

La ciudad de los contrastes: Río de Janeiro, la construcción de su imagen

Ana MARTOS CARMONA

Máster Universidad Complutense de Madrid
anamartos87@gmail.com

RESUMEN

Las imágenes que proporcionan lenguajes como el de la publicidad, la literatura, el cine, la música, el periodismo configuran un imaginario específico sobre un lugar, en este caso sobre la ciudad de Río de Janeiro, proclive a los clichés de sensualidad, desenfreno, exotismo... pero también a los asociados a delincuencia y marginalidad. El siguiente artículo trata de ver en qué medida contribuyen esos lenguajes a configurar la ciudad de Río como una imagen eufórica (exaltación ante el exotismo en los textos de los primeros exploradores, belleza y calidez a través de la *bossa nova*, la alegría del carnaval y las películas realizadas vía Hollywood, paraíso balneario como reclamo publicitario, etc.) y disfórica (violencia y criminalidad, sobre todo en las crónicas periodísticas, películas de sello brasileño y medios de comunicación).

Palabras clave: Río de Janeiro, imaginario cultural brasileño, literatura brasileña colonial y contemporánea, ciudad reclamo publicitario, ciudad eufórica, ciudad disfórica.

ABSTRACT

The images that are provided by the languages of publicity, literature, cinema, music and journalism build a specific imaginary around a place, in this case around the Rio de Janeiro city, as gathering point for *clichés* of sensuality, lack of control, exoticism... and also delinquency and marginality. This article analyses the joint balance of those languages into the configuration of Rio de Janeiro as an euphoric image (exaltation before exoticism in the texts of first explorers, beauty and warm presence through Bossa Nova, joy of Carnival and Hollywood made movies, paradisiacal beaches as publicity postcards, etc.) and as a dysphoric image (violence and criminality, mainly in journalistic chronicles, movies, Brazilian movies and mass media).

Keywords: Rio de Janeiro, Brazilian cultural imaginary, Brazilian contemporary and colonial literature, publicity flash, euphoric city, dysphoric city.

Introducción

“Las imágenes pueden servir para todo” decía el antropólogo francés Marc Augé (Augé 1998: 31), y la ciudad es ante todo una imagen; una manifestación del imaginario creado por los hombres. Como cualquier producto cultural, estas imágenes son evidentemente selectivas, resultado de una construcción intelectual y de una composición artística previamente elaborada. Quiero, con este trabajo, intentar explicar cómo operan éstas a la hora de crear un imaginario específico sobre la ciudad de Río de Janeiro y, para ello, trabajaré con las imágenes que proporcionan la literatura, el cine, la música, la publicidad... Lo haré partiendo de dos clasificaciones: la “Ciudad Maravillosa” (ciudad eufórica) y la “Ciudad Fortaleza/Ocultas” (ciudad disfórica/maldita), que hacen que la ciudad de Río se resume –a mi entender– en el concepto de “ciudad de contrastes y de opuestos”.

Antes de nada, comenzaré diciendo que la ciudad pasó por varias fases; pasó de ser capital de la colonia (1763) a capital del reino de Portugal y los Algarves (1808), de capital del imperio de Brasil (1822) a capital de la primera república (1889) y de la república federativa hasta 1960. Pasó de ser la ciudad de la *Belle Époque* con fiestas y glamour a convertirse en ciudad de los opuestos; de las clases ricas y acorazadas en sus apartamentos de lujo, y de los favelados, dotados con el mejor armamento, que reinan en sus ciudades-fortalezas, donde no entra la policía y sólo de vez en cuando el ejército hace una incursión militar.

Existe pues una contradicción entre esa imagen pública y festiva (samba, sensualidad, playas de Ipanema y Copacabana...) y la de la fría realidad que presenta la prensa diaria relatando secuestros, asaltos, guerra en las favelas y miedo.

El esquema básico que va a seguir nuestro artículo es el siguiente:



(Aproximación desde la literatura, el cine, la música y la publicidad).

“Ciudad Maravillosa” (eufórica)



Figura 1. Vista aérea.

Como muestra la imagen (Figura 1), Río es una ciudad encajada entre el mar y la montaña, que ocupa la margen occidental de la Bahía de Guanabara, cuya inmensidad es tan grande que sus descubridores la confundieron en un principio con la desembocadura de un gran río. Su escenografía de vegetación tropical, las islas y los altos montículos tapizados de verde (los “morros”) diseminados a lo largo de la ciudad hacen de la *Ciudad Maravillosa*¹ un paisaje singular y de una belleza tal, que resulta difícil quedarse impasible ante semejante espectáculo. Como muestra el escritor portugués Aquilino Ribeiro², “el deslumbramiento del forastero se tornó un lugar común” (Prado Coelho 1965: 269) y, así, fueron innumerables los testimonios de escritores y viajeros que como él, plasmaron la belleza de Río, consagrando la bahía de Guanabara como la puerta de acceso más espectacular que durante siglos ha dado la bienvenida a todos los llegados por mar a la ciudad.

Los libros de viajes durante la época colonial (1500-1822) ponen de manifiesto el asombro ante la llegada a una nueva tierra y el encuentro con el indígena, que provocará en el imaginario europeo creado en torno a Brasil una oscilación que va desde la imagen de “paraíso edénico”, “tierra del bien”, “inocencia natural de los indios” hasta la imagen

¹ Fue el escritor Coelho Neto quien primeramente denominó a Río de Janeiro como “cidade maravilhosa” en un artículo publicado en 1908 en el periódico *A Notícia*, donde enaltecía la belleza y los contornos de la ciudad. Es posible que el compositor André Filho se inspirase en esa crónica para crear la marcha de carnaval de 1935, que acabó siendo Himno Oficial del Estado de Guanabara (hoy Río de Janeiro).

² (1885-1963) Fue uno de los principales autores portugueses del siglo XX.

de tierra hostil, maléfica, de habitantes monstruosos por sus prácticas y costumbres antropofágicas. Es decir, la imagen irá de la mitificación a la desmitificación, de la recreación de un mundo idílico ("paraíso en la tierra" será el tópico más utilizado por autores como André Thevet³ o Jean de Léry) a la lujuria y la violencia (libros de Hans Staden⁴ y Théodore de Bry⁵). Estos autores escribieron relatos autobiográficos, narrativas de viajes en las que describían la tierra desde el punto de vista del exotismo y lo extraordinario. El calvinista francés Jean de Léry llegó con una expedición a Río con el objetivo de implantar una Francia en el Nuevo Mundo. En su libro *Histoire d'un voyage fait a la terre du Brésil, autrement dite Amerique*, que vio la luz en 1578, relata sus experiencias y describe a los indios Tupinambás de manera idealizada, configurando el paisaje como espacio edénico:

[...] que los salvajes de Brasil, habitantes de América, llamados tupinambás, entre los cuales residí durante casi un año y con los cuales traté familiarmente, no son mayores, ni más gordos que los europeos; son más fuertes, más macizos, más animados y menos sujetos a las enfermedades [...]. A pesar de que muchos llegan a 120 años [...] son pocos los que en la vejez tienen pelos blancos o canosos [...]. Y parece que toman todos ellos de la fuente de la eterna juventud. (Nunes 2001: 131-143)

Sin embargo, en la medida en que la especificidad de este territorio colonial se hace evidente, la edenización queda amenazada por nuevas visiones, en las que la naturaleza no es prodigiosa sino maléfica, llena de animales feroces y, sobre todo, de hombres "bárbaros" que se comen a sus enemigos (antropofagia, visión negativa del indio). De esta forma, durante la etapa colonial, el imaginario del hombre europeo entendió a Brasil simultáneamente como Paraíso e Infierno. Otros textos quinientistas ponen de manifiesto que el escenario natural de la bahía de Guanabara fascinó desde siempre. El jesuita portugués Fernão Cardim refleja en sus *Tratados da Terra e Gente Brasil* de 1583 el entusiasmo y la sensación de euforia física que le provoca Río de Janeiro: "o inverno no Rio tem uns dias formosíssimos tão aprazíveis e salutíferos que parece estão os corpos bebendo vida" (Prado Coelho 1965: 30). Así como el encantamiento estético ante su paisaje: "Tem uma baía que bem parece que a pintou o supremo pintor e arquitecto do mundo Deus Nosso Senhor" (Prado Coelho 1965: 30). Con el paso del tiempo, Río de Janeiro se revela como un centro de atracción para los escritores extranjeros, que siguen recreando el asombro ante la visión de la bahía de Guanabara y la fascinación por la naturaleza y el paisaje de la ciudad (que incluye una selva⁶ en su entramado), así como por la mezcla y diversidad de sus habitantes. En los visitantes europeos del siglo XX que escriben sobre la ciudad de Río el tono es más bien eufórico. Aquilino Ribeiro recrea una visión de deslumbramiento como se recoge en las páginas del diario *O Século* (1952), donde el escritor describe sus "Impresiones de Río de Janeiro" ante la primera visión de la ciudad:

O Rio é uma cidade que derrota a fantasia mais descabelada. Se pretenderme fotografá-la não há objectiva que a abranja; se se propuserem pintá-la, semelhante a uma descomunal salamandra, precisaria de muitos metros de tela e de muitos potes de tinta para se conseguir o seu vero painel em toda a extensão em versicolor; se tentarem descrevê-la com palavras, todo o palavriado é balbucio [...]. (Prado Coelho 1965: 269)

³ Monje franciscano, explorador, cosmógrafo y escritor que viajó por Brasil en el siglo XVI y plasmó en su libro *Particularidades de la Francia Antártica* una descripción del país y de los indígenas.

⁴ Soldado y marinero alemán que fue secuestrado por una tribu indígena y consiguió salvarse del ritual antropofágico.

⁵ Grabador que, conociendo los textos de Jean de Léry y de Staden, editó en 1592 *América tertia pars*, cuyo tercer volumen dedicó a Brasil. Fue la visión gráfica más difundida a finales del siglo XVI y durante el XVII, hecha desde una perspectiva cultural eurocéntrica. Refleja la antropofagia como un crimen terrible que hacía de los indígenas unos salvajes crueles muy alejados de la idea de "Tierra sin Mal" que había prevalecido en el siglo XVI.

⁶ "Tijuca", considerado el bosque o selva urbana más grande del mundo, forma parte del Parque Nacional da Tijuca.

El lenguaje cinematográfico ha servido para transmitir una serie de mitos y clichés de festividad, exotismo y glamour sobre la ciudad de Río que han sido en su mayoría exportados vía Hollywood. A ello han ayudado las primeras películas de los años 30, donde Fred Astair y Ginger Rogers bailaban claqué en un salón de lujo, mientras unas bailarinas sobrevolaban la ciudad en la cubierta de una avioneta realizando acrobacias imposibles. Me refiero al musical *Flying down to Rio (Volando hacia Río de Janeiro, Thornton Freeland, 1933)*, que se ha consagrado como un clásico del género. La ciudad que sirve de excusa para las coreografías de los bailarines es un ejemplo de vitalidad, lujo, cosmopolitismo, bohemia y alegría. Hay secuencias en las terrazas de los cafés, junto a la playa, que muestran un paisaje y un clima exótico y acogedor. La ciudad que aquí se representa es positiva; eufórica. En la misma tesitura pero con distintos intérpretes tenemos *Copacabana* (con Carmen Miranda, 1947), en la que la estrella de los años 40 hace gala del mito exótico y desenfadado del carácter carioca. En otras películas se nos presenta la ciudad como el destino deseado por los hampones, autores de grandes robos que planean fugarse a Río. Con esta temática tenemos *Un pez llamado Wanda* (1988), *Trainspotting* (1996) y *La chica de Río* (2001), donde la ciudad se configura como un paraíso imaginario, destino elegido para empezar una nueva vida después del acopio de grandes fortunas. Río será el paraíso de escape sexual en películas como *La orquídea salvaje*, donde los personajes darán rienda suelta a las fantasías que no se atrevían a realizar en sus ciudades de origen.

Hasta aquí las películas que presentan una ciudad eufórica, bien por ser un espacio donde realizar los deseos, bien un lugar que sirva de excusa para mostrar el exotismo y lo pintoresco del país tropical.

Con el lenguaje musical Río se consagró como paradigma del exotismo, la sensualidad, la belleza, la contemplación, el desenfado... todo ello a través de la alegría de la samba, las marchas de carnaval y la calidez de la *bossa nova*. Las músicas aquí recogidas son un buen ejemplo de ello. *Cidade Maravilhosa*, marcha de carnaval de André Filho, (1934) se convirtió en himno nacional y en eterno adjetivo de la ciudad: "Cidade maravilhosa cheia de encantos mil...".

Dos de los mayores clásicos de la *bossa nova* serán *Samba do avião* (Samba del avión, Tom Jobim) y *Garota de Ipanema* (Tom Jobim y Vinicius de Moraes). En la primera, el compositor describe sus sensaciones al sobrevolar la ciudad a la que regresa, sus sentimientos ante el paisaje carioca que veía. Siente "saudade", pero sabe que a su llegada le aguardan el sol, el mar... Desde el avión, él describió:

Mi alma canta / Veo Río de Janeiro / Estoy muriendo de "saudade" / Río, tu mar, playas sin fin / Río, estás hecho para mí / El agua brilla, mira la pista / Pues vamos / Aterrizar.
(Antonio Carlos Jobim 1962)

La *bossa nova*, música intimista y urbana, canta a la ciudad en composiciones como *Corcovado, Manhã de Carnaval...* en cuyas letras se incide en el paisaje, trasunto de historias de amor, metáfora de los amantes. La música refinada de Jobim dio a conocer el nombre de Ipanema con aquella muchacha de suave balanceo que cruzó los mares y conmocionó a medio mundo. *Garota de Ipanema* es considerada una de las mejores canciones de la *bossa nova*, y uno de los más grandes *hits* de mediados de los sesenta que sigue sonando hoy en día en miles de versiones. Escrita en 1962 por Vinicius de Moraes y musicalizada por Antonio Carlos Jobim, supone la idealización y paradigma de la mujer carioca. El personaje que ella representaba acabó siendo a los ojos del mundo una especie de metáfora de la mujer de Río –"la chica, la novia, la muchacha moderna, suave pero resuelta" (Castro 2008: 152)–, incluso una idealización del propio Brasil.

La imagen de la ciudad eufórica a través de la publicidad turística subraya la ciudad balneario, como lugar de aventura, contemplación física y diversión. Ipanema y Copacabana, famosas playas que se extienden por la costa de la bahía, son reclamo para el turismo, pero también parte de la vida y el carácter cariocas, que no sólo entiende la playa como espacio de relax y lucimiento, sino como lugar de encuentro social, donde la gente pone la "conversa em dia". El turismo ha explotado al máximo la imagen playera a la hora de atraer clientes, así como los tópicos asociados a la diversión y la sensualidad con frases reclamo como "Ciudad bendecida por la naturaleza a la que cantó Tom Jobim",

“Ciudad donde la gente vive el momento con total desenfreno”, “Ven a conocer en la Ciudad Maravillosa a la Chica de Ipanema [...] y sumérgete en la vida nocturna de la ciudad más carnalera”⁷.



Figura 2. Carnaval, Bloco da Mangueira.



Figura 3. Playa carioca.

“Ciudad Fortaleza/Maldita” (disfórica): la Favela



Figura 4. Favela.

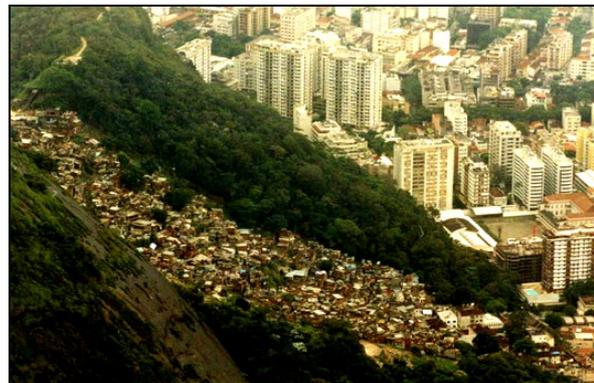


Figura 5. Favela en el cerro y edificios.

La imagen disfórica que reflejan los textos literarios es una imagen de desigualdad, violencia, marginación, pero también de humanidad y solidaridad entre favelados y desfavorecidos. Los textos desvelan el entramado de la “ciudad secreta”, a la que podríamos llamar también “oculta” o “maldita”, en la cual se asientan sórdidas barriadas donde el narcotráfico y el crimen están a la hora del día. El discurso mítico de la “Ciudad Maravillosa” proporciona la activación de la memoria colectiva en torno a una ciudad mítica, mejor que la actual y con fuertes marcas provincianas, que representa el ideal de convivencia pautado por la cordialidad y el reconocimiento mutuo. Sin embargo, como veremos en los diferentes ejemplos, la ciudad es leída como un espacio disfórico que pertenece a la memoria y que no se puede recuperar. Eso es precisamente lo que sucede en *El arte de pasear por las calles de Río de Janeiro* (Rubém da Fonseca, 1992), donde el personaje andarín articula su escritura moviéndose en medio de una ciudad que se transformó enormemente desde el inicio del siglo hasta hoy, provocando también una diferencia de mirada y de registro. Fonseca retrata a los cariocas de los bajos fondos, el lado más oscuro de una ciudad que es múltiple, ambigua, marginal y sin memoria, donde el protagonista ve lo que otros no pueden y fija su atención en los más pequeños detalles, dejando constancia de que lo que realmente le interesa son las personas.

⁷ Los tres ejemplos se han extraído de la guía de viajes de Río de Janeiro de *yahoo.es*.

[...] Augusto mira con atención todo lo que puede ser visto, fachadas, tejados, puertas, ventanas, carteles pegados en las paredes, letreros luminosos o no, hoyos en las banquetas, botes de basura, el suelo que pisa, pájaros bebiendo agua en los charcos, vehículos y, principalmente, personas. (Fonseca 1998: 314)

Ante la nostalgia de una ciudad mítica perdida y la imposibilidad de rescatarla en la ciudad actual, el protagonista experimentará en definitiva la pérdida de su propia identidad. En *Feliz año nuevo* (Rubém da Fonseca, 1975), los protagonistas atracan y agreden de forma indiscriminada a los habitantes de una mansión rica el día de año nuevo; como lectores somos testigos de la violencia, crueldad y desigualdad entre barrios ricos y pobres. El escritor sugiere de esta manera una crítica de la vida en las grandes ciudades, escindidas de forma clasista –como lo está Río de Janeiro–, entre barrios ricos de lujosos apartamentos y los más pobres, la favela. Otro autor que también se ocupó del tema fue Paulo Lins. En *Ciudad de Dios* (1997) Lins describe el origen y formación del tráfico de drogas organizado en la favela en una narración que abarca tres historias sucedidas en *Ciudad de Dios* a lo largo de veinte años, donde los juegos infantiles se alternan con la sangrienta guerra entre traficantes, asesinatos y criminalidad. Los “morros” que forman el relieve de la ciudad y que han inspirado miles de sambas, han sido ocupados por las bandas del narcotráfico, y se han convertido en escenario de combates entre ellas y la policía, o entre las mismas mafias, haciendo un infierno la vida de las personas humildes que viven allí.

Esa imagen disfórica es también plasmada por el lenguaje cinematográfico, donde la ciudad aparece como personaje moral. Dos ejemplos donde los medios reflejan la violencia, la injusticia y la desigualdad son *Ciudad de Dios* (2002) y *Tropa de Élite* (2007). Situada también en la favela pero con una trama menos violenta está *Ciudad de los Hombres* (2007). *Ciudad de Dios*, de Fernando Meirelles y Kátia Lund, basada en el libro de Lins del mismo nombre, narra el origen y formación del tráfico de drogas en la favela. Los traficantes son el tema de la película y como telón de fondo, vemos a las comunidades aprendiendo a lidiar con el nuevo orden. El protagonista, al comienzo de la misma, describe la etapa en la que comienza a formarse la favela:

Vinimos a la ciudad de Dios esperando encontrar un paraíso. Muchas familias no tenían casas debido a inundaciones e incendios premeditados en las favelas... si aparecía un sin hogar lo mandaban a la ciudad de dios. Para los ricos y los gobernantes nuestros problemas no importaban... estábamos demasiado apartados de la imagen perfecta de Río de Janeiro... (Ciudad de Dios 2002)

Las personas que daban cuenta de los disturbios sociales propios de un sistema injusto se ubicaron en sitios donde no fueran tan vistos por el resto de la gente. Como dice el protagonista, “apartados de la imagen perfecta de Río de Janeiro”. Se intentaba así dejarlos fuera, borrar sus existencias, creando la falsa dicotomía integración/marginalidad. El siguiente largometraje, *Ciudad de los hombres* (Paulo Morelli, 2007), está basado en la serie de televisión del 2002-2004 del mismo nombre y cuenta con sus mismos personajes. Trata un aspecto de la vida de la favela, el tema de las familias desestructuradas (la mayoría sin padre), centrándose en la historia de amistad de dos chicos. Aquí el narcotráfico es el que hace de telón de fondo. Da visibilidad a la vida cotidiana de la favela y contraponen la parte rica a la pobre. En el primer capítulo de la serie de TV, uno de los muchachos afirma al salir del apartamento de un hombre rico:

[...] por el dinero que ellos gastan para que no les roben tú puedes imaginar cuánto dinero ellos tienen para ser robado, [...] ellos ganan mucho pero pagan poco, ellos pagan poco y por eso ganan mucho, pero nunca quisiera vivir en un lugar así; parece una prisión... La favela no tiene portero ni cámara de seguridad. Aquí es la frontera entre allí y aquí, allí es un país, aquí es otro... (Ciudad de hombres 2002)

El marketing turístico explota también la favela como reclamo: las agencias de viajes han creado una nueva oferta turística, “tour por la favela” en el que un guía recorre con un grupo de turistas las favelas más famosas de Río. Ante tal oferta cabe preguntarse:

¿turismo de aventura?, ¿turismo cultural? Unas ofrecen un paseo a pie conociendo el alma verdadera de las ciudades fortaleza; otras, un paseo en furgoneta donde “sentirse a salvo” si uno no tiene un “espíritu aventurero” como en el caso anterior.

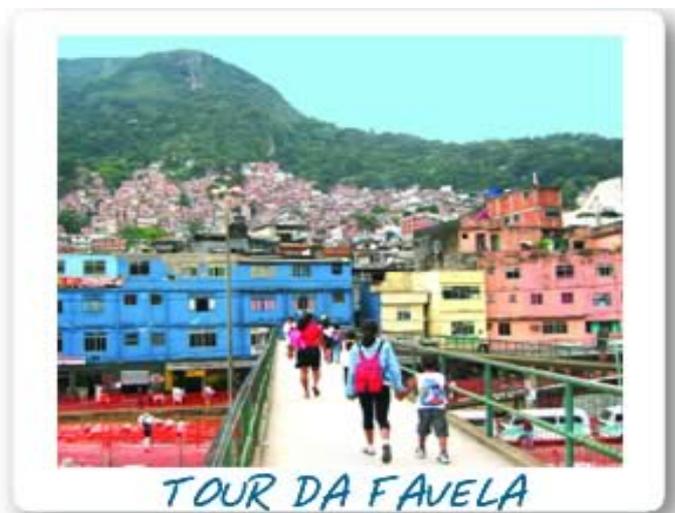


Figura 6. Tour da favela.

Conclusión. Río: Ciudad de Contrastes

Los antagonismos del paisaje, la economía, la calidad de vida, la reunión de culturas (la europea, la indígena, la africana, la asiática...), hacen de Río de Janeiro una ciudad caracterizada por la fusión de elementos contradictorios y por la armonía de sus contrastes. A lo largo de todo nuestro artículo hemos confirmado que la premisa de la que partía el título “Río: Ciudad de Contrastes” se ha cumplido en cada uno de los lenguajes artísticos aquí analizados. Hemos visto cómo los primeros viajeros supieron ver en aquella tierra un paraíso de vegetación exótica y paisajes indescriptibles a los ojos europeos. Configurándose así la futura tierra de Río de Janeiro como un espacio edénico, bendecido por Dios, donde vivía el hombre “natural”. Pero en la medida en que avanzó el tiempo, el imaginario cambió, y lo que antes era la tierra del bien, pasó a ser un espacio maléfico, poblado por bárbaros que celebraban rituales antropofágicos. A comienzos del siglo XX la ciudad se cosmopolitiza, atrae a un viajero de clase media-alta que quiere disfrutar de la “Ciudad Maravillosa”, ejemplo de ello son las numerosas películas rodadas en Río, que exportaban al mundo –vía Hollywood– los encantos y la sensualidad de la ciudad carioca, configurándose de esta manera su imagen como la de una ciudad eufórica. Pero en el imaginario del Río de Janeiro del siglo XX se pone de manifiesto la gran diferencia social que existe en la ciudad. Diferencia agravada por la exclusión de la gente más pobre a zonas alejadas del centro (“alejados de la imagen ideal de la ciudad de Río”), a los “morros”, donde se crean las favelas, ciudades ocultas/fortalezas donde reina la violencia y el narcotráfico. Esta ciudad disfórica –oculta dentro de la ciudad– es registrada por escritores contemporáneos como Rubém Fonseca o Paulo Lins. El retrato de esta ciudad disfórica es el opuesto al que André Filho, autor de *Cidade Maravilhosa*, concibió en 1934 para homenajear a su querida ciudad; ciertamente, hoy día sigue siendo una de las más lindas del mundo pero lo que la ciudad maldita/fortaleza ilustra no es precisamente una postal turística, sino el lado sombrío de una urbe donde predominan las luchas internas y las rivalidades. Pero Río es también el reflejo de la seducción y calidez de la *bossa nova*, el ritmo desenfrenado de la samba, la ciudad de gente humilde y hospitalaria y el paraíso balneario que reproduce constantemente el lenguaje de la publicidad. En resumidas cuentas, Río al fin y al cabo es tal y como hemos afirmado desde el principio, una “Ciudad de Contrastes”.

Reflexión sobre la imagen del mito: el *Cristo Redentor*; ¿el fin de un mito emblemático o el comienzo de uno nuevo?



Figura 7. Cristo Redentor.



Figura 8. Turista.



Figura 9. Turistas imitando.

El *Cristo Redentor* del Corcovado es un icono de Río de Janeiro. Ante él, miles de turistas posan y se llevan como recuerdo su imagen y por extensión su particular mirada totalizadora de la ciudad (como se puede apreciar en las figuras 7, 8 y 9). Ante la reflexión personal sobre la imagen de este mito, la artista brasileña Rôssangela Rennó se planteó en su exposición "La última foto" (expuesta en la galería de Madrid "La Fábrica", 2006) si ante la actitud turística y publicitaria del *Cristo Redentor* se agotaba el mito emblemático o se reinventaba uno nuevo. La autora propuso a diferentes personas que realizasen una foto personal al Cristo del Corcovado. En las imágenes resultantes que constituyeron la exposición, se observaba cómo aquél había perdido su figura imponente y dominante (acogiendo a todos –cariocas y extranjeros– con los brazos abiertos); ahora, minimizado, casi invisible, desaparece desde diferentes ángulos, donde toman importancia el paisaje y los turistas que imitan su famosa postura. Con esta reflexión, y para concluir el artículo, me remito a las palabras de Rosa de Diego que vienen a resumir todo lo expuesto en estas líneas: "Proyectada o vivida, narrada o escenografiada, la ciudad es sobre todo una imagen, una manifestación sensible del imaginario creador del hombre" (Diego, Rosa de 2006: 30).

Bibliografía

- BOSI, Alfredo (1984): *Historia concisa de la literatura brasileña*. México: Tierra Firme / Fondo de Cultura Económica.
- CASTRO, Ruy (2008): *Carnaval de Fuego*. Reino Unido: Hercé Editores.
- FONSECA, Rubém (1998): *Los Mejores Relatos*. México: Alfaguara.
- LINS, Paulo (2004): *Ciudad de Dios*. Barcelona: Quinteto.
- DIEGO, Rosa de (2006): "Pensar e imaginar la ciudad", en POPA-LISEANU, Doina; y FRATICELLI, Bárbara (eds.), *La ciudad como escritura*. Bucuresti: Cartea Universitara.
- PRADO COELHO, Jacinto do (1965): *O Rio de Janeiro na literatura portuguesa*. Lisboa: Comissão Nacional das Comemorações do IV centenário do Rio de Janeiro.
- Jobim, site oficial [en línea]. Rio de Janeiro: Ana Jobim y Patrícia Lima. En: http://www2.uol.com.br/tomjobim/index_flash.htm [Consulta: 03/05/2008].
- Yahoo! viajes España [en línea]. Madrid: 2008. En: http://es.viajes.yahoo.com/p-guia_viaje-7316-rio_de_janeiro_guia_viaje-i [Consulta: 03/05/2008].
- NUNES, Clicie, "Isla de Vera Cruz, Tierra de Santa Cruz, Brasil" [en línea]. En: *Acta lit.*, núm. 26, 2001: pp. 131-143.
En: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482001002600010&lng=es&nrm=iso [Consulta: 29/04/ 2008].