés).

Ambas ciudades tienen en común la falta de ruinas. Así como en las sinfonías clásicas las ciudades se construían (veamos *Manhata* como ejemplo) en las nuevas, las ciudades se destruyen pero no para dejar ruinas; rápidamente se levanta una nueva construcción borrando todo vestigio anterior. Con la destrucción llegan los recuerdos, afirma Maddin.

Y es así como introducimos la tercera película, película que se centra, justamente, en la destrucción o, mejor dicho, en la desaparición de una ciudad. *Construcción de una ciudad* puede ser leída de múltiples formas. Una de ellas es la analogía entre la ciudad destruida, desaparecida, trasladada y enterrada bajo el agua durante el gobierno militar en 1979 con motivo de la puesta en funcionamiento de la represa de Salto Grande. De este modo, la vieja Federación es trasladada a una nueva zona geográfica, dando lugar a la nueva Federación. Allí, en esta nueva ciudad, atrapada entre el pasado y el presente, durante la década de 1990, se encontrará un pozo acuífero termal permitiendo el “renacer” de la ciudad y el “olvido” del pasado según la palabra de algunos vecinos. En este film, Néstor Frenkel nos presenta la ciudad a través de entrevistas a diversos habitantes de Federación, hombres y mujeres que vivieron en la vieja y rehicieron sus vidas en la nueva ciudad. Atrapada entre dos tiempos, en Federación el pasado no pasa, el pasado convive con el presente siendo las termas una excusa de “escape temporal” para muchos habitantes. El traslado de la ciudad es un tema tabú de esa generación, de eso no se habla, “ya está, ya estamos acá” dicen algunos. Si la nueva Federación sólo mira al futuro, ¿por qué uno de sus pobladores intenta reconstruir la glorieta que tuvo en su antigua morada? ¿Por qué hay una plazoleta donde se trasplantaron árboles de la vieja ciudad? Federación convive con sus espectros, con sus muertos; cuando el agua baja, se pueden ver los restos de la vieja Federación y su cementerio. Los muertos de Federación están allí, asediando día y noche a los vivos. En su film, Maddin se preguntaba por los fantasmas: “¿cómo es una



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

ciudad sin fantasmas?”, Federación se pregunta lo contrario, ¿cómo nos desprendemos de los fantasmas?

Con sus diferencias, los tres films poseen rasgos sugerentes en oposición a las sinfonías clásicas. Rasgos que también nos permiten reflexionar sobre dos concepciones de tiempo como también sobre dos épocas diferentes; he aquí cómo el cine se nos vuelve documento histórico, escritura de su propio tiempo.

Las clásicas colocan su acento en la ciudad como gran personaje, el capitalismo industrial se cuele entre las máquinas y las grandes construcciones, en las calles y en los medios de transporte. Incluso la masa, que si bien nos es casi representada al margen de la historia, posee cierta participación; participación accesoria que en el decorado de la gran ciudad se aproxima a la idea de masa abierta de Elías Canetti, una masa que parece no tener fin. La masa, al igual que la ciudad, parece no tener crecimiento prefijado. En cambio, las nuevas sinfonías se concentran en el yo. Los propios directores nos relatan sus memorias primando lo personal por sobre la ciudad. Pero no es un enroque lo que aquí se nos presenta; es verdad, la ciudad pasa a ser ahora la accesoria, o mejor dicho se llega a la ciudad por la memoria personal. Pero, ¿dónde está la masa? *Construcción de una ciudad*, en su polifonía, tampoco nos presenta una masa. Los habitantes de Federación que dan su testimonio lo hacen en su hogar o en su trabajo, algunos en las calles... pero la masa no está. Sólo hay historias y recuerdos personales.

El pasado, en las clásicas sinfonías, parecía anulado. El presente era vehículo del progreso hacia el futuro, el movimiento era expresado a través del montaje y los movimientos de cámara. En las sinfonías contemporáneas el tiempo que predomina es el pasado, es decir, los ojos están puestos sobre el pasado. El archivo incluso es herramienta de acceso al pasado y si queremos dar una vuelta más, podríamos decir que en el film de Guy Maddin hay un “doble pasado”, el pasado que evoca su memoria y el pasado vuelto parodia con sus formas fílmicas, ya que apela a técnicas de filmación y postproducción para lograr las texturas y otras similitudes de los filmes alemanes expresionistas. También podríamos afirmar que las sinfonías clásicas no poseen memoria; para las nuevas, en cambio, la memoria es su materia prima. Sin embargo, no se comportan como ángeles de la historia, todo lo contrario. Con la destrucción llegan los recuerdos, afirmaba Maddin en *My Winnipeg*. ¿Recuerdos de qué?, nos





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

preguntamos. Es así, entonces, que las nuevas sinfonías bajo sus múltiples capas de análisis nos advierten y nos llaman a reflexionar sobre la actual condición urbana, termómetro de nuestra presente configuración social.

Se nos abren, entonces, varias aristas para indagar. Si aplicamos al cine ciertos principios de la fotografía considerados por Barthes y Dubois, podríamos pensar sobre lo referencial. El registro audiovisual mismo posee rasgos de “indexidad” como también el noema de la fotografía, “esto ha sido”. Llevando estos postulados a las sinfonías, las clásicas nos parecieran sugerir “esto es”. Las contemporáneas, en cambio, utilizan las imágenes, y las ciudades, en pos de aquel noema sugerido por Barthes. En las tres películas aquí presentadas las imágenes nos remiten al “esto ha sido” fotográfico, el archivo se coloca como referente, para decirnos cómo fue la ciudad.

Aquí entonces el cine se nos coloca como un claro exponente de la impronta platónica: la representación de algo ausente. Es quizá el cine documental por excelencia aquel que puede captar la contingencia temporal del rastro, en el cine documental el vestigio, los restos, pueden ser utilizados por las imágenes en movimiento o el sonido grabado para enmarcar y evocar la presencia del pasado. De este modo, como sugiere Malin Wahlberg, las imágenes -la autora piensa el cine documental- pueden ser encuadradas como “signos mnémicos”; siendo el cine una promisoría “tecnología de memoria”<sup>7</sup>.

Finalmente, podríamos colocar estas películas en consonancia con las reflexiones sobre la nostalgia sugeridas por Andreas Huyssen. En su etimología, el término nostalgia se conforma con las palabras *nostos* y *algia*; es decir hogar y pérdida o deseo<sup>8</sup>. Tomando sólo la acepción etimológica, la nostalgia significaría la pérdida o el deseo por el hogar. Entonces, ¿no tratan las tres nuevas sinfonías sobre la nostalgia? Cada una de las películas presentadas nos postula diferentes anhelos por ciudades que ya no son lo que eran. El hogar se ha modificado, destruido en el caso de Federación, y ese hogar, tal como fuera conocido, ya no volverá.

---

<sup>7</sup> Wahlberg, Malin *Documentary Time. Film and Phenomenology*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008. Pág. 101.

<sup>8</sup> Huyssen, Andreas, *Modernismo después de la posmodernidad*, Gedisa, Barcelona, 2010. Págs. 47-61.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

En esa sintonía, Huysen sugiere que la nostalgia se opone a las nociones lineales de progreso. Con lo expuesto, vemos entonces el corrimiento de las sinfonías: las clásicas marchaban hacia el progreso, las contemporáneas, lo corroen; como sugiere Huysen, la nostalgia puede ser una utopía invertida. En su mismo escrito, Huysen establece que las ruinas, las ruinas arquitectónicas, resultan ser poderosas impulsoras de la nostalgia. Ahora bien, la paradoja de las ciudades, de lo que nos presenta Huysen, y que lo apreciamos en los tres films es que la “verdadera catástrofe del siglo XX” sólo dejó escombros, pero no ruinas, aunque algunos de estos escombros fueron embellecidos (pensemos en las iglesias de *Del tiempo y la ciudad*) la era de la ruina auténtica ha concluido. La nueva ciudad destruye sin piedad, sin dejar vestigios; donde hubo galerías comerciales ahora hay estadios, hipódromos, ya no hay tiempo para las ruinas. El presente no puede anclar en el pasado ni en el futuro; vivimos en lo que François Hartog ha denominado “presentismo”, un presente “dominante y, aparentemente, seguro de sí mismo”; del futurismo reinante a principio del siglo XX, hacia fines de ese mismo siglo y en el inicio de un nuevo, vivimos en el presentismo<sup>9</sup>. De este modo, las nuevas sinfonías de ciudad antes que registro del presente se vuelven huellas del pasado. Estas películas intentan frenar, parafraseando el título de una película de Alexander Kluge, la agresión del presente sobre el resto del tiempo.

---

<sup>9</sup> Hartog, François, Regímenes de historicidad, Universidad Iberoamericana, México, 2007. Págs. 130-80.